

No 5-6-7
2014-2016

Oderübersetzen

Übersetzen

Deutsch-polnisches Übersetzungsjahrbuch - Karl Dedecius Archiv
Polsko-niemiecki rocznik translatorski - Archiwum Karla Dedeciusa



№5-6-7

2016

Übersetzen

Deutsch-polnisches Übersetzungsjahrbuch – Karl Dedecius Archiv
Polsko-niemiecki rocznik translatorski – Archiwum Karla Dedeciusa

Z głębokim smutkiem żegnamy Przyjaciela
i członka Rady Naukowej naszego Czasopisma

Zdzisława Jaskułę

Był pełnym pasji tłumaczem, poetą, ciepłym i wyrozumiałym pedagogiem, oryginalnym reżyserem, dyrektorem Teatru Nowego w Łodzi. Będzie nam brakowało jego wsparcia, poczucia humoru i entuzjazmu dla literatury.

Redakcja i Rada Naukowa



Wir trauern um unseren Freund
und Mitglied unseres Wissenschaftlichen Beirats

Zdzisław Jaskuła

Er war leidenschaftlicher Übersetzer, Lyriker, warmherziger Pädagoge, origineller Regisseur, Direktor des Neuen Theaters in Łódź und vieles mehr. Er wird uns fehlen mit seinem Rat, seinem Sinn für Humor, seiner Freude am literarischen Wort.

Wir werden ihn sehr vermissen.

Die Redaktion und der Wissenschaftliche Beirat

In tiefer Trauer nehmen wir Abschied von

Karl Dedecius,

ohne den es weder unser Übersetzungsjahrbuch
noch das Archiv für Übersetzer in Słubice geben würde.

Als Nestor der Kulturvermittlung zwischen Deutschland und Polen, als Liebhaber und Herausgeber der polnischen Literatur, als Übersetzer und Schirmherr etlicher Aktivitäten für Übersetzer und Übersetzerinnen wird er uns fehlen. Mit seinem Leben bezeugte er, dass Brücken aus Worten besonders haltbar sind. Sein Werk bleibt und es ist an uns, dieses Werk in seinem Sinne für neue Generationen von Übersetzerinnen und Übersetzern, Leserinnen, Lesern zu pflegen und es fortzuführen.

Die Redaktion und der Wissenschaftliche Beirat



Z tiefem żalem przyjęliśmy wiadomość o śmierci

Karla Dedeciusa

bez którego nie byłoby ani naszego rocznika, ani Archiwum dla tłumaczy w Słubicach.

Żegnamy nestora pojednania między Polską a Niemcami, miłośnika i znawcę literatury polskiej, tłumacza i patrona licznych inicjatyw dla tłumaczy i tłumaczek. Swoim życiem zaświadczył, że mosty zbudowane ze słów są szczególnie trwałe. Pozostanie po nim jego dzieło i naszym zadaniem jest je pielęgnować i kontynuować dla kolejnych pokoleń tłumaczek i tłumaczy, czytelniczek i czytelników.

Redakcja i Rada Naukowa

Inhalt / Spis treści

Editorial

Kunst des Übersetzens

Tadeusz Dąbrowski	Fyrkopa	12
Renate Schmidgall	Phyrkopa	13

Schwerpunkt: Leben in Texten oder zur Biographie der ÜbersetzerInnen

Rolf Fieguth	Vom Gehüstel zum Tosen der Vulkane. Oder: Maurice Chappaz dreimal auf Deutsch	16
Bernhard Hartmann	Experimente mit offenem Ausgang. Notizen zum Übersetzen junger polnischer Lyrik (Szlosarek, Różycki, Kwiatkowski)	21
Karolina Kuszyk	Wszystkich nieświętych	31
Krzysztof Zabłocki	Jak to się zaczęło: tłumacza literatury wyznania genealogiczno-meandrycznie-synoptyczne	34
Jakub Ekier	Podziękowanie	42
Inez Okulska	Karl Dedecius: Autorität als auktoriales Attribut des Übersetzers	45
Markus Eberharther	Sławomir Błaut – Porträt des Übersetzers	53
Jan Surman	Adolf Dygasiński als Übersetzer: Pädagogische Biographie zwischen Wissenschaft und Literatur	64
Przemysław Chojnowski	Peter (Piotr) Lachmann. Nicht nur Übersetzer	77
Renata Makarska	<i>Translator redivivus</i> . O pożytkach z biografii tłumacza	85
Joanna Marszałek	Literackie reprezentacje tłumaczy: język jako źródło cierpienia?	94

Im Gespräch

Agnieszka Brockmann	„Jede Sprache ist eine offene Tür zur Freundschaft... oder auch zur Feindschaft“. Ein Gespräch mit Karl Dedecius	108
---------------------	--	-----

Übersetzungsanalyse und Rezensionen

Gerhard Bauer	Übersetzen, so entdeckungsfreudig wie diffizil	122
Alexander Wöll	Hybridität und Übersetzung bei Miron Białoszewski	130
Katarzyna Orlińska	Tłumaczyć chore ciało: medycyna i literatura a strategię przekładu prozy Ernsta Weissa	141

Translatorisches Lexikon

Inez Okulska Poetyka przekładu literackiego 152

Neue Bücher, alte Bücher

Lothar Quinkenstein Jerzy Ficowski's Poetik des „Nichtwiederauffindbaren“.
Gedanken und Werkstattnotizen 166

Jerzy Ficowski Mój fach szczęśliwy; Opowiem ci historię; Dzieciństwo 1940;
NN 1944; Dworzec Gdański 1968; Drohobycz 1920 177

Jerzy Ficowski Mein glücklicher Beruf; Ich erzähle dir die Geschichte;
Kindheit 1940; NN 1944; Danziger Bahnhof 1968;
Drohobycz 1920 (übers. von Lothar Quinkenstein) 181

Aus dem Archiv

Ilona Czechowska Karl Dedecius i inni tłumacze literaccy 188

Aus der Werkstatt

Olaf Kühl Die dritte Kraft 198

Stimmen von Jakob Waloszyk; Melanie Foik; Marlena Breuer; Christian
Nastal; Katharina Kowarczyk 200

Piotr Hęcka Z warsztatu młodego tłumacza. Komentarz do przekładu
fragmentów powieści Thomasa Brussiga *Helden wie wir* 205

Chronik und Bibliographisches

Renata Zając Paul Celan: Poezja i przekład na spotkaniu z Ryszardem
Krynickim 218

Justyna Górny Warsztaty dla tłumaczy. 4–6 lipca 2014, Darmstadt,
Niemiecki Instytut Polski 220

Manfred Mack Polnische Literatur in deutscher Übersetzung 2013 222

Tomasz Szubiakiewicz Niemiecka literatura w polskim tłumaczeniu 2013 224

Abstracts 246

Autoren und Autorinnen 247



Editorial

Hinter dem Titel des vorliegenden Heftes *Leben in Texten oder zur Biographie der Übersetzer* verbirgt sich die Frage nach den erlebten Leben (Prägung/Erfahrung) und den erschriebenen Leben (Literatur/Übersetzung) der Übersetzer und Übersetzerinnen sowie nach der Erforschung von beidem. Konkret: Wer übersetzt was und warum, was ist ihm/ihr beim Übersetzen wichtig, wie sehen sich die Übersetzenden selbst und wie nehmen sie ihre Welt und Angelegenheiten wahr, die sich mit ihrer übersetzerischen Tätigkeit verbinden? Auf den ersten Blick scheinen das keine originellen Fragen zu sein, zumal sie an den Biographismus erinnern, wie man ihn als literaturwissenschaftliche Methode seit dem 18. Jh. kennt, und der im 20. Jh. durch den Poststrukturalismus viel von seiner Bedeutung eingebüßt hat. In diesem Heft geht es nicht darum, diese Methode zu revitalisieren, sondern darum, mehr Aufmerksamkeit auf die Übersetzer und Übersetzerinnen als Persönlichkeiten zu lenken. Uns liegt daran, sie aus dem Hintergrund ihrer Dienstleistungstätigkeit für die Verlage in den Vordergrund der öffentlichen Wahrnehmung zu ziehen und zu zeigen, dass ihr Werk – die Übersetzung – einen eigenartigen, ja zum Teil auch autonomen Charakter hat.

Auf die eingangs gestellten Fragen gibt es selbstredend keine eindeutigen Antworten, aber immerhin Einblicke, die wir bei der Lektüre der von den Übersetzern und Übersetzerinnen selbst gewählten Textformen bekommen. So erinnert sich Krzysztof Zabłocki daran, dass das Kriterium der persönlichen Betroffenheit bei seiner Auswahl von literarischen Texten, die er übersetzte, von Anfang an eine große Rolle spielte. Durch diese Texte und den mit ihrer Übersetzung verbundenen Auslandsaufenthalt konnte er nämlich erfahren, dass Homosexualität kein Tabu sein muss, sondern eine gesellschaftlich akzeptierte Lebensweise sein kann. Die Übersetzungsarbeit erleichterte ihm sein persönliches *coming out*.

Rolf Fieguth dagegen schreibt nicht über sein Leben, sondern verfasst eine „kritisch-selbstkritische“ Glosse. Er setzt sich mit Änderungen an seiner Maurice Chappaz-Übersetzung auseinander, die sein Herausgeber Charles Linsmayer „selbstherrlich“ eingeführt hat. An der Übersetzung des „Evangelium nach Judas“ zeigt er die Unterschiede zwischen den Versionen. Er argumentiert vehement, jedoch immer inhaltlich, welche Version an welcher Stelle besser ist. Es

Übersetzenden

ist zwar kein autobiographischer Text, aber einer, in dem wir dennoch viel über Fieguths Selbstverständnis erfahren. Als guter Kenner von Chappaz und dessen Denk- und Lebenskontexten bezeichnet sich Fieguth als „Nicht-Erklärer“ von Chappaz; im Gegensatz zu den Erklärern wie Linsmayer, die die ästhetische Seite des Ausgangstextes zu verkennen scheinen. Fieguth will zwischen Chappaz und dessen Leserschaft nicht vermitteln und zugunsten der Verständlichkeit auf künstlerische Mehrdeutigkeiten verzichten. Er stilisiert sich dabei nicht zum großen Künstler, sondern verweist selbstkritisch auch auf Unvollkommenheiten seiner Übersetzung.

Karolina Kuszyk ist noch indirekter als Fieguth, denn sie lässt sich in dem Heft durch ihre eigene literarische Erzählung vertreten. Darin zeigt sie ihre ästhetische Sensibilität, ihr Sprachgefühl und ihre Einbildungskraft. Somit gehört sie in die Reihe von Übersetzenden, die nicht nur übersetzen, sondern selbst künstlerisch aktiv sind. Literarisches Schreiben ist bei den Übersetzern zwar nicht selten, aber die Besonderheit beruht hierbei darauf, dass es in der Funktion der Selbstrepräsentation der Übersetzenden auftritt.

Mit einer direkten Form der Selbstdarstellung haben wir es im Falle von Jakob Ekier zu tun. Es ist eine Dankesrede, die er in Krakau bei der Verleihung des Karl-Dedecius-Preises hielt. Wir publizieren sie erneut, diesmal in der richtigen Version. Im vorigen Heft ist leider eine falsche Fassung abgedruckt, wofür wir mit dem nochmaligen Abdruck beim Autor Abbitte leisten möchten.

Bernhard Hartmann präsentiert sich ähnlich wie Rolf Fieguth: als Übersetzer und Wissenschaftler zugleich, jedoch nicht im Vergleich mit anderen, sondern im Arbeitsprozess. In seinem Text analysiert er Übersetzungsprobleme bei der Lyrik der polnischen Dichter Artur Szlosarek, Tomasz Różycki und Grzegorz Kwiatkowski und kommentiert gleichzeitig sein eigenes übersetzerisches Verfahren, das er ein permanentes Experiment nennt. Er erklärt dabei genau seine Wahl der sprachlichen Varianten für Übersetzungen nach wissenschaftlichen und ästhetischen Kriterien. Eine solche Doppelrolle vertreten weder Jan Surman noch Renata Makarska oder Joanna Marszałek, welche die Übersetzenden vor allem als Forschungsobjekte behandeln. Aber auch die Forschung nutzt verschiedene Formen.

Markus Eberharter und Przemysław Chojnowski entschieden sich für ein Porträt als Darstellungsform ihrer Protagonisten Sławomir Błaut und Piotr Lachmann. Agnieszka Brockmann wählte dagegen die Form des Interviews, in dem sich Karl Dedecius direkt darstellen konnte, als er dem feierlichen Akt der Gründung der Stiftung Literaturarchiv seines Namens an der Viadrina 2013 beiwohnte.

Im Teil *Übersetzungsanalyse und Rezensionen* versuchen Alexander Wöll und Gerhard Bauer keine Übersetzungskritik im üblichen Sinne zu betreiben, bei der zumeist einzig Übersetzungsfehler aufgelistet werden. Sie verfahren analytisch, auch was fehlerhafte Übersetzungen betrifft, die als veröffentlichte Texte schon in der Zielkultur fungieren. Auf diese

Weise betrachten sie die Übersetzungen von Werken Białoszewskis und Tschichovs.

Aus der Werkstatt erfahren wir u. a., warum die Teilnehmer und Teilnehmerinnen des EU-Projekts TransStar, das in Tübingen realisiert wird, literarische Texte übersetzen, obwohl sie andere Berufe ausüben. Ob sie den Lebensweg eines freiberuflichen Übersetzers, einer Übersetzerin anstreben, ist meist nicht entschieden. Ihr Tutor, Olaf Kühl, hat sie jedenfalls zu Reflexionen über Sinn und Selbstwahrnehmung beim Übersetzen animiert. Auch mit diesen Stimmen möchten wir der Forschung und den Übersetzenden Anstöße zur Erkundung dessen geben, was Biographie und Übersetzung wechselseitig beeinflusst.



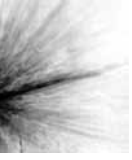
Kunst des Übersetzens

Tadeusz Dąbrowski Fyrkopa

12

Renate Schmidgall Phyrkopa

13



Tadeusz Dąbrowski Fyrkopa

Jezus wypełnia pismo; wie, że jest mesjaszem.
Czasami ma kryzys wiary: *Może nie mnie wybrałeś*
– myśli i z przekonaniem brnie w Nowy Testament.

Jeszcze na krzyżu nie jest do końca pewien,
czy on to on. Umiera i staje się Bogiem. Z boku
Chrystusa wytryskuje krew i woda. Żołnierze

rzucają los o Jego szaty. Politycy, poeci
pytają, cóż to jest prawda. Kogut pieje
trzy razy, jak powinien. Maryja czuje w brzuchu

ból, chociaż nigdy nie była z mężczyzną. Komety
mijają nas o włos. Aniołowie przychodzą
do nas we śnie, a demony na jawie. Rodzą się

dzieci, dzięki nim rodzice, dzięki rodzicom
– dziadkowie. Wstaje nowy dzień. Wypełnia się
pismo. Jesteś spełniony, ale możesz wszystko.

Tadeusz Dąbrowski

Phyrkopa

Jesus erfüllt die Schrift; er weiß, dass er der Messias ist.
 Manchmal hat er eine Glaubenskrise: *Vielleicht hast du nicht mich erwählt*
 – denkt er und stapft mit Überzeugung ins Neue Testament.

Noch am Kreuz ist er nicht endgültig sicher,
 ob er er ist. Er stirbt und wird zum Gott. Aus der Seite
 Christi sprudelt Blut und Wasser. Soldaten

werfen das Los um seine Kleider. Politiker, Dichter
 fragen, was die Wahrheit ist. Der Hahn kräht
 drei Mal, wie es sein sollte. Maria spürt im Bauch

einen Schmerz, obwohl sie noch keinen Mann hatte. Kometen
 verfehlen uns um ein Haar. Engel kommen zu uns
 im Traum, Dämonen im Wachzustand. Kinder werden geboren,

dank ihrer werden Eltern geboren, dank der Eltern
 Großeltern. Ein neuer Tag bricht an. Es erfüllt sich
 die Schrift. Du bist erfüllt, aber du darfst alles.

Aus dem Polnischen von Renate Schmidgall



Schwerpunkt: Leben in Texten oder zur Biographie der ÜbersetzerInnen

Rolf Fieguth	Vom Gehüstel zum Tosen der Vulkane. Oder: Maurice Chappaz dreimal auf Deutsch	16
Bernhard Hartmann	Experimente mit offenem Ausgang. Notizen zum Übersetzen junger polnischer Lyrik (Szlosarek, Różycki, Kwiatkowski)	21
Karolina Kuszyk	Wszystkich nieświętych	31
Krzysztof Zabłocki	Jak to się zaczęło: tłumacza literatury wyznania genealogiczno-meandrycznie- -synoptyczne	34
Jakub Ekier	Podziękowanie	42
Inez Okulska	Karl Dedecius: Autorität als auktoriales Attribut des Übersetzers	45
Markus Eberharter	Sławomir Błaut – Porträt des Übersetzers	53
Jan Surman	Adolf Dygasiński als Übersetzer: Pädagogische Biographie zwischen Wissenschaft und Literatur	64
Przemysław Chojnowski	Peter Lachmanns Übersetzer-Porträt	77
Renata Makarska	<i>Translator redivivus</i> . O pożytkach z biografii tłumacza	85
Joanna Marszałek	Literackie reprezentacje tłumaczy: język jako źródło cierpień?	94

Rolf Fieguth

Vom Gehüstel zum Tosen der Vulkane. Oder: Maurice Chappaz dreimal auf Deutsch



Die nachfolgende kritisch-selbstkritische Glosse zu Übersetzungs- und Redaktionsfragen stammt von Maurice Chappaz' deutschem Mitübersetzer: Rolf Fieguth ist Literaturwissenschaftler (Slavist) sowie Autor wissenschaftlicher und literarischer Übersetzungen aus mehreren Sprachen.

Von Maurice Chappaz (1916-2009; Großer Schillerpreis 1997) liegen immerhin elf Bücher in deutscher Übersetzung vor, zuletzt das von Charles Linsmayer herausgegebene Lesebuch *In Wahrheit erleben wir das Ende der Welt* (2012)¹ und *Die Tabakspfeife betet und raucht* (2013).² Das Echo in der Deutschschweiz blieb dennoch verhalten, von Österreich oder Deutschland ganz zu schweigen.

Chappaz war von Abscheu vor der Moderne besessen. Das schuf Verbindungen zum ökologischen Widerstand, aber auch zu den Gegnern des Vatikanum II, zu Buddhisten und Esoterikern verschiedenster Art. Aus seinem am Fortschritt verendenden Wallis spannte er Horizonte bis nach Russland, Tibet, ins Eismeer und in den hohen Himmel – doch selten genug in die übrige Schweiz. Sein sehr komplexer, den Leser, den Übersetzer (und jeden Lektor oder Herausgeber) besonders fordernder Stil hat den Transfer ins deutsche Sprachgebiet nicht erleichtert.

Zu seinen (mitunter kritischen) Bewunderern zählen, zusätzlich zu dem sehr um ihn verdienten Beat Brechbühl, sein bisheriger Übersetzer Pierre Imhasly, seine „jüngsten“ Übersetzer Hilde und Rolf Fieguth sowie sein letzter Herausgeber und de facto ebenfalls Übersetzer Charles Linsmayer. Ihre drei deutlich unterscheidbaren Übersetzungsstile sollen im Folgenden nebeneinander gestellt werden, wobei die Fieguthsche Übersetzung unverstümmelt nur im Manuskript existiert (gedruckt ist die von Linsmayer selbstherrlich umgearbeitete Version unter dem Namen Hilde und Rolf Fieguth). Imhasly setzt auf Klangmacht und Rhythmus des Chappaz'schen Wortes, die Fieguths wollen die Schwingungen, Sprünge und Brüche in Chappaz' Diktion und Denken im Deutschen nachbilden, Linsmayer dagegen ficht für den eingängigen Fluss der deutschen Version und betrachtet das Übersetzen als einen Akt fortwährenden Erklärens.

¹ Chappaz, Maurice, *In Wahrheit erleben wir das Ende der Welt*. Deutsch von Hilde und Rolf Fieguth [vom Herausgeber Charles Linsmayer willkürlich verändert — Anmerk. des Autors]. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Charles Linsmayer. Frauenfeld 2012.

² Chappaz, Maurice, *Die Tabakspfeife betet und raucht*. Deutsch von Hilde und Rolf Fieguth. Mit Monotypien von Pierre-Yves Gabioud. Visp 2013. Original: Chappaz, Maurice, *La pipe qui prie & fume*. Trocy-en-Multien 2008.

Die nachfolgenden Beispiele beziehen sich auf einen Auszug aus Chappaz' Werk *Evangelium nach Judas*³, an dem alle drei sich versuchten.

Imhasly, mehrsprachiger wortgewaltiger Dichter aus dem Wallis, war mit dem welschen Landsmann persönlich bekannt und darf als Autorität gelten. Aber wer aufmerksam Wort für Wort in seiner Übersetzung liest, wird sehr befremdet sein:

Ich kehre zurück ins Dorf.

Unser Glaube verdunstet.

Eine Sache von fünfzig Jahren. Wir haben Judas beerbt. Mit allem. Der Strick, das Geld, der Ehrgeiz und das Verlangen, es gut zu machen. Ich gehe in dieses Dorf der Zukunft (die Augen schließen genügt, und ich bin da). Ein anderes Evangelium schreibt man. Ein anderes Paradies hat man erfunden. Gott hat man zivilisiert ... Die Lehrmeinungen vervielfältigt, sind unsere Worte wie zappelnde Fische, die sich davonmachen. Judas ist es (ganz neu), der den Seelsorger meiner Pfarrei ersetzt. Er hat guten Willen. ‚Um zu glauben, muss man verstehen,‘ versichert er. Und um zu leben? Für dieses hier also, wäre dafür Vater Ischariot gestorben, verschlungen von der Politik? Im Schlepptau der Masse dann, im Stich gelassen dann, Hals über Kopf gepurzelt dann, wie es die Apostel sahen, gehangen dann, die Eingeweide hinabgeglitten dann vom Bauch bis auf die Steine?⁴ [Est-ce donc pour cela qu’Ischariote père serait mort, englouti dans la politique? puis à la traîne de la foule, désavoué, il a culbuté la tête la première, comme l’ont vu les apôtres, les entrailles dévalant du ventre aux cailloux?⁵]

Der Nominativus absolutus („construction absolue“) im Französischen funktioniert im Deutschen nicht: „Die Lehrmeinungen vervielfältigt, sind unsere Worte wie zappelnde Fische [...]“. Sehr unsortiert wirkt: „Für dieses hier also, wäre dafür Vater Ischariot gestorben [...]“. Und „im Stich gelassen dann“, „gepurzelt dann“, „gehangen dann“ [steht nicht im Original], „hinabgeglitten dann“? Rechtfertigt der Wille zum rockenden Rhythmus – den Chappaz gar nicht hat! – das Übereinanderpurzeln der Satzteile? Und „im Schlepptau der Masse“ ist etwas anderes als Judas' Körper (oder Leichnam?), den die Menge mit sich schleift.

Unsere Übersetzung, die in dieser Form nur im Manuskript existiert, lautet wie folgt:

Ich gehe in mein Dorf zurück.

Unser Glaube verdunstet.

³ Chappaz, Maurice, *Evangelium nach Judas: Erzählung*. Deutsch übersetzt von Pierre Imhasly. Frauenfeld 2006; Chappaz, Maurice, *Evangile selon Judas. Récit*. Paris 2001.

⁴ Chappaz, *Evangelium nach Judas*, S. 149.

⁵ Chappaz, *Evangile selon Judas*, S. 153.



In fünfzig Jahren ist es soweit. Wir haben von Judas geerbt. Alles, den Strick, das Geld, den Ehrgeiz und den Wunsch, es gut zu machen. Ich gehe in mein Dorf der Zukunft (ich muss dazu nur die Augen schließen). Wir schreiben ein anderes Evangelium. Wir haben ein anderes Paradies erfunden. Haben Gott zivilisiert... Die Doktrinen werden immer mehr, unsere Worte sind wie Fische, die sich in Bewegung setzen und schnell weg sind. Jetzt ersetzt Judas (ganz neu) den Pfarrer meiner Gemeinde. Er ist voll guten Willens. „Man muss verstehen, um zu glauben“, versichert er. Doch um zu leben? Und dafür soll also Ischariot Senior gestorben sein, ganz aufgeessen von der Politik? Von der Menge geschleift, geschmäht, kopfüber geworfen, wie ihn die Apostel gesehen haben, und seine Eingeweide hingen aus dem Bauch auf die Kiesel.

Der letzte Satz ist auch nicht optimal. „Kopfüber aufgehängt“ wäre besser (obwohl Chappaz das Wort „aufhängen“ gerade meidet). Und wer wird erkennen, dass der illegitime syntaktische Wechsel bei „und seine Eingeweide hingen aus dem Bauch auf die Kiesel“ dem Original nachgebildet ist und auf die Erzählwelt der Apostelgeschichte anspielt?

Jedenfalls erschauerte Charles Linsmayer beim Anblick dieser Übersetzung. Ohne Rücksprache mit uns Partnern werkelte er sie gründlich um – so wie an unzähligen anderen Stellen seines Lesebuches auch. Im Folgenden nur einige wenige Beispiele: Judas' Erbe umfasst bei Linsmayer „den Wunsch, es wiedergutzumachen“.⁶ Chappaz' Formulierung „le désir de bien faire“⁷ gehört zu den zahlreichen Beispielen seiner undurchsichtigen Spiele mit Bedeutungen und Assoziationen – seine Sache tun; es gut und richtig machen; wohl tun (auch in der Liebe); vielleicht auch: Gutes tun, als Wohltäter wirken. Dies hat keine der drei Übersetzungen wirklich getroffen, am allerwenigsten Linsmayers abwegiger Verdeutlichungsversuch.

Ein weiteres Stück aus dem gleichen Text lautet bei Imhasly wie folgt:

Das Welt-Tier ist gerade am Entspannen.

Schmutzig und rein, wo, will man es erzählen, es alles braucht, auch das absonderlichste Gezirpe der Zikaden mit dem Husten von Vulkanen.

Die mondäne Kirche verrät, beschwätzt, benebelt sich.⁸

[L'animal-monde se relaxe.

Sale et pur, où tout est nécessaire, s'il se raconte, les stridulations les plus étranges des cigales aux tousotements des volcans.

L'église-monde trahit, s'étourdit et bavarde.⁹]

⁶ Chappaz (wie Anm. 1), S. 213.

⁷ Chappaz, *Evangelie selon Judas*, S. 153.

⁸ Chappaz, *Evangelium nach Judas*, S. 150.

⁹ Chappaz, *Evangelie selon Judas*, S. 154.

Wieso ist das Welt-Tier „gerade am Entspannen“ (macht es Joga oder ein Schläfchen?). Und was soll der Wortsalat: „Schmutzig und rein, wo, will man es erzählen, es alles braucht“?

Fieguths versuchten es in ihrer ursprünglichen Übersetzungsversion folgendermaßen:

Das Welt-Tier darf sich entspannen.

Schmutzig und rein, alles ist hier notwendig, wenn es erzählt wird, vom höchst sonderbaren Gezirpe der Grillen bis zum Gehüstel der Vulkane.

Die Kirche, zur Welt geworden, verrät, betäubt sich und plappert.

Nicht alles darin ist unangreifbar. Wir hätten das etwas manierierte (und nicht vollauf korrekte) „Gezirpe der Grillen“ sowie das „Gehüstel“ durch das „Zirpen der Zikaden“ und das „Hüsteln“ der Vulkane ersetzen sollen. Nicht optimal lösten wir die Parallele „l'animal-monde“ („das Welt-Tier“), „l'église-monde“ („die Kirche, zur Welt geworden“) – besser wäre es, wir hätten „das Tier Welt“, „die Kirche Welt“ gewagt.

Linsmayers Version ist ein anschauliches Beispiel für sein Ideal einer breit erklärenden Übersetzung: „Die Welt, die immer auch Tier ist, fühlt sich befreit“ – „Die Kirche, auch sie Teil dieser Welt, verrät, betäubt, verschwatzt sich.“¹⁰ Zwar kommt hier der Parallelismus zu seinem Recht, auch das „fühlt sich befreit“ überzeugt. Dagegen ist das jovial-pastorale „Die Kirche, auch sie Teil dieser Welt [...] eine geradezu sträfliche Verharmlosung. Surreal wird Linsmayer in der Formulierung: „Schmutz und Reinheit, beides ist unabdingbar, wenn sie sich darstellt, vom schrillsten Gezirpe der Grillen bis zum Tosen der Vulkane.“¹¹

Chappaz' Satz „Sale et pur, où tout est nécessaire, s'il se raconte, les stridulations les plus étranges des cigales aux toussotements des volcans“¹² ist einer von vielen, die sich einem durchgreifenden Verständnis entziehen. „Darstellen“ im Sinn von „dichterisch darstellen“ könnte als Übersetzung von „raconter“ (erzählen) gelten, aber nicht „sich darstellen“. Doch wer oder was ist bitteschön „sie“, die „sich“ hier darstellt? Die Reinheit? Die „Welt, die immer auch Tier ist“ und somit schmutzig und rein? Dies Letztere ließe sich ja hören, aber hier sieht man beim Erklärer Linsmayer noch weniger durch als bei Imhasly oder Fieguths, den Nicht-Erklärern.

Bei den Grillen oder Zikaden und Vulkanen haut Linsmayer richtig auf die Pauke: Vom schrillsten Gezirpe bis zum Tosen, schreibt er. Tosen erscheint ihm verständlicher als Chappaz' *toussotements*, Imhaslys Husten oder unser Gehüstel (bzw. Hüsteln) der Vulkane. Im Original droht übrigens der Gegensatz zwischen dem absonderlichsten Zirpen der Zikaden und dem Hüsteln der Vulkane in typisch Chappaz'scher Manier zu kippen: Wenn wir nahe daran sind, kreischen die Zikaden lauter, als ferne Vulkane

¹⁰ Chappaz (wie Anm. 1), S. 214.

¹¹ Ebd.

¹² Chappaz, *Evangile selon Judas*, S. 154.

hüsteln. Das Kippen aber kann Linsmayer nicht gebrauchen, er benötigt den schönen Effekt des eindeutigen Gegensatzes.

Unverfälscht ist unser Übersetzungsstil in Chappaz' Tagebuch eines sehr alten Mannes *Die Tabakspfeife betet und raucht*. Kein Herausgeber, kein Lektor hat hier eingegriffen, und alle Seltsamkeiten gehen auf unser Konto. Ein Beispiel:

21. AUGUST

Der Abend legt sich auf das Espenwäldchen, die grünen Blätter wispern, manche sind schon gelb und verloren und wirbeln unter unseren Fenstern. Weiter oben tanzen die Lärchenwipfel, man erahnt den Abhang, auf dem sich dicke Erlenunterröcke drehen.

Der Wald wallt.

Unser Chalet harrt.

Ich verspüre gemeinsam mit ihm eine Riesen-Liebkosung, den Geifer des Winds. Dann, von Blitzen verkündet: Donnerschläge, danach ein Knacken, ein Gähnen des Abgrunds, dass es schier die Wasserleiten aus den Felsen reißt. Das Gewitter ohrfeigt das Dach.¹³

Warum die irritierende Diskrepanz zwischen „La forêt se soulevait. / Le chalet attend?“ und „Der Wald wallt. / Unser Chalet harrt“? Die Imperfektform wird bei Chappaz zum doppelten Binnenreim herangezogen (forêt – soulevait – chalet). „Der Wald wallt“ ergibt vollends einen tautologischen Reimeffekt, wie Chappaz ihn an anderen Stellen häufig sucht – hier ließ er sich einmal im Deutschen reproduzieren. Auch kam es uns auf den klanglichen Mehrwert von „wispern“, „wallt“, „harrt“, „Knacken“, „Gähnen“ an. Aber Erklärung hin oder her: Jede Übersetzung dieses eigenartigen Autors bietet ihre Angriffsflächen.

Trotz alledem hat es seinen Sinn, Chappaz zu übersetzen und ihn in Übersetzung zu lesen. Schon französische Muttersprachler haben ihre Mühe, ihm zu folgen; Deutschschweizern oder anderen Personen, die noch gut Französisch erlernten, werden ganze Dimensionen bei bloßer Lektüre der Originale einfach entgehen. Übersetzungen möchten die Leserin und den Leser deutscher Muttersprache gerne genussfähiger machen.

¹³ Chappaz (wie Anm. 2), S. 14. Im Original: Chappaz, *La pipe qui prie & fume*, S. 19.

Bernhard Hartmann

Experimente mit offenem Ausgang. Notizen zum Übersetzen junger polnischer Lyrik (Szlosarek, Różycki, Kwiatkowski)

Die Lyrik gilt spätestens seit der Romantik als Königsgattung der polnischen Literatur. Die Nobelpreise für Czesław Miłosz und Wisława Szymborska, aber auch die internationale Wertschätzung für Dichter wie Zbigniew Herbert, Tadeusz Różewicz oder Adam Zagajewski sowie für Dichterinnen wie Julia Hartwig oder Ewa Lipska belegen bis heute den hohen Rang der polnischen Lyrik über die Landesgrenzen hinaus. Eine wichtige Rolle spielten dabei nicht zuletzt der historische Kontext und die biographischen Erfahrungen der Dichter. Polnische Lyriker waren immer auch Zeitzeugen, Stimmen aus einer Region, die von den Totalitarismen des zwanzigsten Jahrhunderts besonders betroffen war. Mit dem politischen Umbruch änderten sich die Rahmenbedingungen kulturellen Schaffens in Polen, zugleich verlagerte sich der Fokus der Wahrnehmung der polnischen Literatur außerhalb des Landes. Mit wenigen Ausnahmen interessieren sich Verlage und Leser heute mehr für polnische Erzählprosa als für die Lyrik. Gleichwohl gibt es immer noch genug junge polnische Dichter, die sich zu entdecken lohnt. In den folgenden Werkstattnotizen möchte ich drei von ihnen vorstellen, mit denen ich mich intensiver beschäftigt habe. Die Auswahl ist keineswegs repräsentativ, aber auch nicht willkürlich. Gerade in ihrer Unterschiedlichkeit zeigen die ausgewählten Autoren, was polnische Lyrik heute unter anderem sein kann. Die Übersetzungsfragen indes, die aus den vorgestellten Gedichten hervorgehen, stellen sich vermutlich so oder ähnlich auch anderen Kolleginnen und Kollegen beim Übersetzen junger polnischer Lyrik.

Der erste junge Dichter, den ich übersetzt habe, war Artur Szlosarek. Der 1968 geborene Szlosarek lebt seit 1989 in Deutschland. Die Redaktion der Literaturzeitschrift „Sinn und Form“, für die ich bis dahin einige Texte aus dem Nachlass von Henryk Bereska redigiert hatte, schickte mir einige Gedichte aus dem Band *Pod obcym niebem* (Unter fremdem Himmel, 2005) mit der Anfrage, ob ich sie übersetzen wolle. Die Texte dieses Bandes handeln nicht nur in vielerlei Hinsicht vom Leben in der Fremde, die Fremdheit ist ihnen überdies eingeschrieben und wird in der Lektüre in gewisser Weise zur geteilten Erfahrung von lyrischem Subjekt und Leser. Ich war nicht sofort überzeugt, betrachtete die Sache aber als Herausforderung. Und je mehr ich mich in die Texte vertiefte, umso mehr faszinierte mich die Raffinesse, mit der Szlosarek in seinen Texten zwischen alltäglichen Situationen oder Beobachtungen und philosophischer Reflexion oder mystischer Meditation wechselt. So etwa im Gedicht *Przeciek*, deutsch *Leck*:

Ruchomieje wiatr.
I jarzą się w nim wysoko chóry dymnych
obłoków.

A w dole spokój. I dziękczynienie.
Rozchodzenie się do zajęć.
Mówienie z dozorcą przez telefon. Bo gdy
sąsiadka nad nami

Bierze kąpiel, w naszej kuchni spływa
z niej woda.
Kroplami. W kałużę. Kap. Kap.

Patrzę po kątach, coraz mniej pewny, czy
mi się dasz przyłapać
Na nieistnieniu. Za szafą? Przed chwilą?
W lustrze?

A za plecami – wiara, nadzieja, miłość.
Jak drzewa niepojęte w cielesnej utracie.

Miała być herbata i konfitura z róż,
Ale nawet swojej dłoni nie widzę, czarny
od sprzątanego piekła.

Na stole pismo ręki. Żyłka pulsu.
Formularz
Do wypełnienia. A droga kaleka. Góra na
widoku.

Na wszystkich cielesnych obrazach bezcie-
lesne imitacje.
I wszędzie czyha powietrze, jakby milczeć
językami chciało.

Jakby w każdej sekundzie był żywot.
Jakby powiedziane półżartem

„Czemu oglądacie się jeden na drugiego?“
Było finalnym akordem.¹

Wind kommt auf.
Und in der Höhe glühen
Rauchwolkenchöre in ihm.

Doch unten ist Ruhe. Und Danksagen.
Auseinandergehen zur Arbeit.
Telefongespräch mit dem Hauswart. Denn
wenn die Nachbarin über uns

Badet, tropft Wasser von ihr in unsere
Küche.
In eine Pfütze. Plitsch. Platsch.

Ich schaue in Ecken, immer unsicherer, ob
du dich von mir ertappen lässt
Beim Nichtsein. Hinter dem Schrank? Vor
einem Augenblick? Im Spiegel?

Und im Rücken – Glaube, Hoffnung,
Liebe.
Wie Bäume unfassbar im körperlichen
Verlust.

Es sollte Tee und Rosenkonfitüre geben.
Doch ich sehe nicht einmal mehr meine
Hand, schwarz vom Säubern der Hölle.

Auf dem Tisch die Schrift der Hand. Eine
Pulsklinge. Ein auszufüllendes
Formular. Der Weg verkrüppelt. Ein Berg
in Aussicht.

Auf allen körperlichen Bildern körperlose
Imitationen.
Und überall lauert die Luft, als ob sie in
Zungen schweigen wollte.

Als wäre in jeder Sekunde das Dasein.
Als wäre das halb scherzhaft gesagte

„Was schaut ihr einander an?“
Der finale Akkord.²

¹ Szlosarek, Artur, *Pod obcym niebem*, Kraków 2010, S. 10.

² Szlosarek, *Gedichte*. Deutsch von Bernhard Hartmann. In: „Sinn und Form“ 6/2007, S. 829.

Schon im Übergang von der ersten zur zweiten Strophe vollzieht sich hier ein perspektivischer und sprachlicher Wechsel vom Hohen zum Niederen, von den poetischen „Rauchwolkenchören“ „in der Höhe“ zum profanen „Plitsch. Platsch“ des „unten“ von der Decke tropfenden Wassers. Ab der vierten Strophe durchdringen sich die Ebenen. Die Situation in der Küche, die Suche nach dem abwesenden Du („Ich schaue in Ecken...“) und der Verweis auf ein potenzielles Treffen („Es sollte Tee und Rosenkonfitüre geben“) wird durch abstrakte Begriffe („Nichtsein“), Bibelzitate („Glaube, Hoffnung, Liebe“) und dunkle Formulierungen („Wie Bäume unfassbar im körperlichen Verlust“, „schwarz vom Säubern der Hölle“) philosophisch-mystisch aufgeladen. Die Strophen sieben und acht enthalten gebündelt weitere für Szlosarek typische Verfahren: die Verfremdung vertrauter Ausdrücke („*rękopis*“ – „*pismo ręki*“), unerwartete Wortkombinationen („*żyletka pulsu*“), vermeintliche Versprecher („*droga kaleka*“ – statt „*daleka*“ [weit]), Umkehrungen („*góra na widoku*“ – statt „*widok na góry*“), verdeckte bzw. variierte Zitate („*milczeć językami*“ – eine Anspielung auf den ersten Brief des Apostels Paulus an die Korinther [vgl. 1 Kor 12,30]). Auch das „als ob“ der vorletzten Strophe, das die Conclusio des Gedichts gewissermaßen mit einem Fragezeichen versieht, ist ein Charakteristikum von Szlosareks Poetik, die nach Aussage des Dichters abzielt auf „das Überschreiten und die Aufhebung von Grenzen, das Zusammenbringen von Gegensätzlichem, das Hinausführen des Gedichts auf Gebiete, die nicht der Kontrolle interpretativer Konzepte unterliegen“.³

Eine solche Lyrik ist nicht immer leicht zu übersetzen. Die Verweigerung semantischer Klarheit im Original birgt ganz allgemein die Gefahr, dass man bestimmte Stellen vorschnell als unverständlich abtut; umgekehrt darf man sich nicht auf den Wunsch nach Deutung und Klärung versteifen. Auch das Spiel mit der Sprache rückt manche Passagen an den Rand der Unübersetzbarkeit. Manches lässt sich übersetzen oder zumindest verfahrensadäquat nachbilden – so wurde in Absprache mit dem Autor aus „*pismo ręki*“ (abgeleitet von „*rękopis*“, dt. „Handschrift“) die „Schrift der Hand“, aus „*żyletka pulsu*“ die „Pulsklänge“, und die Luft möchte in Anlehnung an die deutsche Übersetzung des Paulus-Briefs „in Zungen schweigen“. Der Weg indes ist in der deutschen Fassung „verkrüppelt“ („*kaleka*“), ohne dass sich die im Polnischen mitklingende Weite („*daleki*“) hätte bewahren lassen. In gewisser Hinsicht ist das Übersetzen von Artur Szlosareks Gedichten mehr noch als ohnehin das Übersetzen von Lyrik, die ja wie keine andere literarische Gattung auf die Sprache als solche fokussiert ist, ein Experiment, in dem der Übersetzer analog zu den originalsprachlichen Mitteln und Verfahren die Möglichkeiten der eigenen Sprache auslotet.

Artur Szlosareks Lyrik ist stark beeinflusst von Lektüren, darunter amerikanische Lyrik und jüdische Mystik. Die Einflüsse des zweiten Dichters aus meinem Triumvirat, des 1970 geborenen Tomasz Różycki, sind in den romanischen Literaturen zu suchen. In seinem Band *Kolonie* (Kolonien, 2007) spielt er mit der Form des Sonetts, die in der französischen Renaissance die Dichter der Pléiade um Charles de Ronsard und

³ Hartmann, Bernhard, *Gespräch mit Artur Szlosarek*. In: „Sinn und Form“ 6/2007, S. 816-825, S. 823.



Joachim du Bellay pflegten (letzterem hat Różycki einen längeren Essay gewidmet⁴). In *Księga obrotów* (Buch der Umsätze, 2010) greift er – inspiriert durch Dante, vor allem aber durch Juliusz Słowackis *Beniowski* – auf die Form der Stanze zurück. Różycki hält sich nicht sklavisch an die formalen Vorgaben, Reime etwa erscheinen mitunter nur als Assonanzen oder fehlen ganz. Ungeachtet dessen ist aber in beiden Bänden die Form der Texte – wie bereits in dem von Olaf Kühl ins Deutsche übertragenen Versepos *Zwölf Stationen* – ein wesentliches Mittel zur poetischen und mythischen Überhöhung der Wirklichkeit. Eine Schwierigkeit bei der Übersetzung dieser Gedichte resultiert aus der Verschiedenheit der Verssysteme des Polnischen (syllabisch) und des Deutschen (syllabotonisch), die zu unterschiedlichen Ergebnissen etwa in der Aneignung der ursprünglich romanischen Form der Stanze führte. Die polnische Stanze, die auch Słowacki in *Beniowski* verwendet, besteht entsprechend dem romanischen Vorbild aus elfsilbigen Versen mit weiblicher Kadenz und folgt dem Reimschema a-b-a-b-a-b-c-c. Das silbenzählende Verssystem des Polnischen lässt dem Dichter in rhythmischer und metrischer Hinsicht einigen Spielraum. Die deutsche Stanze besteht – wie etwa in Goethes *Zueignung zu Faust* („Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten, / die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.“) – meist aus fünfhebigen Jamben mit einer klaren Zuordnung von weiblichen (Reime a und c) und männlichen (Reim b) Kadenz. Ähnliches gilt für die Form des Sonetts, so dass der Übersetzer hier immer vor einem Dilemma steht: Soll er Rhythmus und Metrum des Originals bewahren, auch wenn er damit zielsprachige Formvorgaben verletzt? Oder soll er gleichsam die Gattung mitübersetzen, was unter Umständen bedeutet, dass die Übersetzung formal deutlich strenger daherkommt als der Ausgangstext?

Bei der Übersetzung einiger Gedichte aus *Kolonie* habe ich mich für eine Zwischenlösung entschieden: Beibehaltung der Sonettform (eine Selbstverständlichkeit) und des Reimschemas, aber Verzicht auf ein strenges Metrum.

Koralowa zatoka

Kiedy zacząłem pisać, nie wiedziałem wcale,
że się przez to tak szybko stanę tak bogaty,
że kupię sobie wyspę i będę tam latał
piętnaście razy dziennie, że będą mi fale

przynosiły butelki, że w falach nerwale
będą jadły mi z ręki, że piątą część świata

Korallenbucht

Als ich zu schreiben anfang, wußte ich nicht,
daß es mich reich macht, und zwar sogleich,
daß ich eine Insel kaufe und hinfliege,
vielleicht
fünfzehn Mal täglich, und daß dort in der
Gischt

Flaschen treiben und mir im Sonnenlicht
Narwale aus der Hand fressen, daß mein
Reich

⁴ Różycki, Tomasz, *Gedichte als Lebenschronik. Über Joachim Du Bellay*. Deutsch von Bernhard Hartmann. In: „Sinn und Form“ 2/2014, 247-255. Das Original erschien – verteilt über mehrere Abschnitte – in Różyckis Reisenotizen: Różycki, Tomi. *Notatki z miejsca postoju*. Kraków 2013.

obejmie moje państwo, że zamiast wypłaty
 będę przynosił muszle, że budząc się
 ranem

będę znajdował w łożku szlachetne
 kamienie
 i nic nie będzie po mnie widać. I kieszenie
 będę miał wciąż dziurawe, będę z wami
 siadał
 przy stole tak, jak zwykle, a moje kobiety,

dzieci, zwierzęta, ziemię przede mną
 w powietrzu
 będą tańczyć, wznosić się, to znowu
 opadać.⁵

ein Fünftel der Erde umfaßt und ich als Preis
 Muscheln heimbringe, daß ich
 allmorgendlich

Edelsteine im Bett finde und mir absolut
 keiner
 etwas anmerken kann. Ich wußte nicht,
 daß meine
 Taschen löchrig bleiben und ich am Tisch
 sitze
 wie eh und je und wie eh und je zuschauen,

wie meine Länder, Tiere, Kinder und Frauen
 für mich tanzen, aufsteigen und wieder
 herabsinken.⁶

Für die Übersetzung der Gedichte aus *Księga obrotów* habe ich zunächst eine freiere Variante gewählt. Das Ziel war es hier, einen fließenden Rhythmus zu erreichen, das formale Korsett der Stanze habe ich ebenso wie die teils ohnehin nur angedeuteten Reime weitgehend ignoriert.

12. No i udało się

No i udało się prawie bezboleśnie
 to przebóstwienie, wymiana pieniędzy
 i telefonu, udało mi się zmieścić
 w nowe ubranko, nie widać tej nędzy
 zamglonych ściernisk, pastwisk, całej
 pleśni
 w której kisi się barszcz i ogórki pędzi
 się w imię Boże. I tylko z językiem
 mikrourazy, skaleczenia. Czy to

12. Fast ohne Schmerzen gelungen

Na und fast ist sie ohne Schmerzen gelungen,
 diese Vergöttlichung, der Austausch von
 Geld
 und Telefon, ich vermochte mich
 einzupassen
 in neue Gewänder, ich sah nicht das Elend
 der nebligen Stoppelfelder, der Weiden, des
 Schimmels,
 in dem man Barschtsch säuert und Gurken
 einlegt
 im Namen des Herrn. Und nur in der Sprache
 mikroskopisch kleine Verletzungen. Hat das

⁵ Różycki, *Kolonie*, Kraków 2007, S. 43.

⁶ Różycki, *Als ich zu schreiben anfing. Gedichte*. Deutsch von Bernhard Hartmann. In: „Sinn und Form“ 5/2011, S. 595-599, S. 597.

cokolwiek znaczy? Gdyby nie na twarzy
ten wiecznie wylazający liszaj, gęba,
na której zieje pocałunek Azji,
to byłby luzik. A tak twoja piękna
dusza wystaje tu i ówdzie, wylazi
otworami i szwami, i w łazienkach
błocko zostawia. Money, tekkel, fares –
napisano na czeku, że wygrałeś.⁷



irgend etwas zu sagen? Wäre nicht im
Gesicht
diese ewig durchscheinende Flechte, die
Fresse,
auf der verräterisch Asiens Kuß prangt, alles
wäre ok. Doch so steht deine schöne
Seele hier und da über, zwängt sich heraus
aus Löchern und Nähten, und hinterläßt
Schmutz
in Badezimmern. Money, tekkel, fares –
auf dem Scheck steht, du gewinnst Bares.⁸

In beiden Fällen würde ein eingehender Vergleich zeigen, welche Verluste in der Übersetzung lyrischer Texte fast immer zu verzeichnen sind. Sei es, dass in *Korallenbucht* aus dem polnischen „że będą mi fale / przynosić butelki“ das deutsche „daß dort in der Gischt / Flaschen treiben“ wird, damit es analog zum Ausgangstext einen (in der Übersetzung überdies nicht ganz sauberen) Reim gibt, oder dass am Ende von *12. Fast ohne Schmerzen gelungen* zwar ein sauberer Reim steht, wofür aber eine semantische Abweichung vom polnischen Original nötig war. Auch hier gibt es keine Patentlösung, der Übersetzer kann nur versuchen, unter Abwägung möglichst aller Optionen einen Text zu produzieren, in dem der Ausgangstext wiederzuerkennen ist und der im zielsprachigen Kontext als Gedicht bestehen kann. In Hinsicht auf Ersteres ist, sofern erreichbar, der Autor die oberste Autorität, über Letzteres entscheiden letztlich Instanzen wie – im besten Fall beider Sprachen mächtige – Redakteure oder Lektoren.

Das Übersetzen junger Lyrik ist vor diesem Hintergrund immer ein Prozess, in dem Kriterien und Schwerpunkte in jedem Einzelfall neu bestimmt werden müssen. Artur Szlosarek etwa plädierte in Zweifelsfällen oft für wörtliche Übersetzungen, auch wenn dabei Doppeldeutigkeiten oder Anspielungen verloren gingen. Tomasz Różycki hat in einem elektronischen Briefwechsel aus Anlass einer Anfrage zu weiteren Übersetzungen aus *Księga obrotów* die Bedeutung der Stanzenform unterstrichen. Deshalb lege ich bei der Arbeit an Różyckis Gedichten nun verstärktes Augenmerk auf diesen Aspekt. Mit Hans-Peter Hölscher-Obermaiers Übersetzung von Słowackis *Beniowski* kann ich dabei auf den unter formalen Gesichtspunkten wichtigsten originalsprachigen Bezugstext in deutscher Fassung zurückgreifen.

⁷ Różycki, *Księga obrotów*, Kraków 2010, S. 16.

⁸ Różycki, *Buch der Umsätze. Gedichte*. Deutsch von Bernhard Hartmann. In: „Akzente“ 2/2012, S. 182-191, S. 185.

4. *Ile muzyki (Liquors & Wines)*

Ile muzyki, no, ile muzyki
z tych neonów, feromonów, spomiędzy
warg szansonistki, zewsząd. I jak myślisz,
czego chcę się dziś napić? Bez pieniędzy
nic nie zwojuję, co najwyżej whisky
lub tani rodan, ażeby udręce
pokazać piękny film i wejść w tym filmie
w otwarte usta nocy, jeśli przyjmie

pani taki podarek. Ach, Ludwiku,
nie przytrafiła ci się kiedyś miłość?
Przynajmniej jedno: granice języka
są gdzieś w zaświatach – kilka razem byłem
w tym sklepie, to wiem: można po nim
bzykać
tam i z powrotem, wszędzie skrzynki wina
i szansonistka. Dzisiaj degustacja,
spróbuj jednego tylko, a przepadłeś.⁹

4. *Wie viel Musik (Liquors & Wines)*

Wie viel Musik hör' ich, wie viel Musik nur
aus Leuchtreklamen, Pheromonen und
den Lippen
der Sängerin, von ringsumher. Was meinst
du,
mag ich heut gerne trinken? Ohne Piepen
ist nichts zu haben, allerhöchstens Whisky
pur
und billiger Rhodan, um dran zu nippen,
um einen schönen Film der Qual zu zeigen,
in ihm der Nacht ins offne Maul zu steigen,

sofern sie diese Gabe annimmt. Ludwig,
sage,
ist nicht auch dir die Liebe einst begegnet?
Wenigstens dies: Die Grenzen aller Sprache
sind irgendwo im Jenseits – ja, ich war
schon öfter
in diesem Laden und ich weiß: man kann
ihn
ganz wunderbar durchstöbern, überall
stehn Kisten
mit Wein und diese Sängerin. Heut' ist
Verkostung,
probier' nur einen, und du bist verloren.

Die noch unveröffentlichte Arbeitsfassung von *Ile muzyki (Liquors & Wines)* spiegelt den aktuellen Stand meiner Beschäftigung mit Różyckis *Księga obrotów*. Die Übersetzungen der Gedichte sollen das Vorbild der Stanze erkennen lassen, zugleich aber soll Różyckis spielerischer, zu gleichen Teilen von Ironie und Respekt geprägter Zugang zur Gattungstradition nicht von allzu strenger Orientierung an der überkommenen Form überlagert werden.

Auch der jüngste der hier vorgestellten Autoren, der 1984 geborene Dichter und Musiker Grzegorz Kwiatkowski, nimmt Anleihen bei der Gattungstradition. Eine Inspirationsquelle für seine Lyrik ist Edgar Lee Masters' Gedichtsammlung *The Spoon River Anthology* (1915), eine teils auf authentischen Biographien beruhende Sammlung von Nachrufen auf die Bewohner der fiktionalen Kleinstadt Spoon River, in der Masters ein ungeschöntes Bild des kleinstädtischen Lebens in den USA Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts zeichnet. Wie Masters lässt Kwiatkowski in vielen seiner Gedichte Tote,

⁹ Różycki (wie Anm. 7), S. 8.

zusätzlich aber auch Lebende von ihrem Schicksal erzählen. In seinem Band *Radości* (Freuden, 2013) reicht das Spektrum der Geburtsdaten von 1762 bis 1974. Unter anderem kommen Catherine Blake, die Frau des Dichters und Malers William Blake, der 1940 bei einem Wettkampf tödlich verunglückte Skispringer Ernst Becker-Lee oder eine Überlebende des Völkermordes in Ruanda zu Wort. Andere Texte zeigen, dass auch in der Generation der Enkel die traumatischen Erfahrungen des Zweiten Weltkrieges und der Shoah als Thema präsent bleiben.



Dora Drogoj, ur. 1923 zm. 1941

odcięto jej głowę tępą piłą
i nikt nie wie gdzie została pochowana
gdyby to było przerysowanie
albo estetyczna zabawa
ale: odcięto jej głowę tępą piłą
i nikt nie wie gdzie została pochowana¹⁰

Dora Drogoj, 1923-1941

man trennte ihr mit einer stumpfen säge
den kopf vom leib
und niemand weiß wo sie begraben liegt
wäre es nur eine übertreibung
oder eine ästhetische spielerei
aber: man trennte ihr mit einer stumpfen
säge den kopf vom leib
und niemand weiß wo sie begraben liegt

Buzia Wajner, ur. 1937 zm. 1943

miałam sześć lat kiedy mnie zabito
a moja siostra Szulamit lat cztery

po stracie rodziców włączyliśmy się
w okolicach Rokitna
nauczyliśmy się spać na polu
a z czasem zakradałyśmy się do obory
i piłyśmy z sutków krowy mleko

Buzia Wajner, 1937-1943

ich war sechs als ich ermordet wurde
und meine schwester Sulamit vier

nach dem verlust der eltern irrten wir um
Rokitno herum:
wir lernten im freien zu schlafen
später schlichen wir in die kuhställe
und tranken milch aus dem euter

nie miałyśmy kalendarza
więc nie wiedziałyśmy kiedy przypada data
naszych urodzin
dlatego przez pomyłkę obchodziłyśmy na
pewno więcej
niż raz w roku
to smutne święto

wir hatten keinen kalender
also wussten wir nicht wann unser
geburtstag war
und feierten deshalb [irrtümlich] sicher
öfter
als einmal im jahr
dieses traurige fest¹¹

¹⁰ Kwiatkowski, Grzegorz, *Radości*, Wrocław 2013, S. 14.

¹¹ Kwiatkowski, *entriszen (Acht Gedichte)*. Deutsch von Bernhard Hartmann. In: „Ostragehege“ 72 (4/2013), S. 59-61, S. 61. Das Wort „irrtümlich“ fehlt in der Druckfassung von Buzia Wajner, 1937-1943.

Der erste Text veranschaulicht ein grundsätzliches Problem beim Übersetzen vor allem von polnischer Lyrik ins Deutsche. Das Polnische ermöglicht unter anderem durch seine Passivformen (hier: „odcięto“) und das Fehlen von Artikeln sehr knappe Formulierungen, die sich in der Übersetzung nicht immer bewahren lassen. Selbst bei einer wörtlichen Übersetzung des ersten Verses („man schnitt ihr mit einer stumpfen säge den kopf ab“) enthielte die deutsche Fassung immer noch doppelt so viele Wörter wie das Original. Das Verb „enthaupten“, das eine noch knappere deutsche Formulierung erlauben würde, kommt hier nicht in Frage, weil es zu sehr mit dem abrupten Akt des Kopfabschlagens im Rahmen einer Hinrichtung konnotiert ist und damit weder das Mühe- und Qualvolle des beschriebenen Vorgangs noch die Gesetzlosigkeit der Umstände ausdrückt. An anderen Stellen wiederum ist das Deutsche knapper, wie der zweite und dritte Vers der dritten Strophe des zweiten Gedichts zeigen. Bei einem Dichter wie Kwiatkowski, dessen Poetik maßgeblich durch Lakonie gekennzeichnet ist, liegt es nahe, die entsprechenden Möglichkeiten zu nutzen, wo sie sich bieten.

Eine andere allgemeine Schwierigkeit beim Übersetzen polnischer Lyrik wird von Kwiatkowski durch das Verfahren, das letzte Wort eines Gedichtes zum Titel zu machen, besonders problematisch.

Sklepy

szanowny proboszczu
jak możesz im tak mówić?
nie jesteście ani dobrzy ani źli
proszę im powiedzieć z ambony
że nie powinno się nas zabijać
i topić w na pół wyschniętych bagnach
tylko dlatego że to my prowadzimy sklepy

läden betreiben

sehr geehrter herr pfarrer
wie kannst du ihnen so etwas sagen?
wir sind weder gut noch böse
sag ihnen bitte von der kanzel
dass man uns nicht töten sollte
nicht in halb vertrockneten sumpfen
ertränken
nur weil wir die läden betreiben¹³

ludzi

widziałem kilka trupów w mule w rzece
gdy chodziłem ryby łowić
była wiosna i roztopy
nigdy wcześniej nie kojarzyłem tych
czynności
ale zdechłej ryby nie wyciągnąłbym z wody
i tak samo nie wyciągnąłem z niej tych ludzi¹²

diese leute

ich sah einige leichen im schlamm am fluss
als ich fische fangen ging
es war frühjahr und taute
ich habe das vorher nie in verbindung
gebracht
aber ich würde keinen toten fisch aus dem
wasser ziehen
und ebensowenig zog ich diese leute heraus

¹² Kwiatkowski (wie Anm. 10), S. 18.

¹³ Kwiatkowski (wie Anm. 11), S. 61.



Die Grammatik des Deutschen verlangt in bestimmten Nebensätzen die Endstellung der finiten Verbform, so dass es oft unmöglich ist, dieselben Wörter wie im Original am Ende des Satzes zu platzieren. Wollte man das formale Verfahren beibehalten, wofür einiges spricht, da es sich um ein Charakteristikum von Kwiatkowskis Lyrik handelt, müsste man die Titel ändern. In diesem Sinne habe ich mich in der publizierten Fassung des ersten Gedichts dazu entschlossen, die letzten beiden Worte der Übersetzung als Titel zu nehmen. Im zweiten Beispiel scheint mir diese Variante („diese Leute heraus“) ebenso wenig befriedigend wie die Variante, das letzte Wort des Gedichts zum alleinigen Titelwort zu machen („heraus“). Hier tendiere ich dazu, den Titel des Originals beizubehalten – unter Beibehaltung der grammatischen Form, in der es in der Übersetzung erscheint (für das erste Beispiel würde der Titel dann lauten: „die läden“). Auf diese Weise bliebe die Verflechtung der Titelausdrücke ins sprachliche Gewebe der Gedichte ebenso bewahrt wie die zweite Funktion der originalsprachigen Titelgebung: weitgehend unverfängliche Erwartungen zu wecken, vor deren Hintergrund der Inhalt der Gedichte umso drastischer hervorsticht.

Es ließe sich noch vieles mehr über Artur Szlosarek, Tomasz Różycki und Grzegorz Kwiatkowski sagen: über ihr Schaffen, ihre biographischen Kontexte oder über die spezifischen Anforderungen beim Übersetzen ihrer Gedichte. Und natürlich könnte man die Reihe noch um zahlreiche weitere Namen ergänzen. Oder man könnte ein Klagelied darüber anstimmen, wie schwer es ist, Übersetzungen junger und älterer polnischer Dichter an den Mann zu bringen – alternativ auch eine Lobeshymne auf die Zeitschriften und Verlage, die trotz allem nicht davor zurückschrecken, gelegentlich polnische Lyrik zu publizieren. Das ist aber nicht das Anliegen dieser Notizen, in denen ich an Beispielen aus der polnischen Gegenwartsdichtung einige Aspekte des Übersetzens polnischsprachiger Lyrik ins Deutsche ansprechen wollte. Rezepte oder Patentlösungen gibt es in dieser Disziplin nicht, oft handelt sich um ein Experimentieren mit offenem Ausgang. Nicht zuletzt deshalb habe ich alle angesprochenen Texte im Original und in der Übersetzung angeführt – wer mag, kann den Versuchsaufbau und die Ergebnisse prüfen und gegebenenfalls auf eigene Faust weiter experimentieren.

Karolina Kuszyk

Wszystkich nieświętych

Zamykam oczy i znów widzę tamten sen. Mama i tata, młodzi, w kraciastych koszulach, na odkrytej platformie pociągu towarowego, plecami do mnie, zajęci sobą. Śmieją się. Ja leżę za nimi, nieruchawy bobas w śpioszkach, na wznak.

A potem nagle dostaję nóżek. Tak się czasem u nas mówiło, gdy coś zniknęło i nie leżało tam, gdzie powinno. Co, nóżek dostało? I dzięki tym nowym, ruchliwym nóżkom znikam im, zsuwam się z platformy i ruszam na rekonesans. Dworzec jest niebotycznie wysoki, jak katedra, a na samej górze siedzą szare gołębie i zlewają się z szarościami sklepienia. Podobno urodziłam się w szpitalu na Jaworzyńskiej, ale ja w to nie wierzę. Urodziłam się na dworcu, który jest jednocześnie katedrą, nie mogło być inaczej, zważywszy moje upodobanie do częstych podróży i nabożeństw. A potem raz-dwa dostałam nóżek.

W rodzinnych opowieściach zaczęłam chodzić bardzo późno, za to podobno dużo i ładnie mówiłam. Znowu nieprawda, było dokładnie odwrotnie. Odkąd sięgam pamięcią, wołałam chodzić i milczeć zamiast siedzieć i mówić. To inni zmusili mnie do mówienia, i to zazwyczaj nie tego, co naprawdę chciałam powiedzieć. Naprawdę. Podobno każdy ma swoją prawdę. Babcia Zofia* powiedziała kiedyś w okolicznościach, o których z całej siły nie chcę pamiętać, że jej prawdy nikt nie dostrzega. Ja wołam myśleć, że każdy ma swoją naprawdę, tak jest bezpieczniej.

W tamtym śnie biegam po dworcu i przyglądam się pociągom i lokomotywowi, jakbym już wtedy wiedziała, że za paręnaście lat wyjadę, i że to w nich, w pociągach, spędzać będę połowę życia. Ale gdy w końcu, syta wrażeń, chcę wrócić do rodziców, widzę z przerażeniem, że znikła platforma towarowa, na której siedzieli. Czyżby odjechali beze mnie? Podbiegam do stojącej w pobliżu wielkiej, starej parowej lokomotywy, jakie widywało się jeszcze w końcu lat siedemdziesiątych, wchodzę na stopień i otwieram ciężkie żeliwne drzwi. Chcę zobaczyć, czy w środku nie ma mamy i taty. Może się schowali dla żartu. Ciągnę, ciężko. Otwieram. W środku jest całkiem czarno.

W dzieciństwie budziłam się z tego snu wielokrotnie i zawsze w tej samej chwili. Otwieram drzwi, a w środku jest całkiem czarno. Nigdy potem, ani w snach, ani na jawie, nie widziałam większej, bardziej czarnej, bardziej nasyconej i nieprzeniknionej czerni. To musi być ta sama czerni, w którą dwa lata temu weszła babcia Zofia. Od tamtego czasu wiem, że muszę coś zrobić z pamięcią, zanim niesyta czerni pochłonie pozostałych, a wreszcie i mnie. Nie wiem, czy ta lokomotywa jeszcze tam czasem przyjeżdża. Nawet jeśli tak jest, widzą ją pewnie tylko dzieci, specjalny gatunek staruszek i może jeszcze gołębie pod dworcowym sklepieniem, potomkowie tych niemieckich.

* Imiona zmienione – przyp. aut.

I jeśli raz po raz wracam na ten dworzec i przekradam się na ostatni peron, oglądając się za siebie, jakby ktoś mnie śledził, to po to, żeby sprawdzić, czy nie stoi tam tamta lokomotywa. Bo jeśli rzeczywiście czasem przystaje, to chyba tylko tam, na ostatnim, gorszym peronie, na którym na pewno nie zatrzyma się żaden *intercity*.



Za dwa dni znów znajdę się na tym dworcu. 1 listopada, święto zmarłych. Na przykościelnej religii, bo religii uczono kiedyś przy kościele, przestrzegając starego dobrego podziału na *sacrum* i *profanum*, ksiądz często nas poprawiał, powtarzając do znudzenia, że nie powinno się mówić „święto zmarłych” tylko „wszystkich świętych”. Jakby w słowach „święto zmarłych” już wtedy przeczuwał czające się za oceanem bezbożne, szatańskie Halloween, święto duchów, czarownic i wampirów, które przyplynie do nas z Ameryki pod postacią fałszywie uśmiechniętej dyni. Halloween, któremu dwadzieścia lat później ten sam ksiądz wypowie z ambony świętą wojnę.

Nikomu z żyjących nie mówiłam, że przyjadę, bo to sprawa między moimi zmarłymi a mną. Całe miasto już z samego rana popędzi na cmentarz, zajmie się rytualnymi przechadzkami od grobu do grobu, zapalaniem zniczy, stawianiem na wyszorowanych pomnikach doniczek z chryzantemami, skrytym czekaniem na znaki od tych, których ciała leżą tam, pod spodem – a ja pójdę na ostatni peron i będę czekać, popijając z termosu mocną, specjalnie posłodzoną na tę okazję herbatę. Bo ci, którzy odeszli, należeli do gatunku, który słodził, czasem nawet po dwie łyżeczki.

A potem na peron wtoczy się samotna lokomotywa, zatrzyma się, posapując, i wysiądą z niej wszyscy moi zmarli. Wsiądzie babcia Zofia, najniezwyklejsza osoba na świecie, która jak nikt inny potrafiła wygrywać na czymś poczuciu winy, wreszcie spokojna, bo razem ze swoim mężem Władkiem. Za nią – garnitur, koszula, spodnie w kant, chmura wody kolońskiej – sam dziadek Władek, znany mi tylko z listów, dziadek, którego w czterdziestym piątym zabrali Sowieci. Przez chwilę zadzwięczy mi w uszach straszne słowo Workuta i przypomnę sobie to wyobrażenie z dzieciństwa: pewnego dnia załomotali w drzwi, weszli i po prostu włożyli dziadka Władka do wora-Workuty. Jak straszni panowie w ciemnych klatkach schodowych, przed którymi ostrzegała mnie w dzieciństwie babcia Zofia. Wsiądzie stara szurnięta Ada, która mieszkła na pięterku i pasjami lubiła szczać w najbardziej wystawionej na spojrzenia sąsiadów części ogrodu, budząc sensację na osiedlu domków jednorodzinnych i mój szczery podziw, bo kto nie lubi robić siku pod gołym niebem, w dodatku na własnym kawałku ziemi, a jak niewiele na to stać. Wsiądzie małowówny dziadek Antek, który potrafił wszystko naprawić, ale niczego załatwić w urzędzie, i którego kochały psy, dziadek Antek, z którym najlepiej na świecie oglądało się filmy o zwierzętach. I wyjdą, popiskując, popuszczając z przejęcia, pomiaukując i machając ogonami, wszystkie psy i koty, te własne i te spotkane gdzieś po drodze, te, które przyszły i zniknęły albo przyszły i zostały do końca, jedyne stworzenia, od których nauczyłam się niekłamanej radości. Wsiądą ciała pochowane niedaleko naszego domu i wreszcie się dowiem, kim były; jak to dobrze, że znam niemiecki. Wsiądą wszyscy Żydzi zamordowani pod Chełmem, o których opowiada czasem babcia Róża, i wiem, że gdy i ona zniknie

kiedyś w tej lokomotywie, skończy się dla mnie wiek złoty, a zacznie żelazny. Wsiądzie wujek Marian, co służył u generała Maczka i nie cierpiał Ukraińców, nie pomijając własnego szwagra, a za nim przysadzista prababka Paraskewia spod Sambora, ze srogim wzrokiem i gotowa na wszystko. Wsiądzie Aneta, koleżanka ze studiów, która powiesiła się na pasku od spodni z nieszczęśliwej miłości, a przecież wszystko na pewno by się ułożyło. Wsiądzie wujo Rysio z nieodłączną szklaną lufką, w której tkwić będzie własnoręcznie skręcony papieros, a za nim wyskoczy ławeczka, na której siadywał, żeby zakurzyć, bo nie potrafię wyobrazić sobie wuja Rysia bez ławeczki. Wsiądą, pogawędzą, rozprostują kości. Wyjaśnią sobie to i owo. Może pośmieją się z żywych. Moi wszyscy zmarli, moi wszyscy nieświęci, no, może za wyjątkiem dziadka Antka i tych czworonożnych.

A gdy znowu zaczną zbierać się w dalszą podróż, powiem im, żeby już się nie martwili. I że wiem, że nie mogli inaczej. I że zrobili wszystko najlepiej, jak się dało. A oni pokiwają głowami i jeszcze chwilę ze mną posiedzą, na czym tam kto będzie miał. A gdy przyjdzie czas, wsiądą z powrotem do swojej lokomotywy. A ja dołączę do rodziny spacerującej po cmentarzu, ani słowem nie wspominając o naszym spotkaniu, a następnego dnia wsiądę w powrotny do Berlina. I na jakiś czas będę miała od nich wszystkich święty spokój.

Krzysztof Zabłocki

Jak to się zaczęło: tłumacza literatury wyznania genealogiczno-meandrycznie-synoptyczne



1. W okruchach, synoptycznie...

Jestem przeciwnikiem wszelkiej linearności – w tekście, myśleniu, życiu. W ogóle. Mój umysł tak już jest skonstruowany, że niczego nie postrzega linearnie. Jest do tego organicznie niezdolny. A może nie tylko mój? W końcu większa część literatury – i na przykład cały postmodernizm – to byty nieliniarne właśnie. Linearnie i krótko? *Ein Mann, ein Wort*, po męsku („na takich można liczyć?”) – nie, to chyba nie ja, niektórzy od męskiego słowa wolą cały słownik, *ein Wörterbuch*. I w dodatku ten słownik taki pokawałkowany jakiś – jak to mówią Francuzi, „w okruchach”, *en miettes*. Postrzegam zatem wszystko *en miettes* (kategoria francuskich literaturoznawców!), jak również – uciekając się do określenia profesora Michała Głowińskiego z bliskich mi kontekstów biografistycznych – synoptycznie...

2. Kilka mgławicowych wspomnień

Wrzesień 1970 roku. Mam osiemnaście lat, jestem po pierwszym roku fizyki w Imperial College, wówczas części Uniwersytetu Londyńskiego. Wykładają tam nobliści, ale w moim przypadku to rzucanie pereł przed wieprze – zdaję sobie już sprawę, że fizyka zdecydowanie nie jest moim przeznaczeniem, uległem życzeniowym złudzeniom, ale cóż, zamierzam brnąć dalej (do czasu...). Tymczasem oddaję się lekturom: ot, na przykład, będąc w Londynie, poczytuję literaturę rosyjską – po angielsku zresztą. Dostojewski, Turgieniew, Gogol, Sałtykow-Szczedrin. Ten ostatni to raczej snobizm, a na dodatek pociąga mnie jego nazwisko.

Na Marylebone High Street, ulicy głównej mojej londyńskiej dzielnicy, wchodzę do małej księgarenki. Teraz próżno by jej szukać, takie księgarenki i antykwarjaty doszczętnie wymiotło, teraz wszędzie tylko *oriental food*, tudzież sklepy z komputerami czy różne finansowe przybytki. A jeśli księgarnie, to Waterstone's i Foyle's, giganty. Foyle's był już oczywiście i wtedy, lecz nie tak ogromny jak teraz.

Wybór chyba niewielki, lecz oto przesywa mnie dreszcz – przede mną na półce książka, o której kiedyś słyszałem, ale jakoś nie przyszło mi do głowy, że mogę mieć ją w rękę, ba, nawet przeczytać. Nieco wcześniej natknąłem się co prawda na notkę o jakimś Jeanie Genecie w „Encyklopedii w odcinkach” w cotygodniowym wydaniu „Sunday Timesa”: *1000 Makers of the Twentieth Century*, twórcy XX stulecia (trzydzieści lat przed jego końcem, dobre sobie, wtedy jeszcze nikt nie śnił o Janie Pawle,

Wałęsie, Gorbaczowie...), i o jego powieści *Notre-Dame-des-fleurs* – że to jakiś oniryczny poemat prozą o homoseksualnych twardzielach i alfonsach w przedwojennym Paryżu. Czytałem i zapomniałem, a oto mam angielską wersję tej książki przed sobą: *Our Lady of the Flowers*. Na białej okładce zdjęcie nagiego młodzieńca na kwietnym łożu – skromnie podciąga nogi i zasłania tors, żeby nie zgorszyć nagością. Tak mnie to spotkanie z „zakazaną” książką zaskoczyło, że przekartkowałem ją tylko i odstawiłem na półkę, nieco zawstydzony – że co też pomyśli sprzedawca... I uciekłem z księgarni.

Ale na drugi dzień wróciłem – z lękiem, że być może ktoś już na tę książkę się skusił. Jednak nie – stała nadal na półce, więc teraz już czym prędzej ją kupiłem i zacerwie-niony wybiegłem z księgarni. Kosztowała osiem szylingów, czyli czterdzieści obecnych pensów – dzisiejszy *paperbackowy* standard to co najmniej dziesięć funtów; ponad dwadzieścia razy więcej. Mam ją właśnie przed sobą.

Paryż, lipiec 1986. Dzień po przylocie, po długiej batalii paszportowo-wizowej. No wreszcie jestem, niczym zakompleksiony Miłoszowy prowincjusz, w stolicy świata. Kilka lat bez wyjazdów na Zachód zawsze wpędza w kompleksy. Dokąd kieruję swe pierwsze kroki? Do Notre-Dame, rzecz jasna. Tak, wtedy to było „rzecz jasna”, teraz już niekoniecznie. A zapaliwszy długą, cienką świeczkę, wychodzę na rozświetlony słońcem *parvis* (nie *Paris*, tylko *parvis*, czyli dziedziniec!), przechodzę mostem na lewo i oto przeszywa mnie dreszcz: przede mną, na przekrzywionej ze starości kamieniczce (wcale nie przekrzywionej, ale tak mi się wtedy zdawało) widzę wyrazisty szyld, wraz z konterfektem pisarza: SHAKESPEARE AND COMPANY. No nie! Przecież jakiś czas wcześniej czytałem o przedwojennej księgarni Sylvii Beach o takiej właśnie nazwie, i że zdomowieni tam byli i Joyce, i Hemingway, i Francis Scott Fitzgerald. I Gertruda Stein. Ale że nadal istnieje? To dłuższa historia, pisałem zresztą na ten temat przed laty. Pierwszą książką, którą tam nabyłem, był *Outsider* Colina Wilsona – kóż teraz ten utwór ongi „kultowy” (cóż za nadużywane słowo!) obecnie pamięta? Zachodziłem tam niemal codziennie, a któregoś razu znów przeszył mnie dreszcz (moje życie to księgar-niany dreszczowiec), bo oto wzrok mój padł na *A Boy's Own Story* Edmunda White'a. Toż to ten tajemniczy gejowski pisarz, mieszkający wówczas w Paryżu! Na okładce seksowna, klimatycznie „gejowska” twarz młodzieńca w podkoszulku (zadziałał „gej-dar”, czyli gejowski radar). I co więcej, książka z autografem autora! Teraz też mam ją przed sobą. Oczywiście ze słynną okrągłą pieczęcią z nazwą księgarni, portretem patrona i dodatkiem: „Kilometer zero Paris”. Bo przecież „punkt zerowy” Paryża to sąsiednia katedra Notre-Dame. A księgarnię (uruchomioną znów po wojnie, całkiem inną, ale pod tą samą i równie sławną nazwą) prowadził niejaki George Whitman, „Amerykanin w Paryżu”, podający się za wnuka Walta; i ten George zmarł dopiero kilka lat temu, dożywszy niemal setki.

W owym czasie w Paryżu jeszcze nieraz przeszywał mnie przyjemnie ekscytujący dreszcz, powiązany z klimatami, których – po realsocjalistycznej Polsce – tak bardzo byłem spragniony. Mogę tu wspomnieć o całych dniach spędzonych w bibliotece



Centrum Pompidou, gdzie przeczytałem wszystko, co tam było dostępne z homoerotycznej klasyki. I kolejne dreszcze w księgarniach – na przykład wtedy (ten sam rok 1986!), gdy z półki wspaniałej księgarni Librairie Sciences de l'éducation na Place de l'Odéon w Dzielnicy Łacińskiej (też już jej nie ma, teraz tam jakiś komputerowy *software*) spojrział mi prosto w oczy ze zdjęcia na okładce zalotnie uśmiechnięty chłopak o wyglądzie maturalnego *intello* – była to *Biographie* Yves'a Navarre'a, pisarza bardzo gejowskiego, który niemal dziesięć lat później zakończył swoje, jak mi się kiedyś zdawało bardzo udane, życie samobójstwem w kwiecie wieku – miał pięćdziesiąt cztery lata. Depresja starzejącego się homoseksualisty?

Paryż, lipiec 1987. W księgarni Shakespeare and Company kamienna podłoga, a w kilku ciasnych, parterowych pomieszczeniach, na krzywych – tak, naprawdę krzywych – regałach morze książek porozkładanych całkiem chaotycznie, nowe i używane razem, tak od Sasa do lasa, czyli księgarski syf i malaria. A skąd! Niepowtarzalny wdzięk. Ta księgarnia była jak jej właściciel George Whitman, który zamiast chodzić do fryzjera, podpałał swoje skołtunione włosy – zawsze się ich trochę wypaliło.

Stosy starych czasopism – spod wielkiej pryzmy wyciągam na chybił trafił postrzępiony numer „Magazine Littéraire” sprzed kilku laty. Cud, że stos nie rozsypał się na podłogę. To numer poświęcony Cioranowi – sławnemu eseście i aforyście pochodzenia rumuńskiego, zamieszkałemu od lat przedwojennych w Paryżu. Tak, rok wcześniej przeglądałem w Sciences de l'éducation jego książki, na przykład *La Tentation d'exister* i *Précis de décomposition – Próbę istnienia, Zarys rozkładu*. Coś było w nich dla mnie nowego, nie czytałem jeszcze równie błyskotliwych, intelektualizujących refleksji filozoficznych, wyrażonych aż tak wprost – językiem bardzo zwyczajnym, współczesnym, a jednocześnie stylistyką tak wyrafinowaną. I już kiedyś w innym piśmie widziałem zdjęcia Ciorana w jego mansardzie w szóstej dzielnicy, tuż obok... Mówiąc krótko: urzekł mnie ten Cioran, intelektualnie i „klimatycznie”, a owo zmaltretowane pismo odkryte w księgarni-kaplicy jak gdyby go uświęciło.

Znów 1986, wrzesień. Księgarnia w Centrum Pompidou. W przeciwieństwie do biblioteki, do której wjeżdżało się ruchomymi schodami w przezroczytych zewnętrznych tubach, księgarnia jest na parterze – mroczno, przygnębiająco jakoś (tak to wtedy odbierałem). I tu, w tym mroku właśnie, zaskakują mnie dwie literackie perełki, obie w szarych, chropowatych, ponurych niejako, lecz jakże wysmakowanych okładkach serii „Textes du XXe siècle” Wydawnictwa Hachette: *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres* (Dlaczego nie napisałem żadnej z moich książek) nieznanego mi Marcela Bénabou (niewielka książeczka całkiem świeżo wydana, choć okładka z wyglądu „archaiczna” wielce) oraz *Je me souviens* (Pamiętam) niejakiego (zaraz, niejakiego? Bo coś już czytałem chyba, tak, *Rzeczy jakież*), niejakiego mimo wszystko Pereca. Ale jeszcze do niego wrócimy...

3. Kupić, przeczytać – no nie, coś trzeba z tym jeszcze zrobić...

Zbliżyć się do tych książek najbardziej, jak to tylko możliwe, wejść w ich świat, osiąść je „do końca” – więc może przetłumaczyć? Często działałem impulsywnie, coś się we mnie włącza i dalej dzieje się samo. Nagle – tak, to działało się samo i spontanicznie – załadowałem do poliestrowej, wyprodukowanej na Tajwanie superwytrzymałej torby wszystkie posiadane „Ciorany” (czyli wszystkie, jakie wtedy wydano) i już po pół godzinie (taksówka!) wyłożyłem je na stół w redakcji „Literatury na Świecie”. Chcę Ciorana tłumaczyć, i to najszybciej jak tylko możliwe! Tak się akurat złożyło (nie ostatnia to taka koincydencja), że redakcja „LnaŚ” planowała właśnie numer Eliadowski, a Cioran napisał o wielkim rumuńskim religioznawcy i filozofie kultury brawurowy esej-wspomnienie. No więc niech pan to przetłumaczy! Och, pierwsze literackie tłumaczenie, czułem się jak na egzaminie. Ku mojemu wielkiemu zdziwieniu stwierdziłem otóż, że nie całkiem wiem, jak pisać poprawnie po polsku. Bo gdy pisze się własny tekst, podświadomie wybiera się te struktury, które ma się już niejako „przepracowane”, natomiast tłumacząc, trzeba wtłoczyć się w rusztowanie ustawione przez oryginał. A polski jest tak fleksyjny – i skąd wiadomo, czy to, czy może inne połączenie słów jest poprawne? Lecz były to czasy real socjalizmu i w księgarniach nie sposób było normalnie „nabyć drogą kupną” jakiegokolwiek słownika języka polskiego. Więc zrobiłem rajd po antykwariatach i udało mi się w końcu zdobyć całą ich gamę, w tym słowniki poprawnej polszczyzny. Choć oczywiście tak na ogół bywa, że tego połączenia frazeologicznego, które chce się sprawdzić, w słowniku akurat nie ma.

Ale nic to. Jakoś ten tekst przełożyłem, cyzelując go na wszelkie sposoby, po czym pełen obaw przedłożyłem moją wersję do oceny. I okazało się, że nie była najgorsza. Numer Eliadowski w końcu nigdy się nie ukazał, a mój przekład pewnie przemielono już dawno na makulaturę, natomiast jako „młody, zdolny, obiecujący” otrzymałem propozycję przygotowania do jednego z kolejnych numerów całego Cioranowskiego bloku. I tak to się wszystko zaczęło.

Zostałem niejako wciągnięty do „Literatury na Świecie”, a moimi mentorami i nauczycielami byli przede wszystkim pan Lech Budrecki i pani Aleksandra Olędzka-Frybesowa, oboje już nieżyjący, niestety. Nawiązałem z nimi serdeczny kontakt i mam zaszczyt uważać ich za swoich Nauczycieli. Na ich zlecenia przełożyłem sporo tekstów do pisma, głównie z francuskiego, ale zdarzały się też z angielskiego, bo w końcu byłem anglistą! Szefem redakcji był wówczas Waław Sadkowski, a wśród redaktorów, oprócz pana Lecha i pani Aleksandry, byli także Anna Kołyszko, Krystyna Rodowska, Anna Wasilewska, Piotr Sommer, Leszek Engelking, Jacek Buras. I Józef Waczków, wybitna i tragiczna postać. Poza tym redakcja „LnaŚ” była wówczas swego rodzaju „salonem” – pojawiał się tam „cały Paryż”. Poza wieloma osobami, które znaczyły coś w ówczesnym kulturalnym mainstreamie, także postaci sławne, które akurat odwiedzały Warszawę. To tam mogłem „zobaczyć na żywo” i wysłuchać (po raz któryś tę samą opowieść!) Jerzego Kosińskiego, który w redakcji pojawił się wraz ze swoim przyjacielem, szablistą Jerzym Pawłowskim, a także na przykład Stanisława Barańczaka czy Vargasa Llose.

Nie udało mi się „załapać” na Pereca – on nawiedził redakcję „LnaŚ” wcześniej, zanim jeszcze pojawiła się w moim życiu.

To dzięki tej redakcji nawiązałem kontakt z liczącymi się wówczas, czy w ogóle szacownymi, wydawnictwami, jak na przykład Czytelnik. Poznałem tam Aleksandrę Ambros, szefową redakcji przekładowej, gorącą orędowniczkę współczesnej brytyjskiej prozy, a zwłaszcza twórczości Martina Amisa. Aleksandra to trzecia moja Nauczycielka; jest wspaniałą tłumaczką, a jednocześnie wielką redaktorką w starym, „precyzyjnym” stylu.



4. Niczym Austerowski bumerang...

Powracały do mnie książki, z którymi pierwsze spotkanie tak bardzo mnie poruszyło. Ot na przykład na początku lat dziewięćdziesiątych Wydawnictwo „Tenten” (nieistniejące już chyba, a wówczas niezwykle prężne) zaproponowało mi przełożenie Geneta – dwadzieścia plus lat po opisanym londyńskim „spotkaniu”! Mowa była o innej książce – ale nie, ja muszę przełożyć *Notre-Dame*, tylko to! No i udało się. Problem był trochę z tytułem – moim pierwszym wyborem była *Madonna Kwietna* (i taki był tytuł drukowanego w „LnaŚ” fragmentu), ale Piotr Sommer na mnie naskoczył, że madonna to słowo niepolskie i że powinna być *Matka Boska*. I w końcu uległem. Tymczasem Tadeusz Komendant napisał, że to nie najlepsze imię dla męskiej prostytutki i że lepiej brzmiałoby *Kwietna Madonna* (ta kolejność). Wszystkich się nie zadowoli. Ale przecież: arcykatolicka marszałkini senatu w owej „transformacyjnej” epoce miała wśród kolegów ksywę „Matka Boska Senacka”. No więc jednak to „brzmiało”. Tak, teraz po latach myślę, że *Matka Boska Kwietna* to wcale dobry tytuł. I całkiem się przyjął! Brzmi lepiej niż „niepolska” madonna. Zresztą madonn był ci u nas zawsze dostatek...

To Józef Waczków był redaktorem tej książki. Zaprzyjaźniłem się z nim i przykro mi było patrzeć na jego samotność starszego geja (ze swą orientacją się nie krył), który w dodatku zmagał się z problemem alkoholowym. U schyłku roku, w którym Polska stała się członkiem Unii, znaleziono go martwego, bez dokumentów, na ulicy – i nie wiadomo, czy ktoś go pobił i obrabował, czy może był to atak serca, czy wylew.

Dla „LnaŚ” przełożyłem też fragment wspomnianych *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres* Bénabou i *Je me souviens* Pereca. A po latach obie książki dla krakowskiego Lokatora.

I kolejny powrót, a zarazem kolejna koincydencja: w Paryżu zafascynowały mnie także utwory Paula Austera (podobnie jak Edmunda White'a, wieloletniego nadsekwanckiego rezydenta), a szczególnie jeden z nich: *The Invention of Solitude*, dwa bardzo swoiste literackie eseje. Proponowałem przekład kilku wydawnictwom, ale odpowiedź była ta sama: ta książka jest nazbyt dziwna, nie znajdzie żadnego odbiorcy. A tu tymczasem proszę: na Targach Książki w 1995 roku wpada mi w ręce broszura debiutującego wówczas w Polsce wydawnictwa Noir sur Blanc – okazuje się, że zamierzają

wydać po polsku wszystkie utwory Austera. I już wkrótce tłumaczyłem te szkice, dla których wymyśliłem tytuł *Wynaleźć samotność*. Prawdziwe Austerowska koincydencja. A książka okazała się hitem.

Parę lat później przełożyłem dla „LnaŚ” pierwszy rozdział *A Boy's Own Story* Edmunda White'a (jako *Opowieść chłopca*) – dziesięć lat po naszym „spotkaniu” w Shakespeare and Company w Paryżu... Z przekładem całości (dla PIW-u) były problemy: akurat zacząłem tłumaczenie *The Information*, kolejnej, bardzo długiej powieści Martina Amisa. Książka White'a ukazała się ostatecznie po polsku pod tytułem *Zuch* w przekładzie Jerzego Jarniewicza.

5. Autor, autor!

Spotkać swojego autora – czy ma to jakieś znaczenie? Gdy zacząłem przygotowywać wspomniany blok dla „Literatury na Świecie”, zapragnąłem spotkać się z Cioranem. Było o nim w prasie francuskiej głośno i wszędzie przewijał się wątek jego „niedostępności”; że unika mediów jak ognia, że nigdy nie pojawił się w telewizji, że nie zgadza się na żadne rozmowy. Otóż postanowiłem to sprawdzić. Napisałem do niego, że tłumaczę niektóre jego teksty, i zaniósłem list do siedziby Gallimarda, gdzie publikował swoje książki. Już dwa dni później otrzymałem pocztą odpowiedź – podał mi numer telefonu z prośbą o kontakt. Wow! (to słowo nie funkcjonowało jeszcze w polskim). „Z pewną taką nieśmiałością” (i tego wówczas nie było) zadzwoniłem do słynnego pisarza, a on zaprosił mnie do siebie na popołudniowe spotkanie. Tak oto znalazłem się na owej urokliwej mansardzie, której zdjęcia widziałem w kolorowym sobotnim dodatku do „Le Figaro”. O wizycie tej pisałem przed laty w „Literaturze na Świecie”, więc dodam tu jedynie, że tak, że to bardzo ważne spotkanie się ze „swoim” autorem, bo wtedy postrzega się jego tekst ostrzej i precyzyjniej. Choć takie spotkanie może co nieco dzieło autora (i jego wizerunek) „odczarować” – pełen ciepłego uroku starszy pan Cioran nieco oddemonizował w moich oczach swoje apokaliptyczne, pesymistyczne teksty.

Spotkania z Martinem Amisem podczas jego pobytu w Warszawie... Tłumaczyłem jego *Money*, czyli *Forsę*, powieść pełną ostrych wulgaryzmów. Gdy jesienią 1995 roku Amis przyjechał do Warszawy na promocję „mojej” *Forsy*, a także *Pół Londynu* (kolejnego tomu nieformalnej „trylogii londyńskiej”, przełożonego przez nieodżałowaną Annę Kołyszko; ostatnia część to *Informacja*, którą przetłumaczyłem kilka lat później), okazał się ujmującym, delikatnym człowiekiem, o błyskotliwej inteligencji i wielkiej kulturze (co oczywiście wiedziałem i wcześniej); i znów obraz autora wytworzony na podstawie „dzieła” odbiegałby od rzeczywistości. Ten kontrast pomiędzy „kulturalnym” autorem, a jego „wulgarnym” tekstem całkowicie wyzwolił mnie z wszelkich zahamowań, jeśli chodzi o slang i wulgaryzmy; co więcej, pokochałem je, jako część języka chyba najbardziej ludzką.

I może jeszcze, pozostając przy żyjących „wielkich”, Paul Auster. Spotkałem go kilka lat po Amisie, gdy przyjechał do Warszawy z okazji polskiej premiery filmu *Lulu na moście*,



jego reżyserskiego debiutu. Film, hm, raczej średni, natomiast zachwycający był wcześniejszy *Dym*, do którego napisał scenariusz. Spotkanie w wydawnictwie, a potem jeszcze po projekcji filmu w Relaksie (któż z młodych słyszał o tym sztandarowym peerelewskim kinie „zeroekranowym“?), wraz z grupką znajomych, rozmowa „po turecku” na podłodze proscenium. Auster wyglądał jak na fotografiach – zabójczo przystojny „luzak” w skórzanej kurtce, choć po pięćdziesiątce już nie tak atrakcyjny, jak w szczytowym okresie młodości (miał wtedy typ urody Jakuba Gierszała, jednego z najpiękniejszych młodych polskich aktorów, który stał się po trosze gejowską ikoną – aktora młodego obecnie, rzecz jasna!). Sympatyczny, ale jakoś nie nawiązałem z nim tak „chemicznie” dobrego kontaktu jak z Amisem czy Cioranem. Może był zbyt gwiazdorski?

Tak, spotkanie ze „swoim” autorem pomaga zrozumieć „dzieło”. Nawet krótki kontakt z realnym człowiekiem pozwala na odebranie jego „fal”, na bardziej niuansowe odczytanie jego twórczości. Bo w końcu komunikacja międzyludzka ma także postać intuicyjną, niewerbalną.

6. Gay is OK

Wspominałem o moich „kontaktach” z pisarzami gejowskimi w Paryżu i o tym, że po latach zdarzało mi się ich tłumaczyć. Tłumaczyć, a niekiedy coś też o nich napisać – czy to szkice w „Literaturze na Świecie”, hasła do *Leksykonu pisarzy świata XX wieku*, teksty do przewodnika historyczno-kulturalnego *Homo Warszawa*, szkice na portal homiki.pl i tak dalej. Niedysiejszy kontakt miał też czasem postać swoistej antycypacji – bo oto niedawno przełożyłem nie tylko całe *Je me souviens* Pereca, ale także *I Remember* Joego Brainarda, tekst, który Pereca zainspirował; to Brainardowi zadedykował Perec swoje minimalistyczne wspomnienia. Nie wiedziałem wtedy, w 1986 roku, że Brainard nie tylko był gejem, ale też jego książka jest bardzo gejowska. Ba, w ogóle nie słyszałem wtedy jeszcze o Brainardzie, myślałem że to jakiś muzyk, „balladzysta” (Joe!). A później się dowiedziałem, że *country music* to właśnie ulubiony *genre* Joego.

Dodałbym też rozmaite wiersze „homoerotyczne”, na czele ze słynnym sonetem do... (może lepiej nie wspominać „adresata”, bo a nuż ktoś by się zgorszył), napisanym wspólnie przez Verlaine’a i Rimbauda. Hm, chodzi tu o pewną, bardzo „detaliczną” część ciała...

Myszę, że to właśnie praca translatorska pozwoliła mi przełamać mentalne obawy i zahamowania i już wiele, wiele lat temu dokonać („po stycznej”?) *coming outu*, zanim jeszcze to określenie zaistniało w języku potocznym – polskim, lecz nawet i angielskim. Bo oto z homoseksualizmem stykałem się na górnych półkach światowego literackiego mainstreamu, więc ta „przypadłość” (używając języka prawicy) nie była chyba czymś, czego należało się wstydić. Tak oto – stopniowo i znów „po stycznej” – stałem się także działaczem ruchu LGBTQ: Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, Queer, co wraz z dydaktyką uniwersytecką i translatorszym praxis stało się „trzecią nogą” mojego zawodowo-aktywistycznego miejsca w życiu. Triada zawsze była moją życiową dewizą.

Kilka tekstów, które być może uzupełniają moją „genealogię tłumacza”:

1. *Księgarnia pod dmuchawcem*, [w:] „Literatura na Świecie” 1990, nr 7 (228).
2. *Cioran-story*, [w:] „Literatura na Świecie” 1990, nr 11 (232).
3. *Co czyni tłumacza literatury*, [w:] *Rola tłumacza i przekładu w epoce wielokulturowości i globalizacji*, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice 2012.
4. *Pamiętam Paryż Pereca*, [w:] Georges Perec, *Pamiętam że*, Wydawnictwo Lokator, Kraków 2013.
5. *Joe Brainard, czyli gejowski książkę Myszkina*, [w:] Joe Brainard, *I Remember*, Wydawnictwo Lokator, Kraków 2014.
6. *Przypominam sobie...*, [w:] „Akcent” 1998, nr 1–2.
7. *Pamiętam że/jak/gdy...*, portal homiki.pl, 14.05.2013.

Jakub Ekier

Podziękowanie



Szanowni Państwo,

tłumacz jest jak dyżurny ruchu. Kieruje skojarzenia na określone tory, a kiedy oryginał da się odczytywać rozbieżnie, chcąc nie chcąc, przedstawia zwrotnice. O tym, którą stronę, rozstrzyga za każdym razem na nowo, bez żadnych danych z góry schematów. I nieraz musi ustanowić objazd. Kiedy na przykład wiersz bawi się idiomem, tłumacz widzi przed sobą dwie proste drogi, ale obie odwodzą od celu. Jedna zmierza tylko do oddania dosłownego sensu, gubiąc metaforę, druga – odwrotnie. Pozostaje więc wybrać drogę okrężną. Pewne jest, że ma prowadzić do celu: ale którędy? Ten proces nieustannego podejmowania decyzji opisuje czeski teoretyk przekładu Jiří Levý. On też stosuje do swoich rozważań teorię gier. I myślę, że praca tłumacza to swobodna gra, tak samo jak zdyscyplinowana służba. Gra w służbie. Zajęcie paradoksalne – i może dlatego tak ciekawe.

Jak to się stało, że trudnię się przekładem? Na takie pytanie zwykli w swoich przemówieniach odpowiadać znakomici koledzy i koleżanki, których zaszczycono przyznaniem Nagrody im. Karla Dedeciusa. Więc i ja pozwolę sobie wspomnieć, komu i czemu zawdzięczam swój stosik przekładowych publikacji, skromny, a dzisiaj tak niezwykle wyróżniony. Moje podziękowanie, z konieczności wybiórcze, rozpocznę od człowieka-institucji: od samego patrona dzisiejszej nagrody. Bo moim początkom patronował między innymi profesor Dedecius, jako jeden z translatorskich wzorów oraz jako dyrektor Niemieckiego Instytutu Spraw Polskich w Darmstadtzie. I wciąż nie dosyć też podkreślania, ile dla ludzi naszego fachu, w tym od ponad dwudziestu lat również dla mnie, znaczy opieka ze strony tego Instytutu oraz – co często idzie w parze – ze strony Fundacji Roberta Boscha.

Ogólnikowo, ale z nie mniejszą wdzięcznością wspomnę również o innych, zwłaszcza niemieckich i austriackich instytucjach kultury. Bez nich niejedno przedsięwzięcie przekładowe utknęłoby na ślepych torze. Bez nich nie pochodziłbym tyle, w myśl recepty Goethego, po krajach poetów, których pragnąłem zrozumieć. Czuję się również dłużnikiem wydawnictw i pism niedających się zrazić faktem, że autor na przykład saksoński to nie autor anglosaski. Zwłaszcza moja dwudziestoletnia współpraca z „Literaturą na Świecie” pozwoliłaby ukuć przysłowie: „Okazja czyni tłumacza”. Pośród zaś osób prywatnych, o których myślę ze szczególną wdzięcznością, są na przykład konsultanci moich przekładów, począwszy od astrofizyka, skończywszy na... Aż dziwi, że nie na zoologu – że to nie cały alfabet specjalności, skoro adwokatka od prawa karnego albo lekarz neurolog pomogli mi nie mniej niż iluzjonista. Przy ustawianiu pojęciowych zwrotnic doradzali mi także rodzimi użytkownicy języka niemieckiego. Spośród nich wymienię niedawno zmarłą Doreen Daume, wybitną tłumaczkę literatury polskiej, obdarzoną też talentem przyjaźni. A ileż razy przyjaciele, a także bliscy

dostrzegali w moich powstających przekładach grząskie miejsca szerszym spojrzeniem, którego brakowało mnie, myślącemu już tylko jednotorowo...

Od samych zaś początków mojej pracy najcenniejsze nauki dotyczące polszczyzny i warsztatu literackiego odbieram w praniu, jakiemu moje teksty poddają w różnych temperaturach redaktorzy. Analogicznych lekcji w niemieckim udzielają mi sami tłumaczeni przeze mnie pisarze, gotowi odpowiadać niekiedy na dziesiątki albo setki translatorskich pytań. Cierpliwością w tej mierze zdumiewa mnie stale Reiner Kunze, należący nie tylko do najważniejszych dla mnie autorów, lecz także do grona moich mistrzów poetyckich oraz najbliższych mi ludzi. Koleżeństwu czy współpracy w naszej służbie rychło towarzyszy przyjaźń i kimś ważnym łatwo staje się też nauczyciel fachu. Jak na przykład pani Adelaida Gac-Holona, lektorka uniwersytecka, a dla mnie nieoceniona prywatna nauczycielka niemieckiego w latach licealnych. Ukazywała mi urodę wierszy Eichendorffa, Rilkego albo Brechta równie sugestywnie, jak wpajała różnicę między krótkim „e” a długim „ē”. Albo, nieżyjący jak i ona, historyk literatury profesor Tadeusz Namowicz, opiekun mojej pracy magisterskiej, który później zaprosił mnie do współtłumaczenia dwóch redagowanych przez siebie antologii.

Do osób, którym zawdzięczam szczególnie dużo, należą także pianistka profesor Roswitha Gediga oraz jej mąż Jost-Gert Glombitza, filolog i menedżer nauki. Ich dom nad Renem był dla mnie ostoją, kiedy jako student pierwszy raz spod żelaznej kurtyny wymknąłem się do Niemiec – i nasza przyjaźń trwa tak samo jak ich kolońska willa, która przetrwała niejedną powódź. A wreszcie – urodzona w roku 1927 w Koblencji i zmarła przed rokiem Barbara Schreck, której obecność w życiu naszej rodziny pamiętam, począwszy od pacynki podarowanej mi w dzieciństwie. Ojca pani Barbary, nauczyciela, więzili niegdyś naziści, ona sama zaś później, przy okazji swoich pierwszych wizyt w Polsce, czuła się zobowiązana zobaczyć byłe obozy koncentracyjne. Przez długi czas odwiedzała nasz kraj co roku z okazji Międzynarodowych Targów Książki jako urzędniczka stuttgarckiej oficyny naukowej S. Hirzel Verlag. A ja równo trzydzieści pięć lat temu, zapuściwszy się w duszne ogromy Pałacu Kultury i przywitawszy Frau Schreck na targowym stoisku, bardzo jeszcze licealnie dukając, właśnie z nią po raz pierwszy w moim życiu dłuższą chwilę porozmawiałem po niemiecku. Rozmowa ta ciągnęła się ćwierć wieku – to w Stuttgarcie, to w Warszawie, to w listach – i trudno wyliczyć, jak często pani Barbara pomagała mi na mojej literackiej drodze. Za jej sprawą na przykład pewnego dnia rodzicielski przedpokój zapełniły niespodziewane pocztowe pudła, a w nich – trzydziestodwutomowy słownik języka niemieckiego braci Grimm. Obszar słów, zwrotów i pojęć od „Aal” do „Zypressenzweig”, nieogarniony tak samo, jak obszar między słowami „abakan” i „żyzny” – jak język polski, mój we śnie i na jawie.

Te dwa leksykalne terytoria stały się dla mnie miejscem pracy. A przyczyniła się do tego jak nikt inny polska przyjaciółka Barbary Schreck – moja matka. Jej ojca, urzędnika państwowego, zaraz po wybuchu wojny bezpowrotnie zesłali radzieccy komuniści i już wskróćce potem szesnastoletnia Maria Hanusówna musiała poddać swoją

niemczyznę wzorowej gimnazjalistki najtrudniejszym egzaminom. Czy to gdy – dla utrzymania swojej siostry i matki – podjęła pod niemiecką okupacją pracę stenotypistki w zakładach przemysłowych, czy to kiedy na ich teren przemyślała akowskich konspiratorów. Nieraz też okupanci nagabywali Polaków w jej najbliższym otoczeniu, a ci delegowali właśnie „pannę Malinkę” do roli tłumaczki w dalszych negocjacjach, które zawsze wtedy zaczynała od chłodnego pytania: *Was wünschen Sie?*



Po wojnie zaś moja matka, nauczycielka fortepianu, biegłość w niemieckim wykorzystywała do przygotowywania wielu wydarzeń muzycznych, a także tekstów, na czele z rozprawą Carla Philippa Emanuela Bacha, którą przełożyła pod tytułem *Rzecz o właściwym sposobie gry na fortepianie*. To matka, po swoim ojcu obdarzona talentem do języków, popierała moje pierwsze zainteresowania filologiczne. Ona, miłośniczka Heinego i Tomasza Manna, ustawiła dziecku kilka zwrotnic współdecydujących o tym, że dziś jestem tutaj. A jestem również dzięki temu, że w wypadku samochodowym, jaki się matce przytrafił w czasie wojny, doznała urazu nie w skroń, co groziłoby śmiercią, lecz o centymetr obok. Dokładnie w to samo miejsce, gdzie dwadzieścia lat później zraniła się w wykolejonym pociągu, jadąc pierwszy raz w życiu zobaczyć Niemcy. Ba – zobaczyć Lipsk. Dokładnie to samo miasto, skąd wiele lat później ja wracałem pierwszy raz w życiu, żeby usłyszeć od konduktorki, że pociąg o mało się nie wykołubił... Jestem też wdzięczny takim kolejom losu. Dzisiejsza nagroda pozwala pomyśleć, że przebiegały nie całkiem bez sensu. Za to poczucie dziękuję fundatorom i jurorom. Podobnie jak za sam nadzwyczaj zaszczytny awans w paradoksalnej służbie tłumacza.

Inez Okulska

Karl Dedecius: Autorität als auktoriales Attribut des Übersetzers¹

Anthony Pym versagte dem Übersetzer auktoriale Kompetenzen, indem er Autor-schaft als eine ich-bezogene Instanz definierte. Da das Ich sich nicht übersetzen ließe, sei die Referenz des Ichs bei einem mit den Worten des Autors sprechenden Überset-zer unklar und somit nicht autortauglich. Aufgrund dieser diffusen Subjektivität sei für ihn ein für die Autorschaft konstitutives Element – nämlich auktoriale Autorität – auch nicht herzustellen.²

Eine kurze Darstellung der Biographie von Karl Dedecius, eines deutsch-polnischen Übersetzers und Kulturvermittlers zwischen beiden Ländern, soll im Folgenden als ein Argument gegen diese These in Betracht gezogen werden. Denn Dedecius erschuf im Zuge seiner übersetzerischen Leistungen ein bis ins Detail ausgereiftes auktoriales Ich, das nicht nur Ansehen, sondern aufgrund des sehr hohen Originalitätsgrads seines Schaffens auch eben jene Autorität genoss.

Der Übersetzer als Gastgeber. Der Weg zur Selbstbestimmung

Pym's Postulat stützt sich auf die Idee einer mangelhaften Subjektivität der Überset-zerrolle. Karl Dedecius verfügte dagegen über ein mit Autorität ausgestattetes überset-zerisches Ich, das er im Laufe der Jahre allmählich und systematisch herausgearbeitet hat, indem er seine eigene Position zu einer Institution aufbaute. Dabei handelt es sich nicht nur um ein Ich, dessen Referenz transparent und stabil ist, sondern das auch eine entscheidende Eigenschaft für auktoriale Kompetenz aufweist – Autorität.

Karl Dedecius wurde 1921 in einer deutschen Familie in Łódź geboren, einer Stadt, in der viele Kulturen aufeinandertrafen. Er ist dort zweisprachig aufgewachsen, von Anfang an vertraut mit der polnischen Sprache und Literatur. Nach den Wirren des Krieges und seiner Gefangenschaft, in der er (durch eine „Übersetzung aus Not“) Rus-sisch lernte, siedelte er sich in der BRD an. Als Angestellter bei einer Versicherungs-anstalt war er finanziell abgesichert, was es ihm ermöglichte, literarische Überset-zungen als Hobby auszuüben. Dedecius war damit von Anfang an ein freier Künstler, der selbstständig, also ohne irgendeine Art von Mäzen oder Auftraggeber, nicht nur über seine Übersetzungsstrategien, sondern auch über die von ihm zu übersetzenden Autoren entscheiden konnte. Auf diese Weise ist sein erster „Kanon“ entstanden: eine

¹ Das vorliegende Buch präsentiert die Ergebnisse einer Promotionsforschung, die im Rahmen des Promotionsstipendiums ETIUDA 1 (Vertragsnummer NR 1/2013/08/HS2/00111) von Narodowe Centrum Nauki (Nationales Forschungszentrum) finanziert wurde.

² Vgl. Pym, Anthony, *Translator as non-author and I'm sorry about it*. In: http://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/translation/2010_translatore_as_author.pdf (Zugriff: 10.04.2015).



Anthologie polnischer Dichtung mit dem Titel *Lektion der Stille*. Dieses Buch stellte „polnische Nachkriegslyrik vor, der politische Absichten und stereotype Sichtweisen gleichermaßen fernliegen.“³ Darunter befanden sich Gedichte von Herbert, Symborska und Różewicz, die von allgemeinen existenziellen Themen handelten, so als wären die ästhetischen Doktrinen eines sozialistischen Landes gar nicht vorhanden, wie es das westdeutsche Lesepublikum vielleicht hätte erwarten können.⁴ Mit dieser Publikation „ist es Dedecius gelungen, [...] das Interesse der literarischen Öffentlichkeit auf die polnische Lyrik zu lenken und damit ein Fundament für die neue rationale Phase der Rezeption polnischer Literatur in Deutschland zu legen.“⁵

Was für den Aufbau seiner Position allerdings von größerer Relevanz war, ist die Tatsache, dass er das Interesse der literarischen Öffentlichkeit auch auf seine Person zu ziehen vermochte. Aber erst die zweite, von Dedecius im selben Verlag herausgegebene Anthologie namens *Polnische Poesie des 20. Jahrhunderts* rief eine Welle von Lobesworten hervor, die in den Rezensionen zahlreicher bedeutender Zeitungen und Zeitschriften in Deutschland und Polen auftauchten: Bei diesem Buch handle es sich um eine „mustergültige Anthologie“, die einen „Zugang zum Unbekannten“⁶ schaffe. „Durch seine übersichtliche Gliederung und gründliche Kommentierung (der große Essay über die polnische Lyrik steht am Schluss und heißt schlicht ‚Nachwort‘) findet man sich in einem unbekanntem Gelände rasch zurecht“, hieß es seinerzeit im Berliner „Tagesspiegel“⁷, und in einer anderen Rezension wird die absolute Einzigartigkeit dieses herausgeberischen Unternehmens betont:

Einen solchen, aus der Sichtung nahezu aller Quellen mit polnischer Beratung und Hilfe hervorgegangenen repräsentativen Querschnitt durch die polnische Lyrik unserer Zeit gibt es bisher noch nicht einmal in Polen.⁸

Dedecius' Übersetzungsunternehmen beruhte schon damals auf drei Säulen: seiner Originalität, seiner Position als „Gastgeber“ und seiner Autorität. Diese sollen hier kurz erläutert werden. „Originalität“ gilt für gewöhnlich als ein Attribut, das für die Autorschaft reserviert ist. Der Autor als derjenige, der etwas schafft und nicht einfach wiedergibt oder überträgt, verfügt potenziell über Originalität. Das Beispiel Dedecius zeigte jedoch, dass er als Übersetzer auch die Attribute eines Autors für sich erwerben konnte. Als Übersetzer ist Originalität im Text selbst für ihn zwar nicht herzustellen; allerdings steht ihm durch seine Auswahl der Ausgangstexte und die Art, wie er seine Übersetzungen der zielkulturellen Leserschaft präsentiert, diese Möglichkeit sehr wohl

³ Kaszyński, Stefan H., *Moderne polnische Lyrik in den deutschsprachigen Anthologien*. In: Kittel, Harald (Hrsg.): *International Anthologies of Literature in Translation*. Berlin 1995, S. 84-92, S. 88.

⁴ Vgl. Eberharter, Markus, *Lekcja Karla Dedeciusa*. In: „Przekładaniec“ 22/23 (2009/2010), S. 327-332, S. 328.

⁵ Kaszyński (wie Anm. 3), S. 89.

⁶ *Zugang zum Unbekannten*. In: „Hannoversche Allgemeine Zeitung“, 20-21.2.1965 [Autor unbekannt].

⁷ Krolow, Karl, *Ein Echo tönt aus Ost und West*. In: „Tagesspiegel“, 31.1.1965.

⁸ Burghardt, Jochen E., *Geflüster und Schrei*. In: „Westermanns Monatshefte“, 4/1965.

offen – und Dedecius hat sie mit seinem Projekt der polnischen Übersetzungsreihe⁹ durchaus wahrgenommen.

Die Kategorie des Gastgebers wird hier in Anlehnung an die der „Gastfeindschaft“ gebraucht, die Jacques Derrida entwickelt und mit dem Kunstwort „hostipitality“, einer Kombination aus den englischen Begriffen für Gastfreundschaft und Feindseligkeit, belegt hat.¹⁰ Diese Kategorie wurde von ihm vor dem Hintergrund von Kants Konzeption der Hospitalität, die „das Recht eines Fremdlings, seiner Ankunft auf dem Boden eines Anderen wegen, von diesem nicht feindselig behandelt zu werden“, entworfen.¹¹ Dieses Recht hat Auswirkungen auf die spezifische Rollenverteilung von Gast und Gastgeber und auf deren Ausgestaltung. Derrida bestimmt demnach die Rolle des Gastgebers folgendermaßen:

Here the *Wirt* [sic!], the *Gast*, is just as much the one who as host [*hôte*] (as host* and not as guest*) receives, welcomes, offers hospitality in his house or *hôtel*, as he is, in the first instance and with reason, the master of the household, the *patron*, the master *in his own home*. [...] Hospitality is certainly, necessarily, a right, a duty, an obligation, the *greeting* of the foreign other [*l'autre étranger*] as a friend but on the condition that the host*, the *Wirt*, the one who receives, lodges or *gives asylum* remains the *patron*, the master of the household, on the condition that he maintains his own authority *in his own home*, that he looks after himself and sees to and considers all that concerns him.¹²

Gastfeindschaft besteht demnach also erstens darin, dass der Gastgeber seinen Gast empfängt, aber lediglich unter den Bedingungen, die in seinem Hause gelten. Und zweitens macht der Gastgeber den Gast überhaupt erst zum Gast, indem er eben diesen Akt der Gastgeberschaft zustande bringt. Unter dieser Perspektive lässt sich die Patronagerolle, die Dedecius mit seinen Anthologien der polnischen Literatur übernommen hat, erfassen: Die Originalität seines Unternehmens, also die Tatsache, dass niemand außer ihm die Rahmenbedingungen seiner Arbeit festlegte, verlieh ihm die Möglichkeit, den „Gast“ unter seinen Bedingungen in seine Kultur einzuladen, nämlich unter denen seiner Übersetzung. Hiermit sind jedoch nicht die seiner konkreten textuellen Vorgehensweise gemeint, sondern die seiner Auswahl, seiner Zusammenstellung mehrerer Autoren, begleitet von seinen Kommentaren und Essays zur polnischen Literatur.

Als „Gastgeber“ erteilt sich Dedecius somit selbst das Recht, für seine Gäste zu sprechen. Damit maßt er sich allerdings keine ihm nicht zustehende Rolle an, denn jede

⁹ Dedecius, Karl (Hrsg.), *Panorama der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. 7 Bände. Zürich 1996-2000.

¹⁰ Derrida, Jacques, *Hostipitality*. Übers. von Barry Stocker/Forbes Morlock. In: „Angelaki, Journal of the theoretical humanities“ No. 3/vol. 5/Dezember 2000, S. 3-18.

¹¹ Kant, Immanuel, *Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf*. In: Ders.: *Werke*. Frankfurt am Main 1975, S. 213.

¹² Derrida (wie Anm. 10), S. 4.

literaturhistorische Narration ist immer als eine subjektive Darstellung der jeweils beschriebenen Autoren zu verstehen, in diesem Fall handelt es sich eben um die eines Herausgebers und Übersetzers. Der besonderen Prekarität der Beziehung von Gastgeber und Gast scheint sich Dedecius dabei durchaus bewusst gewesen zu sein: Während eines Treffens der AICL (*Association Internationale des Critiques Littéraires*), das 1988 zwar in Polen, aber nicht auf Polnisch stattgefunden hat, sagte Dedecius:

Polen sind für ihre Höflichkeit bekannt. Daher wundert es auch nicht, daß die Gastgeber in diesem Forum die Sprachen der Gäste sprechen. Ich erlaube mir aber als Gast in der Sprache der Gastgeber zu sprechen.¹³

Dedecius sprach für die von ihm übersetzten Autoren, für seine „Gäste“, nicht nur mittels der Poetik seiner Übersetzung, sondern auch indem er sie präsentierte, und zwar als Gastgeber in seinem eigenen Haus. Nach einer Lesung von Herbert, die 1967 in Westdeutschland stattfand, war in einem Bericht dazu Folgendes zu lesen: „Die Szene beherrschte der Übersetzer – der Autor saß als Statist daneben.“¹⁴ Dieser Rollenwechsel soll das Publikum verärgert haben, das den „richtigen“ Autor, Zbigniew Herbert, hören wollte. Nachdem dieser allerdings in einer Weise zu sprechen begonnen hatte, die ihn sogar von anwesenden polnischen Muttersprachlern kaum verstanden werden ließ, kam die berichtende Journalistin (und selbst auch Übersetzerin) zum folgenden Schluss: „Dedecius [...] trifft doch keine Schuld, sein Dichter ist schüchtern.“¹⁵ Diese Szene ist als symbolische Machtübernahme zu betrachten, die in einer Übertragung der auktorialen Ich-Referenz besteht: Wenn Dedecius als Übersetzer „ich“ sagt, dann bezieht sich dieser Ausdruck von nun an direkt und unmittelbar auf sein eigenes auktoriales Ich. Der Dichter gehört dem Übersetzer („sein Dichter“) und nicht umgekehrt.

Autorität als Attribut der Autorschaft

Seine Gastgeberposition gegenüber polnischen Autoren verschaffte Dedecius sehr bald eine bestimmte Autorität innerhalb der BRD. Nach der Anerkennung seiner Rolle als originärer Vermittler polnischer Literatur wurde nicht nur seine anthologische Tätigkeit, sondern auch seine Übersetzungskunst als vorbildlich betrachtet. Dementsprechend genoss er nun eine Autorität im Bereich von Übersetzungen aus slawischen Sprachen generell und wurde beispielsweise immer wieder vom Suhrkamp-Verlag um entsprechende Beratung gebeten. Dabei durfte er als interner Übersetzungsrezensent entscheiden, ob ein Titel in das Verlagsprogramm aufgenommen werden sollte, wer zur Übersetzung bestimmter Texte geeignet war und wer nicht („Celan als Prosa-

¹³ Original: „Polacy słyną ze swej kurtuazji. Więc nie dziw, że gospodarze przemawiają na tym forum językami gości. Pozwolę sobie jako gość przemówić w języku gospodarzy.” In: Dedecius, Karl, *Wybór i odpowiedzialność*. In: „Literatura na Świecie“ 12/1988, 332-336, S. 333 [Deutsch – I. O.].

¹⁴ Bronska-Pampuch, Wanda, *Intellektuelle Kühle aus Polen*. In: „Süddeutsche Zeitung“, 17.3.1967.

¹⁵ Ebd.

übersetzer kommt freilich nicht in Frage¹⁶), ob eine Übersetzung gelungen war („Das beigefügte Gedicht von Iredyński finde ich schwach“ – gemeint war die Übersetzung von Lutz Adler¹⁷) oder wie verbessert werden soll: „Wo der Autor seine Sätze so kurz, staccato baut, sollte man sie so belassen. Also nicht zwei Sätze durch ein „und“ (das es im Original nicht gibt) verbinden.“¹⁸

Dedecius war in seinen Urteilen nicht selten streng, aber immer sachlich und gründlich; was für ihn einzig zählte, war die Literatur selbst, nicht ihre Begleitumstände. 1970 machte Siegfried Unseld in einem Brief Dedecius auf den Roman *Mrok, światło i półmrok* von Irena Krzywicka aufmerksam, der ihm von einem anderen polnischen Autor empfohlen wurde, und zwar mit der Bemerkung, dass seine Autorin „nicht nur eine bedeutende literarische Erscheinung, sondern eine der hübschesten Frauen ist“¹⁹ – ein Gesichtspunkt, der nach Unselds Meinung bei der Beurteilung berücksichtigt werden sollte. Dedecius antwortete mit einer kurzen kritischen Rezension, in der das Thema sowie der Sprachstil des Buches behandelt wurden. Die Lektüre führte Dedecius demnach zu folgendem Schluss:

Eine sympathische Autorin bewältigt ihre Vergangenheit, aber nicht die Form. Ihr Verhältnis zum Schreiben ist zwar künstlerischer Natur, aber eher sinnlicher Provenienz als von literarisch-intellektueller Potenz. Das Buch wäre einer deutschen Übersetzung wert – nur sehe ich es schlecht in Ihrem Programm. Ein weniger anspruchsvoller Verlag vielleicht...²⁰

Seine Meinung blieb nicht ohne Einfluss auf die Entscheidung des Verlegers: Krzywickas Buch wurde abgelehnt, ausdrücklich aufgrund des Gutachtens von Dedecius.²¹

Dedecius baute seine Position mit der Zeit immer weiter aus. Jeder Schritt scheint dabei präzise von ihm abgewogen worden zu sein. Die angesprochene Originalität wird trotz verlockender Namen weiter behalten – Dedecius war zwar klar, dass er als Übersetzer mit Autorität und Originalität einen Autorschaftsstatus erlangen konnte, allerdings nicht allein durch die Übersetzung großer Namen; sonst würde er nie aus dem Übersetzerschatten eines „Autornyms“²² heraustreten können. Beispielsweise wurde ihm angeboten, die *Kyberjade* von Lem zu übersetzen. Dedecius hatte bereits

¹⁶ Brief vom 22.11.1968 an den Suhrkamp-Verleger Siegfried Unseld. In: Karl Dedecius Archiv, Karl Dedecius' Vorlass (alle in dieser Arbeit zitierten Briefe sind Bestände dieses Vorlasses), Signatur 13-03-18.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Bemerkungen zur Übersetzung aus dem Russischen, die von einer jungen Übersetzerin angefertigt wurde. Brief vom 28.08.1969 an Unseld, Signatur 13-03-42.

¹⁹ Brief von Unseld an Dedecius vom 30.06.1970, Signatur 13-03-77.

²⁰ Brief von Dedecius vom 18.7.1970 an Unseld, Signatur 13-03-1978.

²¹ Vgl. Brief vom 24.07.1970, Signatur 13-03-83.

²² Der Begriff wurde Heymanns Studien zum Thema Autorschaft und Autorenrecht entnommen: „Ein Autonym, so wie ich diesen Begriff verwende, ist eine Behauptung der Autorschaft, die dem Publikum angetragen wird; anders gesagt: Es ist die Marke eines Autors.“ In: Heymann, Laura A.,



zehn Jahre früher ein Kapitel daraus für seine Anthologie polnischer Prosa übersetzt, diesmal lehnte er das Angebot jedoch ab. Zum einen aus Zeitgründen, da er sich auf sein eigenes übersetzerisches Programm konzentrieren wollte („Ich komme sonst nie zu den Arbeiten, die mir eigentlich wichtiger scheinen“²³), zum anderen verführte ihn die wachsende Bedeutung Lems, die mutmaßlich als Lockmittel in der Anfrage dienen sollte, überhaupt nicht, ganz im Gegenteil: „Es freut mich mehr, Unbekanntes oder Verkanntes aufzuspüren, aus dem Dunkel zu bergen. Erste Schritte zu übernehmen.“²⁴ Dedecius wollte also nicht einer von „über einem Dutzend Übersetzer“²⁵ sein, die zu dieser Zeit an Lems Werk gearbeitet haben; vielmehr verstand er es, seinen Pionierstatus zu pflegen und auszubauen.

Dies gelang ihm auf allen Ebenen. Seine Zweisprachigkeit verschaffte ihm dabei den sprachlich-kulturellen Zugang zu den von ihm übersetzten Texten, doch verfasste er seine eigenen Texte eher ungern in polnischer Sprache. Und wenn er es doch tat, dann mit Vorsicht. Gebeten um ein paar Worte auf Polnisch über seine Erfahrung als Übersetzer und Kulturvermittler, schrieb er diese „innerhalb einer Stunde, mit zwei Fingerchen, mit dem von anderen Problemen überfüllten Kopf, von Fristen verfolgt“, wie er in einem beigefügten Brief zugab. Da er jedoch in der Öffentlichkeit als derjenige fungiert, der die polnische Sprache hervorragend beherrscht, bat er heimlich um gründliche Redaktion:

Bitte übersetzen Sie es in ein korrektes Polnisch und streichen Sie allen Unsinn weg. Eine zweite Lektüre oder Korrektur konnte ich mir zeitlich nicht mehr leisten. [...] Bitte lassen Sie mich nicht mit einer direkten Publikation dieses Gekritzels mich selbst kompromittieren!²⁶

1980 gründete Dedecius das Deutsche Polen-Institut, worin eine erneute symbolische Wende bei der Konstruktion seines auktorialen Ichs zu sehen ist. Seine bisherige Performance im Literaturbetrieb wurde nun institutionalisiert. Als Leiter dieses Instituts führte Dedecius weitere Übersetzungsprojekte durch: 1982 gründete er die Reihe „Polnische Bibliothek“, ein gewaltiges Editionsprojekt, das sowohl literaturwissenschaftliche Beiträge zu einzelnen Epochen als auch historische Romane, Erzählungen, Dichtungen sowie Beiträge zur Geschichte und Kultur Polens umfasste. Begonnen hat diese Reihe mit dem Buch *Die Dichter Polens. Hundert Autoren vom Mittelalter bis heute*²⁷

The Birth of the Authorship: Authorship, Pseudonymity, and Trademark Law. In: „Notre Dame Law Review“ 80/2005, S. 1377-1450, S. 1385. [Deutsch – I. O.]

²³ Brief von Dedecius an Unselde vom 14.4.1976, Signatur 13-03-165.

²⁴ Ebd.

²⁵ Ebd.

²⁶ Original: „Proszę przetłumaczyć to wszystko na poprawną polszczyznę i wykreślić wszystkie głupstwa. Na lekturę wtórną i na korektę już mnie nie stać. [...] Proszę mnie publikacją tych bażgrołków bez korekty nie kompromitować!“ In: Dokument aus dem KDV, KVA, zwei Blätter (Seite 3 und 4, es fehlen 1 und 2), adressiert an Prof. Legeżyńska, Signatur 08-10-20, ohne Datum [Deutsch – I. O.].

²⁷ *Die Dichter Polens. Hundert Autoren vom Mittelalter bis heute. Ein Brevier von Karl Dedecius. Mit Porträtzeichnungen von Eryk Lipinski.* Frankfurt am Main 1982.

und wird bis heute kontinuierlich herausgegeben. Bisher umfasst sie genau 50 Publikationen, an denen eine lange Reihe von Übersetzern und Autoren beteiligt waren. Das Hauptprojekt des Institutes war jedoch *Das Panorama der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts*, das auch als *opus magnum* von Karl Dedecius bezeichnet wird, obwohl mehrere Mitarbeiter an diesem Projekt beteiligt waren. Diese Unternehmungen im Bereich der Übersetzung und der Herausgeberschaft haben ihm jedenfalls endgültig den autonomen Status eines Autors verliehen.²⁸

Diese Autorschaft und besonders die Entfaltung der mit ihr verbundenen Autorität wurden von Dedecius planmäßig konstruiert und vorangetrieben. 2001 übergab er beispielsweise seinen Vorlass zur Gründung seines Archivs an die Europa-Universität Viadrina (untergebracht wird er im Collegium Polonicum in Ślubice). In diesen Beständen sind sowohl private sowie berufliche Korrespondenz, Manuskripte seiner Übersetzungen sowie Essays als auch Rezensionen und Beiträge anderer Autoren über Dedecius zu finden. 2003 wurde die bisher als „Übersetzerpreis der Robert-Bosch-Stiftung“ verliehene Auszeichnung nach ihm benannt; alle zwei Jahre erhalten nun jeweils ein polnischer und ein deutscher Übersetzer den Karl-Dedecius-Übersetzerpreis. Auch das Gymnasium Nr. 47 in Łódź, seiner Heimatstadt, trägt offiziell seinen Namen.

Alle diese Initiativen gehören eigentlich zu einer posthumen Würdigung, die man einem Autor entgegenbringt; hier fanden sie dagegen zu Lebzeiten statt und wurden sogar mehr oder weniger von ihm selbst angeregt. Selbst die Auswahl des Materials für das Archiv zeugt noch vom Imperativ der Autokreation des Übersetzers: Presseartikel über ihn und sein Werk etwa werden dort als Manuskripte in deutscher Sprache (vermutlich in der Übersetzung von Dedecius selbst) fragmentarisch aufbewahrt.

Die Auswahl der Korrespondenz lässt leider viele Leerstellen offen. Zum Beispiel schreibt Dedecius am 24.2.1972 einen langen Brief an den Suhrkamp-Verleger, in dem mehrere Angelegenheiten besprochen werden (bevorstehende Übersetzungen, aufzunehmende Autoren etc.) Unter Punkt IV bringt er sich dann selbst als Autor ins Spiel:

Ich habe das gesichtet, was ich in den letzten 13 Jahren über das Übersetzen veröffentlicht, geschrieben oder geredet habe (Aufsätze, Vorträge), daraus die Gelegenheitsfüllsel entfernt, auch das nicht zum Thema Gehörende, und einen

²⁸ Interessanterweise wird Dedecius sehr häufig als Dichter oder „Übersetzer-Poet“ (Bieńkowski, Zbigniew, *Unübersetzbares Übersetzen*. In: „Kultura“ Nr. 27, Warschau 5.7.1970 [Manuskript aus dem Archiv]) bezeichnet, obwohl er nie wirklich seine eigenen Gedichte verfasst hat. Seine Dichtung ist kaum bekannt oder präsent; er soll zwar in seiner Jugend ein paar Gedichte geschrieben haben, diese liegen aber fast ausschließlich als Manuskripte vor und sollen wohl eher als Beleg dafür dienen, dass er in seiner Kriegsgefangenschaft etwas dichtete. Dedecius selbst suggeriert, dass man eher keinen Wert auf diese Gelegenheitsdichtung legen solle. Vgl. Chojnowski, Przemysław, *Przekład jako forma dialogu. Biograficzne konteksty twórczości Karla Dedeciusa*. In: Fast, Piotr/Kozak, Anna (Hrsg.): *Biograficzne konteksty przekładu*. Katowice 2002, S. 164-174, S. 173.

geschlossenen Band mit meinen persönlichen Auslassungen, Erfahrungen, Meinungen zu komponieren versucht. Möchten Sie ihn haben?²⁹

Am 5.4.1972 kommt die Antwort, die vor Enthusiasmus nur so strotzt:

Ich habe mit großer Freude Ihr Material „Vom Übersetzen“ studiert. [...] Das Ganze wird gewissermaßen ein Handbuch, ein Anweisungsbuch, „wie zu übersetzen sei“. [...] Also, Sie haben meine Zusage.³⁰

Dieser Brief wurde mit dem Namen seines üblichen Gesprächspartners im Suhrkamp Verlag, dem des Verlegers Unseld, unterschrieben, allerdings mit der handschriftlichen Anmerkung, der Herr sei verreist sowie der darunter stehenden Signatur einer Renate S. Im nächsten Brief von Unseld, der im Archiv vorhanden ist, wird dieses Manuskript an keiner Stelle erwähnt, so als hätte Unseld nie davon erfahren. Das Buch *Vom Übersetzen* wurde tatsächlich zwei Jahre später veröffentlicht, allerdings auf Polnisch beim Verlag „Wydawnictwo Literackie“. In Deutschland erschien es erst 12 Jahre später. Warum Suhrkamp bis 1986 mit der Publikation wartete, obwohl die erste Entscheidung Unselds eine Zusage war, lässt sich der Korrespondenz nicht entnehmen; auch deswegen nicht, weil sie wegen noch nicht verstrichener Fristen im Sinne des Archivgesetzes des Landes Brandenburg dem Archivbesucher noch nicht vollständig zugänglich ist. Dedecius' Texte zum Übersetzen bieten sich als Werk deshalb für eine genaue Analyse an, weil dieses Beispiel demonstriert, wie instabil der Begriff des Originals tatsächlich ist. *Notatnik tłumacza* erschien erstmals in Polen auf Grundlage der deutschen Vorlage, die teilweise für ihre polnische Übersetzung und Publikation im Jahr 1974 extra überarbeitet wurde, so änderte der Verlag deren Struktur. Und diese polnische Version galt später wiederum als Vorlage für die Publikation des deutschen „Originals“ im Jahr 1986.

Der Fall Karl Dedecius wurde hier kurz skizziert, um ihn einer gründlichen Forschung hinsichtlich seiner auktorialen Rolle zu unterziehen, die Dedecius als Übersetzer mittels seiner im Laufe der Jahren sukzessiv erworbenen und entwickelten Autorität sowie Originalität übernehmen durfte. Das wiederum soll darauf hinweisen, dass die Kategorie der Autorschaft auch einem Übersetzer zugeschrieben werden kann. Diese Zuschreibung muss nicht aufgrund kreativer bzw. schöpferischer Änderungen erfolgen, die er in seiner Übersetzung vornimmt, sondern kann sich auf die soziologischen Aspekte seiner Vermittlung zwischen zwei Literaturen beziehen.

²⁹ Brief vom 24.2.1972 an Unseld, Signatur 13-03-109.

³⁰ Brief vom 5.4.1972 an Dedecius, unterschrieben mit Dr. Siegfried Unseld [in Druckschrift] und darunter von Renate S. [handschriftliche Signatur, Nachname unleserlich], Signatur 13-03-111.

Markus Eberharter

Sławomir Błaut – Porträt des Übersetzers

Der Name Sławomir Błaut wird im polnischen Übersetzungsfeld in erster Linie mit dem Werk von Günter Grass in Verbindung gebracht, das er, beginnend mit der „Blechtrummel“, fast zur Gänze ins Polnische übertrug. Zudem übersetzte Błaut zahlreiche weitere deutschsprachige Autorinnen und Autoren und schuf damit ein einzigartiges übersetzerisches Werk.

Das vorliegende Porträt stützt sich auf ein Gespräch, das ich mit Sławomir Błaut im Frühjahr 2014 führen konnte. Als Ergänzung dienen zwei frühere autobiographische Texte von Błaut aus den Jahren 1988 und 2002, was an den entsprechenden Stellen eigens kenntlich gemacht wird. Leider war es nicht mehr möglich, Sławomir Błaut zu bitten, das Interview zu autorisieren: Er starb am 20. Mai 2014 im Alter von 83 Jahren in Warschau. Aus diesem Grund wurde im Text auf redaktionelle Eingriffe verzichtet, die Narration folgt jener, in der Błaut über sein Leben erzählt hat.

Biographisches

In einem Text aus dem Jahre 1988 schreibt Sławomir Błaut über seine Jugend- und Studienjahre:

Ich habe weder als Kind von der deutschen Literatur geträumt, noch in der Jugend die Karriere eines Übersetzers angestrebt. Meine frühen Träume und Pläne gingen in eine völlig andere Richtung. Doch nach den ersten Enttäuschungen, als sich nach dem Abitur herausstellte, daß ich weder Arzt noch Ingenieur werden konnte, beschloß ich, sozusagen aus dieser Zwangssituation heraus, Philologie zu studieren. Doch nicht Germanistik, sondern Polonistik. Und während ich [...] mich später fast zehn Jahre lang als Literaturkritiker betätigte, war mir Goethe durchaus nicht näher als Byron, Hugo oder Puschkin. Das änderte sich [...], als ich schon dreißig war und auf einmal zu der Überzeugung kam, daß mir die Arbeit eines Übersetzers, eines Übersetzers aus dem Deutschen, größtmögliche berufliche Befriedigung geben und zu einer Aufgabe werden konnte, die mich restlos ausfüllte.¹

Sławomir Błaut wurde am 17. Dezember 1930 in Lublin geboren, zu einem für jene Zeit schlechten Moment, wie ihm 1949 bei seinem Eintritt ins Erwachsenenleben klar wurde. Damals nämlich, in den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg, griff der aggressive polnische Stalinismus immer stärker um sich, und als Sohn eines Berufs-

¹ Sławomir Błaut, *Aus der Berufspraxis eines Übersetzers*. In: Kneip, Heinz/Orłowski, Hubert (Hrsg.): *Die Rezeption der polnischen Literatur im deutschsprachigen Raum und die der deutschsprachigen in Polen 1945-1985*. Darmstadt 1988, S. 478-487, hier: S. 478.



offiziers, der in der Zwischenkriegszeit 20 Jahre lang in der polnischen Armee gedient hatte, schien er den Machthabern aufgrund seiner Herkunft verdächtig. Wie so viele andere auch, die in den ersten Jahren nach 1945 von den kommunistischen Behörden besonders überwacht wurden, da sie als ehemalige Angehörige der sozialen und politischen Eliten der Zweiten Polnischen Republik eine Art Kontinuität mit dem früheren System verkörperten. Błaut bekam diese neuen politischen Umstände am eigenen Leib zu spüren. Als er mit 19 Arzt werden und an der „Akademia Medyczna“ studieren wollte, und zwar in Lublin, um in der Nähe der Eltern bleiben zu können, wurde er bei der Aufnahmeprüfung aus politischen Gründen nicht zugelassen: Man forderte von ihm, sich von seinem Vater loszusagen. Er fuhr danach, vom Wunsch geleitet, einen konkreten Beruf zu erlernen, durch halb Polen, um einen passenden Studienplatz zu finden. Doch schlugen alle Versuche, etwa einer Ingenieurausbildung in Warschau oder eines Wirtschaftsstudiums in Wrocław oder Krakau, wo die beiden Hochschulen bis Mitte 1949 noch privat und keinen politischen Einschränkungen unterworfen waren, fehl. So kehrte Błaut nach Lublin zurück, wo nur mehr die Katholische Universität KUL, an der seine beiden Eltern sowie seine Schwester studiert hatten, als Möglichkeit blieb. Gerne hätte er – als nunmehr vierte oder fünfte Option – Jura studiert, doch da auch KUL zunehmend politischen Repressalien ausgesetzt war, wurden mit der Zeit immer weniger Studienrichtungen angeboten; darunter Jura, das einmal aufgelöst, später jahrzehntelang nicht mehr belegt werden konnte.² In dieser „Zwangssituation“, wie Błaut es im obigen Zitat umschreibt, blieben die humanistischen Fächer, unter denen er sich für die Polonistik entschied. Dort gab es keine Aufnahmeprüfung, dafür eine Schar von Kandidaten, fast 1600 im ersten Jahr, Leute, die oftmals dieselben Erfahrungen wie er bei der Suche nach einem Studienplatz gemacht hatten.

Mit Beginn des Studiums, im Alter von 20 Jahren, begann Błaut, Literaturkritiken zu schreiben, hauptsächlich zur polnischen Literatur. Es gelang ihm, sie in der hoch angesehenen Zeitschrift „Tygodnik Powszechny“ zu veröffentlichen, in der mit Antoni Gołubiew, Stefan Kisielewski oder Hanna Malewska einige der damals führenden Literaturkritiker ihre Texte druckten. Mit 22, also ebenfalls noch während des Studiums, im Rahmen dessen sich Błaut für eine Spezialisierung im Bereich Redaktion und Verlagswesen entschieden hatte, begann er als Redakteur beim „PAX“-Verlag in Warschau zu arbeiten und pendelte einmal in der Woche zwischen Warschau und Lublin. Er verließ die „PAX“-Vereinigung, zu der der Verlag gehörte, zusammen mit anderen Mitgliedern und Mitarbeitern, die mit der konservativen Linie deren Führung nicht einverstanden waren, im Jahre 1956, als diese während des sog. Tauwetters in eine tiefe Krise geraten war.

In den darauffolgenden Jahren war Błaut ohne feste Arbeit, er lebte vom Schreiben und publizierte u. a. in „Tygodnik Powszechny“. Es war die familiäre Situation, die mit

² Wie die Homepage der juristischen Fakultät informiert, wurde diese ab 1949 schrittweise aufgelöst und erst in den 1980er-Jahren wieder reaktiviert, vgl. <http://www.kul.pl/historia-wydzialu,11451.html> (Zugriff 27.3.2014).

der Zeit eine soziale Absicherung notwendig machte. 1963 nahm er deshalb eine feste Stelle beim Polnischen Fernsehen an. Dort arbeitete Błaut elf Jahre lang, anfangs beim Krimtheater „Kobra“, danach leitete er die Redaktion des klassischen Fernsehtheaters, das immer montags ausgestrahlt wurde. Wieder bekam er es zu spüren, als in den 1970er-Jahren beim Fernsehen die politische Schraube angezogen wurde: Man entließ ihn 1974, diesmal nicht wegen seiner Herkunft, sondern weil er eine katholische Hochschule absolviert hatte.³ So kam Błaut noch im selben Jahr zum Verlag „Czytelnik“, bei dem er bis 1985 als Redakteur tätig war.

Der Weg zum Übersetzer

Obwohl Błaut nicht Germanistik, sondern Polonistik studierte, hatte er Kontakt mit der deutschen Sprache, wenn auch nur oberflächlich. Bereits in der Schule hatte er Deutsch gelernt, und während des Studiums besuchte er die verpflichtenden Sprachkurse: sicher in Englisch und wahrscheinlich, so meinte er, auch in Deutsch. Richtig Deutsch lernte er erst nachher, als seine Frau, die als Journalistin arbeitete, deutsche Zeitungen und Zeitschriften mit nach Hause brachte. Die Lektüre von „Der Spiegel“, „Die Zeit“ oder der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ war für ihn eine Art Vorstufe zum Lesen deutschsprachiger Literatur, deren Unterbau ihn interessierte. So eignete er sich ein Hintergrundwissen an, das ihm half, diese besser zu verstehen. Darunter war auch viel Kurioses, an das er sich noch viele Jahre später, wer weiß warum, erinnern konnte: Aufstellungen der Bundesligamannschaften, Hitparaden oder die Namen von Lokalpolitikern, die später schnell in Vergessenheit gerieten. Ende der 1950er-Jahre schrieb Błaut die ersten Buchbesprechungen zur deutschsprachigen Literatur: über Alfred Döblin (1958) und Elisabeth Langgässer (1959), ein Jahr später zu Thomas Mann und Joseph Roth, einem seiner Lieblingsautoren, dessen *Radetzkymarsch* er besonders schätzte, oder zu Wolfgang Borchert (1961). Als er kurz darauf begann, beim Fernsehen zu arbeiten, verzichtete er auf die Literaturkritik und begann zu übersetzen.

Die Anfänge waren nicht einfach, er dachte zuerst nicht an die herausragendsten Autoren, eher an solche wie Vicky Baum oder Hans Hellmut Kirst, die einfacher zu sein schienen. Auch sein Debüt als Übersetzer war nicht optimal: 1963 erschien der Roman *Mary* des niederländischen Autors Jan de Hartog, den Błaut auf der Grundlage der deutschen Übersetzung ins Polnische übertragen hatte. Zwar war ihm das Buch sympathisch, dennoch spürte er immer wieder, dass er nicht die Sprache des Originals vor sich habe. Seine erste Übersetzung aus der deutschsprachigen Literatur erschien 1965, es war der Roman *Herr Tourel* des Schweizer Autors Otto F. Walter. Mit der Zeit kam er nun zu immer anspruchsvolleren Texten, weshalb er auch von sich selbst immer mehr verlangte. Er verzichtete zunehmend auf populäre Literatur und wollte eher für ein

³ Darüber spricht der Theaterkritiker Henryk Bieniewski, der damals ebenfalls beim Fernsehtheater arbeitete, in einem Interview für die Zeitschrift „Teatr“. Dieses ist online zugänglich unter: <http://www.teatr-pismo.pl/archiwalna/index.php?sub=archiwum&f=pokaz&nr=1383&pnr=61#s2> (Zugriff 21.11.2014).



gebildeteres, elitäreres Lesepublikum übersetzen. Es sollten Bücher sein, die – wenn auch stilistisch und inhaltlich schwierig – trotzdem gelesen werden. Allerdings sind viele der Autoren, die er damals übersetzte und die in den 1960er-Jahren durchaus populär waren, heute kaum mehr bekannt: Günther Seuren, Thomas Valentin, Jürgen Bartsch oder Werner Helwig. Als er nach einigen Jahren ungefähr zehn Werke von stilistisch und sprachlich ganz unterschiedlichen Autoren übersetzt hatte, erhielt er 1967 jenes Angebot, das seine weitere übersetzerische Karriere wohl am nachhaltigsten prägen sollte: Der Verlag „PIW“ bot ihm an, den Roman *Die Blechtrommel* von Günter Grass ins Polnische zu übertragen.

Neben dem „PIW“-Verlag, für den Błaut u. a. noch Peter Weiss und Hermann Kant übersetzte, war in der Volksrepublik Polen vor allem der Verlag „Czytelnik“ für fremdsprachige Literatur zuständig. Dort erschienen in den 1960er- und 1970er-Jahren Błauts Übersetzungen von Peter Härtling, Adolf Muschg, Peter Handke oder Ingeborg Bachmann. So kam Błaut in Kontakt mit der „germanistischen Redaktion“ dieses Verlages, die zuerst von Teresa Jętkiewicz und ab 1969 von Emilia Bielicka geleitet wurde. Jętkiewicz, die selbst zahlreiche Bücher aus dem Deutschen ins Polnische übersetzt hatte, verlangte viel als Redakteurin, es war eine zum Teil anstrengende, aber auch gewinnbringende Zusammenarbeit. Nach ihrer Pensionierung rückte Błaut, der seine Stelle beim Fernsehen verloren hatte, in die Redaktion nach. Mittlerweile hatte er schon fast 20 Bücher übersetzt. Er redigierte nun hauptberuflich die Übersetzungen anderer, u. a. jene von Jętkiewicz (etwa von Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* oder des *Luft-Schiffs* von Fritz R. Fries) sowie die Neuauflagen der ebenso bekannten Übersetzerin Wanda Kragen. Daneben übersetzte er weiterhin selbst, in den 1970er-Jahren z. B. Thomas Bernhard oder Jurek Becker, später Heimito von Doderer, Christa Wolf, Michael Ende, Hermann Broch, Ernst Jünger, und – seit den 1980er-Jahren – das beinahe gesamte Werk von Günter Grass.

Sowohl während seiner Arbeit beim Fernsehen als auch anschließend bei „Czytelnik“ übersetzte Błaut nach Feierabend zu Hause. Bis Mitternacht meist an einem kleinen Schreibtisch, danach, als das Zimmer zum Schlafen benötigt wurde, im Badezimmer, nicht selten bis vier Uhr früh. Dort hatte er einen kleinen Radiotisch, auf dem Bücher und Wörterbücher lagen, die Schreibmaschine hingegen stand auf den Knien.

Auf diese Art kam Błaut zu einer beruflichen Beschäftigung, die ihn „befriedigte“ und „restlos ausfüllte“. Er hatte das, was er sich seit langem gewünscht hatte: eine handwerkliche Tätigkeit, deren Qualität in vieler Hinsicht von der Kompetenz und vom Engagement desjenigen abhängt, der sie ausführt. Błaut übersetzte nicht nach einem bestimmten System oder Schema, eher intuitiv. Wichtig sei dabei, so betonte er, nie aufzuhören, sich anzustrengen, geduldig zu sein und immer wieder zu schleifen und zu redigieren. Aus diesem Grund unterzog er *Die Blechtrommel* vor einigen Jahren einer Revision und veränderte für eine der zahlreichen Neuauflagen viele Sachen, ebenso

beim Roman *Malina* (2011), bei dem er mit einer sehr gewissenhaften Redakteurin zusammenarbeitete.

Dazu bot die Beschäftigung mit Literatur die Möglichkeit, sich von Politik und Ideologie fernzuhalten, zu arbeiten und davon zu leben, egal wer regiert – wenngleich das Beispiel Günter Grass und das Schicksal der *Blechtrommel* in Polen eine andere Geschichte zu erzählen vermögen. Sein Weg zum Übersetzer hatte viele Umwege und Hindernisse, heute sei es, meinte er, ungleich einfacher für jemanden, der sich für Literatur interessiert, Übersetzer zu werden. Der Kontakt mit den deutschsprachigen Ländern war in den 1960er-Jahren nur eingeschränkt möglich, in Warschau gab es zuerst nur das Kulturzentrum der DDR, erst 1965 wurde das österreichische Kulturinstitut eröffnet, wo Błaut häufig bei Autorenabenden und Lesungen zu Gast war. Vor allem sei es heute aber möglich zu reisen, um mit den Kulturen, deren Texte man übersetzt, in unmittelbaren Kontakt treten zu können, darüber hinaus gebe es Stipendien, die in den letzten Jahren für Übersetzer immer zahlreicher geworden seien. Błaut schreibt, er habe noch die *Blechtrommel* oder den Roman *Der Aufenthalt* von Hermann Kant übersetzt, „ohne vorher auch nur einen einzigen Tag unter Deutschen, Schweizern oder Österreichern gewesen zu sein“.⁴ Erst später konnte er reisen: anfangs für zehn Tage in die DDR, nach „Berlin, Erfurt, Weimar und Leipzig“⁵, später, dank einem über den Polnischen Schriftstellerverband ZLP, dem Błaut bis 1983 angehörte, vermittelten Stipendium der österreichischen Regierung, nach Wien. Dort konnte er zwei Monate verbringen. Das war das Maximum, das für Übersetzer damals möglich war, aber dank diesem Aufenthalt machte er sich daran, Handke und Bachmann zu übersetzen, ebenso wie die *Strudlhofstiege* von Doderer. Aber nicht alles klappte: In den 1970er-Jahren erhielt Błaut einmal eine Einladung in die BRD, um an einem Treffen mit Grass und seinen Übersetzern teilzunehmen. Er bemühte sich um seinen Reisepass, der im Innenministerium lag, wurde aber immer wieder vertröstet. Die positive Entscheidung kam schließlich an jenem Tag, an dem das Treffen selbst stattfand. Der Grund für diese Hinhaltenaktik war weniger er selbst und seine Person. Wobei es, so meinte er, nicht einmal einen Vorwand gegeben hätte, um ihm die Ausreise definitiv zu verweigern. Vielmehr war es Grass, dessen *Blechtrommel* in Polen immer noch nicht erscheinen durfte, weshalb auch ihr Autor, quasi mit einem Embargo belegt, in den 1970er-Jahren im öffentlichen Diskurs möglichst totgeschwiegen werden sollte. Es sei, so sagte Błaut, einfach bedauerlich, dass der Staat glaubte, alle Bereiche kontrollieren zu müssen. Neben Stipendien wurde Błaut für sein übersetzerisches Schaffen auch immer wieder mit Preisen ausgezeichnet: 1981 von der Robert-Bosch-Stiftung, 1989 von Pro Helvetia für seine Übersetzungen von Schweizer Autoren⁶ und 1992 mit dem Übersetzerpreis des polnischen PEN-Clubs.

⁴ Błaut (wie Anm. 1), S. 480.

⁵ Ebd.

⁶ Die von Ryszard Matuszewski aus diesem Anlass gehaltene Laudatio ist abgedruckt in: „Literatura na Świecie“ 5-6 (214-215)/1989, S. 634-638.

Nach den Anfängen, in denen jeder Auftrag willkommen war, konnte Błaut meist das übersetzen, was er wollte, und es gab keine Bücher darunter, die er aus irgendeinem Grund hätte ablehnen wollen, die ihn irgendwie abgestoßen hätten. Mit der Zeit wurden nur die Texte schwieriger, was immer größere Anforderungen an ihn als Übersetzer stellte. Aber nur einmal dachte er daran, einen Auftrag nicht zu Ende bringen zu können. Das war bei Doderers 900-Seiten-Roman *Die Strudlhofstiege*, bei dem das Ziel so fern gelegen sei wie bei keinem anderen Buch: „So quälte ich mich ganze fünf Jahre lang und schwor mir schließlich – nie wieder Doderer“.⁷



Autoren, Bücher und Übersetzungen

Auf die Frage, wer der Übersetzer für den Autor sei, antwortete Błaut spontan: „Ein Diener“. Autor und Übersetzer befänden sich an zwei Polen, man beginne in einer Distanz zueinander, die anfangs kaum überbrückbar erscheint. Die Aufgabe des Übersetzers sei es nun, diese Distanz möglichst zu verkleinern, auch wenn es im Wortschatz oder bei der Syntax oft große Hindernisse gebe. Doch auch diese könnten überwunden werden durch Anstrengung, Geduld und immer neue Versuche, bis es gelinge. Gerade das Polnische sei vom Deutschen weit entfernt – anders als etwa das Englische, was ihm klar geworden sei, als er für manche Übersetzungen, wie für jene der *Hundejahre*, auf die bereits vorliegende englische Übersetzung zurückgegriffen habe.

Die Beziehungen zu „seinen“ Autoren bezeichnete Błaut als stets positiv, manchmal auch freundschaftlich, und nannte sie „gute Bekannte“, von denen er viele persönlich kennenlernen konnte.⁸ Besonders schätzte er dabei die Möglichkeit, mit den Autoren über ihre Texte sprechen zu können. Einzigartig seien darunter jene Begegnungen gewesen, wenn sich Autoren regelmäßig mit den Übersetzern ihrer Bücher getroffen hätten. In einem solchen Rahmen konnte Błaut einmal mit Michael Ende, dessen *Unendliche Geschichte* er ins Polnische übersetzte, zusammenkommen, vor allem aber mit Günter Grass, der seine Übersetzer seit 1979 immer wieder einlud. Błaut nahm seit etwa den 1980er-Jahren regelmäßig an diesen Treffen teil. Gerade Grass, betonte Błaut, sei unendlich geduldig, schätze die Arbeit der Übersetzer äußerst hoch, und es liege ihm viel daran, dass alles möglichst getreu, ohne Verzerrungen und Verfälschungen übertragen werden könne. Das sei für einen Übersetzer unglaublich hilfreich. Außerdem habe für Grass die polnische Version eine ganz spezielle Bedeutung, sie sei die zweitwichtigste sprachliche Fassung, gleich nach der deutschen. Wie Grass lege auch z. B. Hermann Kant sehr viel Wert darauf, dass seine Texte möglichst getreu übertragen werden, und auch mit ihm verstand sich Błaut menschlich immer sehr gut, obwohl beide in weltanschaulicher Hinsicht sehr verschiedene Ansichten hatten.

Eine besondere Sympathie hegte Błaut der *Blechtrommel* und Günter Grass gegenüber, nicht nur aufgrund des Stellenwertes des Buches selbst, sondern auch wegen der

⁷ Błaut (wie Anm. 1), S. 484.

⁸ Vgl. ebd., S. 481-483.

Geschichte, die sich mit dessen polnischer Ausgabe verbindet.⁹ Diese ist unglaublich kompliziert und ein Musterbeispiel dafür, wie unergründlich die Entscheidungsprozesse realsozialistischer Verlagspolitik oft waren.¹⁰ Offiziell durfte *Die Blechtrommel*, die auf Deutsch zum ersten Mal 1959 gedruckt wurde, in Polen erst 1983 erscheinen, obwohl die Übersetzung von Błaut seit langem fertig war und der Roman in Polen zeitgleich mit dem Original bekannt zu werden begann. Ja mehr noch: In der Zeitschrift „Polityka“ war bereits Ende 1958, also noch vor der deutschen Erstausgabe, ein Teil des Kapitels *Fernwirkender Gesang vom Stockturm aus gesungen* zu finden. Im Juli 1959, als der Roman mittlerweile auch auf Deutsch vorlag, folgte in „Nowa Kultura“ ein zweites Fragment, und zwar aus dem ersten Kapitel *Der weite Rock*, und im Mai 1960 schließlich ein drittes, aus dem Kapitel *Die Tribüne*. In allen drei Fällen hieß die Übersetzerin Teresa Jętkiewicz. In den darauffolgenden Jahren erschienen weitere Fragmente aus der *Blechtrommel*: 1962 aus *Die Polnische Post*, übersetzt von Bolesław Fac, 1963 noch einmal aus *Der weite Rock*, diesmal in der Übertragung von Wanda Kragen sowie aus *Im Zwiebelkeller*, übersetzt von Maria Leśniewska, und 1967 aus *Glaube Hoffnung Liebe*, in der Übersetzung von Michał Misiorny. Grass war in den 1960er-Jahren in Polen also durchaus kein Unbekannter, 1963 war zudem seine Novelle *Katz und Maus* in der Übersetzung von Irena und Egon Naganowski erschienen. Doch diese sollte für die nächsten zwanzig Jahre das einzige Buch von Grass bleiben, das auf Polnisch erscheinen konnte.

Warum sich keiner der genannten Übersetzer, unter denen mit Jętkiewicz, Kragen oder Naganowski ganz bekannte Namen zu finden sind, daran gemacht hat, die *Blechtrommel* zu übertragen, ist unklar. Ebenso wie die Rolle von Misiorny, der als langjähriger Feuilletonchef der Parteizeitung „Trybuna Ludu“ einen Schwenk vom Befürworter der *Blechtrommel* hin bis zu einem ihrer entschiedendsten Gegner vollzog. Über ihn erzählte Błaut die folgende Geschichte: In den 1960er-Jahren veröffentlichte die Zeitschrift „Polityka“ Porträts von bekannten Journalisten, darunter auch von Misiorny. Darin gab es den Hinweis, dass Misiorny *Die Blechtrommel* übersetzt habe oder dabei sei, sie zu übersetzen, woraufhin Błaut, der zwar schon mit der Übersetzung beauftragt worden war, den Vertrag jedoch noch nicht unterschrieben hatte, bei seinem Verlag „PIW“ nachfragte. Hierbei stellte sich heraus, dass Misiorny lediglich einige Seiten übersetzt hatte – wohl das oben erwähnte Fragment. Ob es der Hang zu einer journalistischen Sensation oder eine bewusste Falschmeldung seitens der „Polityka“ war, vielleicht um die Veröffentlichung der *Blechtrommel* zu provozieren, lässt sich heute kaum mehr feststellen.

⁹ Błaut schreibt darüber ausführlicher in seinem Aufsatz: *Hürdenlauf mit Pausen und Seitensprüngen*. In: Frielinghaus, Helmut (Hrsg.): *Der Butt spricht viele Sprachen. Grass-Übersetzer erzählen*. Göttingen 2002/2008, S. 44-51.

¹⁰ Anschaulich werden diese Prozesse von Martin Sander in seinem Buch *Der andere Blick – deutsche Schriftsteller aus polnischer Sicht* (Saarbrücken u. a. 1989) rekonstruiert.

Im Jahre 1967 erhielt Błaut vom Verlag „PIW“ das Angebot, die *Blechtrommel* zu übersetzen, und unterschrieb auch einen entsprechenden Vertrag. Obwohl er hauptberuflich seit einigen Jahren beim Fernsehen arbeitete, konnte er nun bereits auf einige Übersetzungen verweisen. Vor der *Blechtrommel* hatte er ein wenig Angst, er kannte sie vorher nicht. Später erinnert er sich so an seine erste Lektüre:



Als ich *Die Blechtrommel* zum ersten Mal las, war ich ungeheuer beeindruckt und dachte mir, ein so ungewöhnliches Buch, so sprachgewaltig und so reich an Bildern und Metaphern, so glänzend markante Realität mit poetischer Magie verknüpfend, kann nur einmal im Leben und nur einem von vielen, vielen Übersetzern zufallen. Ich hielt mich für einen Glückspilz.¹¹

Es war allerdings eine ungünstige Zeit, in der er Abend für Abend an der Übersetzung saß. In den Jahren 1968 und 1969 war das öffentliche Leben in Polen von einer anti-semitischen und xenophoben, darunter auch antideutschen Stimmung, die der konservative Flügel der Partei erzeugt hatte, vergiftet. Błaut spürte den Druck dieser Situation, dennoch übersetzte er weiter, obwohl unklar war, wie die Sache ausgehen sollte. Er beendete die Übersetzung etwa Mitte 1969, danach folgten Redaktion und Lektorat im Verlag. Die ganze Zeit waren noch gewichtige Hindernisse aus dem Weg zu räumen: Zum einen protestierten die Angehörigen mancher Personen, die in der *Blechtrommel* literarisch porträtiert wurden, zum andern hatten im literarischen Feld einflussreiche Persönlichkeiten starke Vorbehalte dem Roman gegenüber. Und schließlich verlangte die Zensurbehörde gewisse Änderungen. Der damalige Direktor von „PIW“, Andrzej Wasilewski, reiste sogar eigens nach Deutschland, um Grass zu Kompromissen zu bewegen, damit sein Roman in Polen doch erscheinen könne, was Grass aber ablehnte. Błaut erinnerte sich daran, dass er sich zur selben Zeit, als sich Wasilewski in West-Berlin mit Grass traf, im Osten der Stadt aufhielt. Niemand dachte aber daran, auch ihn, den Übersetzer, zu diesem Gespräch hinzuzuziehen, wie er überhaupt von all den Verhandlungen hinter den Kulissen nie informiert wurde. Vielleicht sei es insgesamt besser gewesen, meinte er, denn er hätte Grass sicher von allen zensuralen Kürzungen abgeraten.

Rund um den Warschau-Besuch von Willy Brandt im Dezember 1970, bei dem ihn Grass und Siegfried Lenz begleiteten, setzte eine Art Tauwetter in den deutsch-polnischen Beziehungen ein. Auch *Die Blechtrommel* sollte nun, nach minimalen Eingriffen, erscheinen. Im Sitz von „PIW“ lernte Błaut Grass persönlich kennen, sie wechselten eineinhalb Sätze; v. a. darüber, woher der Name „Labesweg“ stammt. Für fünfzehn Jahre sollte dies der einzige Kontakt mit Grass bleiben. Zwar weilten beide im Herbst 1977 in Göttingen, wo Grass aus seinem Roman *Der Butt* las und Błaut an einem Seminar für Übersetzer teilnahm, doch sprach Błaut Grass nicht an – wie er selbst schreibt, aus Scham über das polnische Schicksal der Bücher von Grass.¹²

¹¹ Błaut (wie Anm. 9), S. 47.

¹² Vgl. ebd., S. 48.

Es schien also nach Brandts Warschau-Reise alles auf einem guten Weg zu sein, trotzdem konnte *Die Blechtrommel* weiterhin nicht erscheinen. Es war die neue Führungsriege in der polnischen Arbeiterpartei rund um Edward Gierek, die sich dagegen wehrte. Błaut konnte nie in Erfahrung bringen, wer genau die entsprechenden Entscheidungen traf. Er vermutete, dass dies nicht in der einflussreichen Kulturabteilung des Zentralkomitees der Polnischen Arbeiterpartei, sondern auf einer höheren Ebene, wo viele konservative Politiker das Sagen hatten, geschah. Dort sei *Die Blechtrommel* verhindert worden. Obwohl der Roman in den 1970er-Jahren nun aus dem öffentlichen Diskurs verbannt zu sein schien, gelang es Błaut, fast zehn Fragmente aus seiner Übersetzung zu veröffentlichen, darunter das längste von über hundert Seiten in der Zeitschrift „Literatura na Świecie“ im März 1976.¹³ Es gab sogar Abdrucke in Zeitschriften, die nicht auf Kultur oder Literatur spezialisiert waren, wie z. B. im Dezember 1970 in der Frauenzeitschrift „Ty i ja“. Wenngleich verboten, gelangte *Die Blechtrommel* quasi in Bruchstücken zu ihren polnischen Lesern, immerhin waren in den 1970er-Jahren fast das ganze erste Buch sowie vereinzelte Kapitel aus den weiteren Teilen, insgesamt rund ein Drittel des ganzen Romans, auf Polnisch zugänglich.

Da das Thema *Blechtrommel* für lange Jahre passé schien, versuchte Błaut sich übersetzerisch abzulenken, wie er später schreibt:

Die Enttäuschung war enorm. Ich konnte mich mit dem sinnlosen Verbot nicht abfinden. Sollte dieses Meisterwerk den Polen für immer unzugänglich bleiben und meine übersetzerische Bemühung unnütz sein? [...] An die Stelle der Hoffnung trat Resignation. Und ich suchte nach literarischer „Rekompensation“. Ich entdeckte die Österreicher: Ingeborg Bachmann, Hermann Broch und Heimito von Doderer, Fritz von Herzmanovsky-Orlando, Thomas Bernhard, Peter Handke; übersetzte drei Romane des Schweizers Adolf Muschg; wandte mich den DDR-Autoren zu: Christa Wolf, Jurek Becker und wieder Hermann Kant.¹⁴

Anscheinend, doch habe er dies, sagte Błaut, nie nachgeprüft, sei Grass sogar bedrängt worden, der Veröffentlichung eines anderen seiner Bücher in Polen zuzustimmen, was dieser aber stets ablehnte: zuerst *Die Blechtrommel*.

Und für diese gab es Mitte der 1970er-Jahre plötzlich eine neue Wendung: Der Untergrundverlag NOWa interessierte sich dafür, das Buch herauszubringen. Dessen Leiter,

¹³ Diese Nummer von „Literatura na Świecie“ ist schwerpunktmäßig Grass gewidmet: Neben dem Blechtrommel-Fragment und den Übersetzungen einiger Gedichte von Grass gibt es in ihr u. a. ein Interview, das Karol Sauerland mit Grass führte (S. 166-173) sowie einige literaturkritische Arbeiten zu Grass, darunter den Essay *Wilhelm Meister aufs Blech getrommelt* von Hans Magnus Enzensberger (S. 126-132), einen der ersten deutschen Texte über *Die Blechtrommel* aus dem Jahre 1959, der von Barbara L. Surowska, die in der Redaktion der Zeitschrift die deutschsprachigen Literaturen betreute, ins Polnische übersetzt wurde.

¹⁴ Błaut (wie Anm. 9), S. 48.



Mirosław Chojecki, stattete Błaut einen Besuch ab, um ihn von der Herausgabe des Buches zu überzeugen. Dies, so Chojecki, lohne sich, das System sei im Untergehen begriffen. Błaut war skeptisch und wollte sich nicht dafür engagieren, v. a. weil ihm daran gelegen war, weiter übersetzen zu können. Er kam aber bald zum Schluss, dass er eigentlich nicht gegen die Herausgabe der *Blechtrommel* sein dürfe. Der Roman erschien daraufhin im Jahre 1979 bei NOWa, und zwar mit dem Zusatz „ohne Wissen und Einverständnis des Übersetzers“, was damals eine gängige Praxis war: Entweder wurde der Name des Übersetzers genannt oder eben nicht, dann sollte ihn diese Formel schützen. Somit lag nun *Die Blechtrommel* zum ersten Mal zur Gänze auf Polnisch vor. Diejenigen, die die Gelegenheit hatten sie zu lesen, waren vom Buch ergriffen. Im Hinblick auf die relativ geringe Auflage, Błaut schätzte etwa um die 3000 Stück, hatte das Buch eine große Resonanz: „die Polen waren ergriffen, fasziniert, bezaubert“.¹⁵

Mit dem Erstarken der Solidarność-Bewegung Anfang der 1980er-Jahre veränderte sich der Kulturbereich, vieles wurde möglich, was vorher undenkbar gewesen war. Błaut traf auf einer Versammlung des Schriftstellerverbandes Wasilewski und suggerierte ihm, dass jetzt ein guter Zeitpunkt sei, um zur *Blechtrommel* zurückzukehren, was dieser zu tun versprach. Doch damals nahm alles unglaublich viel Zeit in Anspruch, ganz besonders bei Büchern. Es gelang daher nicht, *Die Blechtrommel* noch vor Ausrufung des Kriegszustandes am 13. Dezember 1981 zu drucken. Błaut war nun überzeugt, jetzt sei auch die letzte Chance vertan. Doch paradoxerweise zeigte sich gerade im Kriegszustand für *Die Blechtrommel* ein Licht am Ende des Tunnels: Und 1983 konnte der Roman nun endlich erscheinen. Bereits ein Jahr später folgte die zweite Auflage, beide zusammen erreichten eine Höhe von 50.000 Exemplaren, die im Handumdrehen verkauft waren, oftmals unter dem Ladentisch. Warum das Buch, das so lange verhindert worden war, nun ausgerechnet in den äußerst widrigen politischen Umständen des Kriegszustandes erscheinen konnte, ist nicht geklärt. Sicher spielte dabei eine Rolle, dass es mit Roman Bratny ein parteitreuer Schriftsteller war, der das Nachwort zur *Blechtrommel* geschrieben hatte.

Es gab in der Solidarność-Zeit, etwa um 1981, sogar den Plan, eine fünfbändige Werkausgabe von Grass im Verlag „Wydawnictwo Morskie“ in Gdańsk herauszubringen, die neben der – noch nicht erschienenen – *Blechtrommel* außerdem *Katz und Maus*, *Hundejahre*, *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* und die Gedichte hätte enthalten sollen. Initiator dieses Vorhabens war Bolesław Fac, den Błaut 1981 in Straelen kennengelernt hatte und der ihn zur Mitarbeit einlud. Diese Werkausgabe kam zwar nicht zustande, doch neben der *Blechtrommel* erschien 1986 der Band mit den von Fac übersetzten Gedichten, außerdem wurde *Katz und Maus* neu aufgelegt. Nur auf die beiden restlichen Titel musste man in Polen noch bis in die 1990er-Jahre warten.

In den 1980er-Jahren setzten auch im PIW-Verlag gewisse Tauwetter-Tendenzen ein. Von der damaligen Leiterin der germanistischen Redaktion, Teresa Jankowska, erhielt

¹⁵ Ebd., S. 49.

Blaut ein weiteres Buch von Grass: *Die Rättin*. Jankowska ermöglichte es ihm außerdem, 1986 für eine Woche nach Frankfurt zu fahren, und zwar zu einem weiteren Treffen zwischen Grass und seinen Übersetzern, das anlässlich des Erscheinens dieses Buches stattfand. Mitte der 1980er-Jahre zeigte sich nun also, dass es mittlerweile möglich war, sich mit Grass und seiner Literatur zu beschäftigen. Allerdings gab es, u. a. wegen der kritischen Anspielungen auf Walter Ulbricht und die DDR, eigentlich keine Chance, dass *Die Rättin* auch hätte erscheinen können. So musste es bei einer Art Höflichkeitsgeste seitens des polnischen Verlages Grass gegenüber bleiben, sein Buch wurde zwar mit Interesse zur Kenntnis genommen, aber wieder schien kein greifbarer Effekt des ganzen Vorhabens absehbar zu sein: nicht einmal eine Buchpräsentation, ganz zu schweigen von einer Veröffentlichung. Bald stellte sich jedoch heraus, dass die Veränderungen im Kulturbetrieb, die in den 1980er-Jahren eingeleitet wurden, schneller vonstattengingen, als man ursprünglich gedacht hatte: Noch zur Zeit der polnischen Volksrepublik konnte Blaut den Vertrag für die Übersetzung der *Rättin* unterschreiben, die Übersetzung selbst erschien 1993, also „bereits“ sieben Jahre nach dem deutschen Original, im Vergleich zur *Blechtrommel* ein gewaltiger Fortschritt. Nach dem Umbruch 1989/1990 erschienen nun weitere Werke von Grass, die Blaut übersetzt hatte. Wie er selbst schreibt, sei das Versäumte systematisch nachgeholt worden, wobei der Abstand zwischen dem deutschen Original und der polnischen Übersetzung immer kürzer geworden sei und bei manchen Büchern nur mehr wenige Monate betragen habe.¹⁶ Mit Grass als Autor beschäftigte sich der Übersetzer Blaut noch bis kurz vor seinem Tod, als er an den Gedichten sowie an *Grimms Wörtern* saß.

Unter den Autorinnen und Autoren, die Blaut übersetzte, sind viele zu finden, die zum engeren Kanon der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur gehören. Außerdem enthält sein translatorisches Schaffen mehrere Bücher, die für das deutsch-polnische Verhältnis nach 1945 von besonderer Bedeutung sind: neben der *Blechtrommel*¹⁷ z. B. *Der Aufenthalt* von Hermann Kant oder *Kindheitsmuster* von Christa Wolf. Blaut betonte, dass es für ihn immer sehr wichtig gewesen sei, wenn es in Verbindung mit einem Buch versöhnende deutsch-polnische Akzente gegeben habe. Und es habe mit der Zeit für ihn zunehmend eine Rolle gespielt, als Übersetzer einen Beitrag zum Brückenbau zwischen den Kulturen zu leisten und sich für deren Annäherung einsetzen zu können.

So entstand mit den Jahren ein umfangreiches und einzigartiges übersetzerisches Werk, nicht nur wegen der darin vertretenen Autoren, sondern auch hinsichtlich der Leistung, die hinter der Übertragung sprachlich und kulturell so anspruchsvoller Texte steht. Vor allem wollte Blaut stets eines sein: ein geschickter Handwerker in seinem Metier. Und dazu gehört, immer zu versuchen, seine Arbeit zu verbessern, ihr und sich selbst gegenüber kritisch zu sein. Es gebe daher, so sagte Blaut während des Gesprächs, keine Übersetzung, mit der er zu 100 % zufrieden sei.

¹⁶ Ebd. S. 50.

¹⁷ Vgl. ebd. S. 44-46, wo Blaut ausführlich über die Bedeutung der *Blechtrommel* und anderer Werke von Grass für die polnischen Leser bzw. für den deutsch-polnischen Dialog schreibt.

Jan Surman

Adolf Dygasiński als Übersetzer: Pädagogische Biographie zwischen Wissenschaft und Literatur



Übersetzer-zentrierte Untersuchungen gehören seit Jahrzehnten zum Bestand des translationswissenschaftlichen Forschungsrepertoires. Als „Schöpfer“, „zweite Autoren“ etc. wird dabei nicht nur ihre Einbettung in die bestehenden Verlagsverhältnisse und das Publikationswesen untersucht, sondern die Rolle, die sie als Mitgestalter für die Sprache neuer Texte haben – zum Beispiel durch die Auswahl des Translats oder die Bestimmung des Stils und der Worte.¹ Vor allem in Verbindung mit „cultural translation“ wird ihre Rolle als go-between deutlich.² Ich möchte diese aktive Komponente auf den polnischen Schriftsteller Adolf Dygasiński übertragen, um somit das Feld der Wissenschaft, in dem er als Übersetzer positivistischer Schriften wirkte, zu betreten, denn gerade in Bezug auf die Übersetzung wissenschaftlicher Texte wurden die neuen Ansätze der Translationswissenschaften selten berücksichtigt.³

Betrachtet man die akademische Literatur zu Dygasiński, wird einem schnell auffallen, dass die meiste Aufmerksamkeit der Periode nach 1883 geschenkt wird, als der mittlerweile 44-jährige Autor seine erste Erzählung publizierte. Der frühere Teil seiner Biographie bleibt für die Literaturwissenschaftler uninteressant und wird als getrennte Lebensphase behandelt – die scheinbare Wiedergeburt als Literat wird somit implizit ausgesprochen. Zudem wird der als Übersetzer tätige Dygasiński – von 1871 bis in die 1890er-Jahre machte er viele Werke deutsch-, englisch- und französischsprachiger Autoren dem polnischsprachigen Publikum bekannt – in dieser Funktion nicht oder nur beiläufig erwähnt.⁴ Hier gewinnt Lawrence Vernutis Spruch – die mittlerweile

¹ Stellvertretend: Groß, Vanessa, *Der Übersetzer als Schöpfer: Vier Versionen des chinesischen Romanklassikers Der Traum der roten Kammer/Die Geschichte vom Stein*. Berlin 2011; für die Einbettung in breitere Kontexte z. B. Bachleitner, Norbert, „Übersetzungsfabriken“. *Das deutsche Übersetzungswesen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. In: „Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur“ H. 1, 14/1989, S. 1-49; Wolf, Michaela, *Die vielsprachige Seele Kakaniens. Übersetzen und Dolmetschen in der Habsburgermonarchie 1848 bis 1918*. Wien/Köln/Weimar 2012.

² Vgl. Rössner, Michael, *On Mimesis, Translatio/n and Metaphor. Some Reflections on the Boundaries of Cultural Translation and the „Translational Turn“*. In: Italiano, Federico/Rössner, Michael (Hrsg.): *Translatio/n. Narration, Media and the Staging of Differences*. Bielefeld 2012, S. 35-50.

³ Als ein zentraleuropäisches Beispiel, vgl. aber die Übersetzungen Hippolyte Taines: Bláhová, Kateřina, *České dějepisectví v dialogu s Evropou: (1890-1914)*. Praha 2009, S. 86-116.

⁴ In polnischen pädagogischen Arbeiten dagegen wird Dygasińskis Übersetzungstätigkeit öfters gelobt als seine selbstständige Arbeit auf diesem Gebiet, vgl. Wałęga, Agnieszka, *Postać Adolfa*

gängige Metapher – von der *Translator's Invisibility*⁵ eine neue Bedeutung, denn in diesem Fall haben wir es mit der Unsichtbarmachung eines Teils der Biographie, wenigstens aber mit dessen Unterschätzung zu tun.

Dygasiński funktionierte in der Übersetzungslandschaft des Positivismus, die eines der schöpferischsten Felder des polnischen Geisteslebens des 19. Jahrhunderts darstellte und für die Gemenge der wissenschaftlichen und literarischen Interessen der Akteure charakteristisch war. Man kann dementsprechend Kontinuitäten zwischen seiner Übersetzungstätigkeit und dem literarischen Schaffen aufzeigen, im Sinn einer Verzahnung von unterschiedlichen Interessenlagen, die zu analytischen Zwecken abgegrenzt werden, aber an sich keine hierarchische Folge bilden.⁶ Die Wissenschaft und die Literatur (und dementsprechend deren Exponenten Wissenschaftler und Literat) waren in dieser Zeit noch nicht so weit voneinander entfernt, wie man dies jetzt, nach jahrzehntelanger Purifizierungsarbeit durch Wissenschafts- und LiteraturhistorikerInnen, wahrnimmt. Vielmehr waren diese Rollen durchaus austauschbar in einer Zeit, als Beschäftigungsverhältnisse wenig linear und stärker durch Prekarität gekennzeichnet waren und das zahlenmäßig beschränkte akademische Publikum ein gesichertes Einkommen allein durch Verkaufszahlen wissenschaftlicher Werke nicht garantieren konnte. Nicht nur praktische, auch ideologische Gründe waren von Bedeutung, denn das positivistische Paradigma erforderte vielfältige Interessen, Medien und Zielpublika zu bedienen.

Dygasiński als Übersetzer: Eckdaten

Adolf Dygasiński wurde 1839 bei Pińczów (Kongresspolen) geboren, er studierte in Warschau und kurz in Prag. Obwohl er sein Studium wegen Teilnahme am Januaraufstand und den darauffolgenden Repressionen nicht beendete, könnte man ihn zu einem frühen Vertreter der sogenannten Generation der *Szkoła Główna Warszawska* zählen⁷, der unter anderem Bolesław Prus oder Maria Konopnicka angehörten. Mit einem anderen Alumnus der Warschauer Schule, dem später berühmten Sprachforscher Jan Baudouin de Courtenay, blieb Dygasiński eng befreundet; mit anderen Warschauer Absolventen, etwa mit dem einflussreichen Wissensmanager des Positivismus Aleksander Świętochowski, engagierte er sich in journalistischen Unternehmen.⁸ Charakteristisch für die Generation war eine sehr breite Palette an Interessen und Beschäftigungsformen und ihr Ziel der soziale und kulturelle Fortschritt des damaligen

Dygasińskiego w polskich podręcznikach do historii wychowania. In: „Litteraria Copernicana“ 2 (4)/2009, S. 211-221.

⁵ Venuti, Lawrence, *Translator's Invisibility. A history of Translation.* New York 1995.

⁶ Vgl. Danek, Wincenty, *Poglądy Pedagogiczne Adolfa Dygasińskiego.* Wrocław 1954; Śmiechowska, Elżbieta, *Przegląd twórczości pedagogicznej Adolfa Dygasińskiego.* In: „Mazowieckie Studia Humanistyczne“ 1-2, 9/2003, S. 199-209.

⁷ Fita, Stanisław, *Pokolenie szkoły głównej.* Warszawa 1980.

⁸ Biographische Daten nach Jakubowski, Jan Zygmunt, *Zapomniane ogniwo: studium o Adolfe Dygasińskim.* Warszawa 1978.



Weichsellands. Durch die Enttäuschungen und Repressionen nach dem Januaraufstand einerseits und die immer stärker werdende Hinwendung zu positivistischen Idealen von Fortschritt und Emanzipation durch Wissen andererseits konzentrierten sich die Bemühungen dieser Generation auf die Wissensverbreitung durch Bildung und die Popularisierung der Wissenschaften. Wie Prus und Świętochowski schrieb Dygasiński nicht nur literarische Texte, sondern auch populärwissenschaftliche Essays; die der Generation angehörenden Wissenschaftler wie Julian Ochorowicz oder Józef Nusbaum-Hilarowicz betätigten sich auch als populärwissenschaftliche oder literarische Autoren. Da es um die Verbreitung von Wissen außerhalb der gelehrten Kreise ging, spielte auch die Übersetzung von Schlüsselarbeiten der neuen positivistischen Denkrichtung eine besondere sozialpolitische Rolle.

Aber bevor die Generation der Warschauer Positivisten die Bühne der weichselländischen Kulturlandschaft betrat, kämpfte schon die erste Welle frühpositivistischer Denker gegen die galizischen Konservativen in Krakau. Die mit den Namen von Michał Bałucki, Kazimierz Chłędowski, Ludwik Gumpłowicz, Mieczysław Pawlikowski sowie mit den Zeitschriften *Kraj* (Krakau) und *Dziennik Literacki* (Lemberg) verbundene Ideologie zog Dygasiński scheinbar 1871 nach Krakau.⁹ In dieser Zeit, als er vor allem als Verleger und Redakteur tätig war, entstanden seine ersten Übersetzungen. Vor allem aber, nachdem Dygasiński 1877 wegen Konflikten und Geldmangel aus Krakau nach Warschau emigrieren musste, betätigte er sich translatorisch. Unter seinen früheren Warschauer Übersetzungen aus dieser Zeit findet man unter anderem Bücher von zwei Autoren, die den Warschauer Positivismus am stärksten beeinflusst haben: John Stuart Mill und Herbert Spencer.¹⁰ Diese Arbeiten setzte er in den 1880er Jahren fort; er übersetzte den ersten Band des ersten Teiles der *Biographical History of Philosophy* über klassische Philosophie des prominenten britischen Positivisten George Henry Lewes (1885), *Cours Élémentaire de Philosophie* von Émile Boiracs (1891), Paul Berts pädagogische Schriften zur Zoologie, die Pädagogik des deutschen freisinnigen Pädagogen Friedrich Dittes (1883) oder *The Life and Growth of Language: An Outline of Linguistic Science* von William Dwight Whitney (1883).¹¹ Eine deutliche Programmatik kann nicht übersehen werden, genauso wenig wie die Kontinuität zu seinem früheren Krakauer translatorischen Œuvre, in welchem er u. a. Friedrich Max Müllers Schriften zur Sprache und zur Religion dem polnischsprachigen Publikum zugänglich machte.¹² Andererseits übersetzte er keine schöne Literatur.¹³

⁹ Grundlegend dazu: Kozłowska-Sabatowska, Halina, *Ideologia pozytywizmu galicyjskiego 1864–1881*. Wrocław 1978.

¹⁰ *Nowe myśli o wychowaniu, podług ogólnych zasad pedagogiki Herberta Spencera*. Streścił Adolf Dygasiński. In: „Ateneum“ 1/1878, S. 245–272; Mill, John Stuart, *Logika podług Johna Stuarta Milla* streścił Adolf Dygasiński. Warszawa 1879.

¹¹ Erscheinungsdaten nach Bibliothekskatalogen, Erstausgaben, Titel in der Originalsprache.

¹² Müller, Friedrich Max, *Nowe wykłady o umiejętności języka*. Bd. 2. Kraków 1875; Ders., *Religia jako przedmiot umiejętności porównawczej*. Kraków 1873.

¹³ Das war nicht unüblich für die männlichen intellektuellen Vertreter des Positivismus; seine Frau Natalia Dygasińska (geb. Wyszowska) hingegen veröffentlichte 1876 im Verlag ihres Mannes

In dieser Zeit entstanden auch literarische Werke Dygasińskis, deren Sujet von Bildungsromanen bis Tiergeschichten reichte. Gleichzeitig blieb er der Breite positivistischer Textsorten treu: Neben zahlreichen pädagogischen Schriften waren es Sozialkritik, Ästhetik, Ethnographie, aber auch Briefe aus Brasilien, wo er als Korrespondent des *Kurjer Warszawski* über polnische Emigranten schrieb. In Warschau beteiligte er sich an journalistischen Unternehmen lokaler Positivisten und Naturalisten sowie an frühen ethnographischen Zeitschriften. Geplagt von finanziellen Sorgen und nach seinem Berufsverbot als Lehrer, verdiente er sein Geld aber vor allem als Hauslehrer. 1901 starb er an einem Schlaganfall.

Die Spuren von Dygasińskis Übersetzungstätigkeit blieben in der Forschung nicht unbemerkt: In einer 2013 erschienenen Biographie von Dygasiński vermerkt Agata Skała die Affinitäten populärwissenschaftlicher Translate des Schriftstellers mit den Kurzerzählungen, in denen „der Schriftsteller die existenziellen Fragen mit der Kenntnis eines pedantischen Beobachter-Naturalisten und eines profunden Psychologen bearbeitet“.¹⁴ Wohl sah es der Autor nicht anders: Seinen Roman *Przygody młodzieńca, czyli Robinson polski dla młodzieży* nannte er „das erste polnische Buch, das die Fragen der moralischen Bildung, so wie es die heutige Pädagogik versteht, behandelt“.¹⁵ Andere Aspekte scheinen mir aber von besonderem Interesse zu sein – die Sprache und die Protagonisten seiner Erzählungen und Romane. Der Rückgriff auf seine Übersetzungen und pädagogischen Schriften erklärt dabei den Perspektivenwechsel, der wohl auch als Projekt gesehen werden kann, den (menschlichen und sozialen) Subalternen eine Stimme zu verleihen, und dessen Spuren sich von der Krakauer Zeit bis zu den späten Werken nachzeichnen lassen.

Dygasiński und Gumplowicz: Krakaus verbannte Progressive

Die Erfahrungen Dygasińskis in Krakau erinnern an vielen Stellen an die Biographie von Ludwik Gumplowicz, deswegen erscheint es hier sinnvoll mithilfe eines Kurzvergleichs die Erfahrungen des (späteren) Soziologen und des (späteren) Schriftstellers nebeneinander zu stellen, um sie von der Singularität der biographischen zur soziologischen Analyse hinzuführen.¹⁶ Erstens endeten die Erfahrungen der beiden Intellektuellen in Krakau mit einer „Katastrophe“¹⁷, und im Dreijahresabstand gingen sie in die Emigration: Gumplowicz nach Graz, Dygasiński nach Warschau. Zweitens waren

Flauberts kontroversen Bestseller *Salammbô*, die wohl erste polnische Übersetzung des französischen Realisten: Flaubert, Gustaw, *Córka Hamilkara*. Przeł. Natalia Dygasińska. Kraków 1876.

¹⁴ Skała, Agata, *Adolf Dygasiński – niepoprawny pozytywista. Między tradycją a nowoczesnością*. Lublin 2013, S. 220.

¹⁵ *Brief an den Verlag Gebethner i Wolff*, zit. n. Muszkowski, Jan, *Z dziejów firmy Gebethner i Wolff*. Warszawa 1938, S. 48.

¹⁶ Zu Gumplowicz' Biographie vgl. Surman, Jan/Mozetič, Gerald, *Ludwik Gumplowicz i jego socjologia*. In: Dies. (Hrsg.): *Dwa życia Ludwika Gumplowicza: wybór tekstów*. Warszawa 2010, S. 9-84.

¹⁷ Mazan, Bogdan, *Z doświadczeń granicznych Adolfa Dygasińskiego (krakowska katastrofa, jej przebieg, konteksty i reminiscencje)*. In: „Litteraria Copernicana“ 2 (4) 2009, S. 134-155.



ihre Biographien verflochten – Dygasiński kooperierte mit Gumpłowicz seit 1871, etwa beim Verlagsprojekt *Biblioteka Umiejętności Przyrodniczych*, übersetzte für den Verlag *Kraj*, und umgekehrt publizierte Dygasiński in seinem Verlag Gumpłowicz' Werk *Stanisława Augusta projekt reformy żydowstwa polskiego*. Dygasiński war auch einer der Käufer der bis 1874 von Gumpłowicz redigierten Zeitschrift *Kraj* und übernahm dann seinen Verlag. Sie waren beide prominente Vertreter der ersten Generation der Krakauer Positivisten und scheiterten an Konflikten mit der Krakauer klerikal-konservativen Mehrheit. Drittens teilten sie eine Weltsicht, die von Evolutionismus und Pessimismus geprägt war. Ihre Werke verwendeten, wenn auch in unterschiedlichen Formen, evolutionistisch geprägte Denkbilder, die die Metapher des Kampfes um das (soziale, persönliche, kulturelle etc.) Überleben ins Zentrum stellten. Naturgesetze, die Gumpłowicz ins Zentrum seiner Soziologie stellte, bildeten auch den Hintergrund von Dygasińskis Literatur.

In beiden Fällen gibt es also deutliche biographische Bezüge zu ihrer gemeinsamen Zeit in Galizien, wo Anfang der 1870er Jahre auch die Schriften von Charles Darwin rezipiert wurden. In *Kraj* wurden nicht nur die Texte des englischen Naturalisten besprochen, sondern auch das darwinistisch angehauchte *Prawo postępu, studium przyrodniczo-społeczne* (*Gesetz des Fortschritts, eine naturwissenschaftlich-soziale Studie*) von Ludwik Masłowski veröffentlicht; und eines der letzten vom Verlag *Kraj* veröffentlichten Bücher war die Übersetzung von *The Descent of Man* (1873/74).¹⁸ Obwohl es sich dabei noch um eine Idee von Gumpłowicz handeln könnte (er verließ Krakau 1874), wurde Dygasiński dafür an so prominenten Orten wie von der Kanzel der Marienkirche in Krakau verurteilt.¹⁹ Aber das schon genannte translatorische Programm – die von Kontroversen begleiteten Schriften zur Religion Müllers oder auch des mit der katholischen Kirche auf Kriegsfuße stehenden Flauberts – machte ihn unter den lokalen, den kirchlichen Würdenträgern sehr verbundenen Eliten Krakaus äußerst unpopulär. Dazu kam noch die Herausgabe der Schriften von Świątochowski und die darauffolgende Aufregung der Krakauer Eliten, die der sprichwörtliche Sargnagel seiner Geschäfte waren. Schließlich entschied sich Dygasiński 1877 Krakau Richtung Rumänien zu verlassen – oder genauer gesagt zu flüchten –, um beim Krieg gegen das Osmanische Reich seine Finanzen zu reparieren.²⁰

Trotz des finanziellen Ruins setzte sich Dygasiński an der Front der positivistischen Kampagne nicht nur in Krakau ein; er konnte auch durch seine Verlags- und Übersetzungspolitik viele umstrittene wie auch anerkannte Akzente setzen. Unübersehbar ist die Verbindung mit dem Programm der Erneuerung der Gesellschaft durch induktives, empirisches Wissen. Neben dem jungen Ludwik Masłowski gehörte Dygasiński zu

¹⁸ Karol Darwin, *O pochodzeniu człowieka*. Przetł. z ang. z upoważnieniem aut. Ludwik Masłowski. Kraków 1874.

¹⁹ Brzozowska, Danuta, *Adolf Dygasiński*. Warszawa 1957, S. 46-57.

²⁰ Wolertowa-Dygasińska, Zofia, *Ze wspomnień o ojcu*. In: Nuckowski, Tadeusz u. a. (Hrsg.): *Adolf Dygasiński, Listy*. Wrocław 1972, S. 833-906, hier S. 897-899 und Anm. 15.

den wichtigsten Persönlichkeiten der Verwissenschaftlichungsbewegung in Galizien. In der *Biblioteka Umiejętności Przyrodniczych* erschienen Übersetzungen, die in die neuen Naturwissenschaften einführen sollten: Die Bücher von August Wilhelm Hofmann, John Tyndall und insbesondere Wilhelm Wundt waren gewichtige Werke, die das neue Paradigma stärkten, gemäß dem die empirische Forschung nicht nur die Natur, sondern auch den Menschen zu verstehen hilft. Auch Müllers Sprach- und Religionsstudien waren Pionierarbeiten; die 1873 erschienene und im gleichen Jahr (!) von Dygasiński übersetzte *Introduction to the science of Religion: Four Lectures*²¹ gilt als Gründertext der Komparatistik auf diesem Gebiet. Der Kontext seiner Erscheinung – kurz nach dem Ersten Vatikanischen Konzil (1870) – und die relativistischen Untertöne gaben der Publikation noch eine zusätzliche Bedeutung.²²

Dygasińskis Krakauer Erfahrungen fanden auch Eingang in die schöne Literatur, in seine eigene (in *Filozof i praczka*, 1885) wie auch in jene des ihm persönlich bekannten Schriftstellers Świętochowski. Dieser zeichnete mit Józef Biński, der Hauptfigur seines Romans *Za maską*, das Bild eines aufrechten Buchhändlers, der angesichts der konservativ-klerikalen Übermacht in der Stadt zum Scheitern verurteilt ist.²³ Der Literaturhistoriker Jan Dürr-Durski wagt sogar einen imposanteren Vergleich:

Das Gefühl der Enge und Schwüle Wokulskis hinter dem Geschäftsladen und die Tatsache, dass dieser um Vermögen zu machen, in den gleichen Krieg mit der Türkei 1877-78, den sich der Krakauer Buchhändler aussuchte, geschickt wurde, beinhaltet wahrscheinlich ein Abbild des Prus [...] gut bekannten Moments aus dem Leben Dygasińskis.²⁴

Wie der literarische Wokulski erreichte Dygasiński schließlich Warschau, und obwohl er wie in Krakau vor allem als Pädagoge seinen Unterhalt zu verdienen suchte, fand er schnell Eingang in die mediale Landschaft des Weichsellandes – wie Bogdan Mazan vermutet, auch dank des Bildes, das Świętochowski in *Za maską* zeichnet.²⁵

Dygasiński, Prus und John Stuart Mills induktive Methode

Im Kontext des polnischen Positivismus spielte die Logik von John Stuart Mill eine gewichtige, wenn auch nicht mit der Rezeption von Herbert Spencer vergleichbare Rolle. Die *Logik* – im vollen englischen Titel *A System of Logic, Ratiocinative and*

²¹ Müller (wie Anm. 12; Orig.: *Introduction to the science of Religion: Four Lectures. With two Essays on false Analogies and the Philosophy of Mythology*. London 1873; Dygasińskis Ausgabe enthielt nur die Vorlesungen).

²² Zur Rolle Max Müllers in der Religionswissenschaft: Klimkeit, Hans-Joachim, *Friedrich Max Müller (1823–1900)*. In: Michaels, Axel (Hrsg.): *Klassiker der Religionswissenschaft: von Friedrich Schleiermacher bis Mircea Eliade*. München 1997, S. 28–40.

²³ Mazan (wie Anm. 17), v. a. S. 142–146.

²⁴ Dürr, Jan, *Dygasiński w Krakowie*. In: „Kuryer Literacko-Naukowy“ No. 36/Jg. 10/1933, S. 4.

²⁵ Mazan (wie Anm. 17), S. 142.

Inductive (1843) – bringt uns auch an die Schnittstelle zwischen Literatur und Wissenschaft, denn nicht nur der künftige Schriftsteller Dygasiński machte es sich zur Aufgabe, die Mill'schen Theorien dem polnischsprachigen Publikum zu erschließen. Beinahe eine Dekade vor der 1879 erschienenen Übersetzung war es Bolesław Prus, der als erster den Text übertrug, ohne ihn jedoch zu veröffentlichen.²⁶

Das handschriftlich erhaltene Manuskript von Prus umfasst die ersten drei Bücher Mills': *Of Names and Propositions*, *Of Reasoning* und *Of Induction*. Dygasińskis Version ging unwesentlich weiter und schloss auch das vierte Buch *On Operations Subsidiary to Induction* ein, jedoch ohne das letzte Unterkapitel, das die Frage der Naturordnung sowie die Gruppen- und Reihenbildung behandelt. In beiden polnischen Übersetzungen fehlen die Fragmente von den Trugschlüssen sowie die Logik der moralischen Wissenschaften. Es kann nur vermutet werden, warum Dygasiński den abschließenden Teil über die Moralwissenschaften ausgelassen hat, den Mill in der ersten Auflage als einen die Gemüter Europas erheizenden Beitrag beschreibt. Das Fehlen dieser Passage der Wirkung der Zensur zuzuschreiben, scheint nicht überzeugend zu sein, denn die betreffenden Fragmente hätten entweder in der deutschen oder in der russischen Version veröffentlicht werden können. Vielmehr würde ich epistemische Gründe für diese Auslassung bzw. Abkürzung annehmen: Beide Übersetzer betrachteten den Teil über die induktive Methode als die Schlüsselstelle des Buches und als etwas, was für die polnischen Leser nicht nur interessant, sondern auch wichtig ist. Im knappen Nachwort des Übersetzers betonte Dygasiński die Darstellung der Induktion als das wichtigste Ziel seiner Arbeit.²⁷ Auch die von Prus übersetzte Einleitung unterstreicht die Methode und nicht ihre soziale Umsetzung.²⁸ Damit wäre diese Kürzung der Übersetzung kein Zufall oder Fremdeinwirkung, sondern als Teil einer bewussten Übersetzungsstrategie zu bewerten.

Die zweite Ähnlichkeit zwischen beiden polnischen Versionen der *Logik* besteht in ihrer Form, und auch sie rückt die Intentionen der Übersetzer ins Zentrum der Betrachtung. Die Übersetzungen waren grundsätzlich nichts anderes als Zusammenfassungen – *streszczenia*, wie sie auf den Titelseiten bezeichnet wurden. Dieses Format erlaubte es einerseits, das Buch einem breiteren Publikum zugänglich zu machen, denn es fehlten u. a. der tiefere Einblick in die Philosophiegeschichte oder die Fußnoten, die den Lesefluss stören würden. Andererseits aber war die Form der Zusammenfassung besonders anfällig für die individuelle Interpretation des Übertragenden, der nicht mehr „nur“ die Sätze und Worte des Autors von einer in die andere Sprache übertrug, sondern darüber hinaus sich mit dem Inhalt des Werkes auseinandersetzen musste, um die Schlüsselstellen zu identifizieren, überflüssige Exkurse oder Verzierungen zu entfernen und dennoch die argumentative Kohärenz beizubehalten. Anders gesagt:

²⁶ Prus, Bolesław, *Logika Milla*. In: Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy – Biblioteka Główna Województwa Mazowieckiego, sygn. 194.IV.

²⁷ Dygasiński, Adolf, *ohne Titel* [Anm. d. Übersetzers]. In: Mill (wie Anm. 10), S. 354.

²⁸ *Uwagi P.L. Ławrowa*. In: Prus (wie Anm. 26).

Dieses Format ähnelte viel mehr einer dichten Präsentation des Buches als einer bloßen Über-Setzung. Obwohl die Rolle des Übersetzers also einem sekundären Autor oder einem „Verständlichmacher“²⁹ gleichkam, wird dieser weiter symbolisch sehr in den Hintergrund gerückt: In beiden Versionen fehlen z. B. die Vorreden der Übersetzer. Als ein Wissensformat zwischen Übersetzung und Buchbesprechung variierte die *streszczenie* beträchtlich: Wenn Mill hier noch in Buchform erschien, so war dieses Format vor allem eine Spezialität der Zeitschriften. So konnte Dygasiński 1880 im *Przegląd Tygodniowy* fünf Bücher in dieser Form dem polnischsprachigen Publikum bekanntmachen³⁰, eine translatorisch kaum mögliche Aufgabe.

Diese damals nicht unübliche Form³¹ half erstens das dichte zweibändige Werk Mills zu verknappen und die aus der Sicht von Prus und Dygasiński redundanten Fragmente zu entfernen. Zweitens konnte die Sprache vereinfacht werden, und die solcherart geformte Übertragung kam wie gesagt einer Verständlichmachung nahe – obwohl weder der Text noch die darin vorkommende Terminologie in dieser Form ohne philosophische Vorbereitung einfach zu erschließen war.

In einer Reaktion auf die Kritik an seiner Übersetzung von Lewes äußerte sich Dygasiński zur Frage nach der Freiheit des Übersetzers folgendermaßen:

„Eine freie Übersetzung“ bedeutet für mich nicht den Autor zu fälschen [...], sondern die Auslassung einiger Anführungen, die ich für den polnischen Leser als überflüssig betrachtete. Lewes bleibt in meiner Übersetzung Lewes.³²

Auch wenn er hier wirklich von Übersetzung und nicht von *streszczenie* spricht, wird klar, wie stark das (imaginierte) Publikum dabei in die Frage des Originals einbezogen wird. In der Übersetzung von Berts *Premières notions de zoologie* von 1887 (Orig. 1881) vermerkt Dygasiński, dass er lediglich Fragmente ausgelassen hat, „die nur Frankreich betreffen“.³³ In einer anderen Übersetzung von Whitneys *The Life and Growth of Language* (1883) reichte die *freie Übersetzung* sogar soweit, dass bei der Besprechung der deutschen Laute diese (auf Basis der Forschung Jan Baudouin de Courtenays) durch polnische Äquivalente ersetzt und durch einige slawische Beispiele ergänzt wurden.³⁴ Sicherlich blieb daher Mill – bei beiden Autoren – Mill, aber ein Mill für die Warschauer Intelligentsja und nicht der (wie auch immer ephemere) originale Mill.

²⁹ Terminologie nach Biere, Bernd Ulrich, *Verständlichkeit beim Gebrauch von Fachsprachen*. In: Hofmann Lothar u.a. (Hrsg.): *Fachsprachen: ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft*. Berlin/New York 1997, S. 402-407, hier S. 405-406.

³⁰ Brzozowska (wie Anm. 19), S. 79.

³¹ Vermerkt wurde diese Strategie u. a. in: Dybiec, Julian, *Polska w orbicie wielkich idei. Polskie przekłady obcojęzycznego piśmiennictwa 1795-1918*. Bd. 1. Warszawa 2011.

³² Dygasiński, *Ohne Titel*. In: „Przegląd Tygodniowy“ No. 35/Jg. 20/1883, S. 451.

³³ Ders., *Ohne Titel* [Vorwort des Übersetzers]. In: Bert, Paul, *Pierwsze zarysy zoologii: lekcye dla początkującej dziatwy*. Warschau 1887, S. 3-4, hier S. 4.

³⁴ Gosiewska, Zofia, *Z zainteresowań językoznawczych Dygasińskiego*. In: „Poradnik Językowy“ 7/1957, S. 336-346.



Es gab aber einen ganz wichtigen Unterschied zwischen den beiden Übersetzern, der auch eine grundlegende Neuorientierung polnischsprachiger Wissenschaftler in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert widerspiegelt – die Veränderung der Textgrundlage. Prus übersetzte nach Vorlage einer russischen Übersetzung von Fedor Fedorovič Rezener, die von Pjotr Lawrowitsch Lawrow, einem bedeutenden Philosophen, Narodnik und Sozialrevolutionär, herausgegeben und eingeleitet wurde. Die Übersetzung ging so weit, dass Prus nicht nur die Einleitung Lawrows zusammenfasste, sondern dass sich auch die Angaben zu den Seiten des „Originals“ am Rand des Textes auf die russische Version bezogen. Demgegenüber orientierte sich das Buch von Dygasiński an der deutschsprachigen Ausgabe von Theodor Gomperz. Die Grundlage (explizit, aber auch im Text deutlich) war allerdings das englische „Original“ bzw. eine seiner zahlreichen, umgearbeiteten Auflagen.³⁵

Dygasiński „holistisch“ – Übergänge zwischen den Ausdrucksformen

Die Übersetzungstätigkeit von Dygasiński zu beschreiben, ohne einen Blick auf sein literarisches Œuvre zu werfen, würde bedeuten, nur einen Ausschnitt seiner Lebenserfahrung wahrzunehmen. Es zeichnen sich mehrere Kontinuitäten ab, die Dygasiński als Übersetzer und Dygasiński als Schriftsteller verbinden. Bei den Tier- und Bauernerzählungen kann man den Perspektivenwechsel von einer paternalistischen Beschreibung zum Verständnis und der Stimmverleihung an subalterne Akteure bemerken. Diesen „subaltern turn“, dessen Vorläufer in der polnischsprachigen Kultur Dygasiński war, kann man als die Verzahnung der persönlichen Erfahrung als Sohn eines Landökonomen mit linguistischen Interessen, die sich in Dygasińskis Übersetzungen widerspiegeln, und in Verbindung mit den Trends des schriftstellerischen Perspektivenwechsels seiner Zeit verstehen.

Betrachtet man Dygasińskis frühes Leben, steht die Sprache im Zentrum seiner Interessen. Hier kann bereits eine biographische Kontinuität zur Studienzeit festgestellt werden: In Warschau beschäftigte er sich mit Linguistik und freundete sich mit Baudouin de Courtenay an. In Prag besuchte er die Vorlesungen des Literaturhistorikers und Schriftstellers Jan Erazim Vocel und des Sprachforschers Martin Hattala.³⁶ Noch später beschäftigte ihn die Linguistik im quasi-professionellen Sinne, etwa bei der Verfassung von Kommentaren zu neuen Publikationen aus diesem Fach oder der Mundart-Sammlung von Skalmierz.³⁷ Sicherlich waren die Kindheitserfahrungen auf dem Land im südlichen Kongresspolen eine der Ursachen für sein Interesse am ländlichen Milieu, und die Spuren ihrer Verarbeitung – erwähnt etwa kurz in einer Antwort auf die

³⁵ Dygasiński (wie Anm. 27), S. 354.

³⁶ Jakubowski (wie Anm. 8), S. 82.

³⁷ Dygasińskis „Słownik Gwary spod Skalmierza“ (nie im Druck erschienen) ist notiert in: Karłowicz, Jan, *Słownik gwar polskich*. Bd. 4. Kraków 1906, S. 463.

Kritik seines Sprachzugangs³⁸ – finden sich in allen Textsorten, derer sich Dygasiński bediente.

Andererseits war neben der persönlichen Erfahrung der Umgang mit den übersetzten Werken eine Ursache für die Sprachzentrierung. Bereits bei der Arbeit an Müller bemühte sich Dygasiński um sprachliche Präzision, verband die Sprache mit Kultur und Religion und versuchte, durch die Metaphertheorie die Metaphysik anzugreifen.³⁹ Als Übersetzer von Mills *Logik* beschäftigte er sich auch mit dem Problem der Sprache und stellte die Sprache auf eine feste empiristische Grundlage. Dygasiński selbst schrieb auch in diesem Sinne einen Überblick über die neue, ethnographisch-empirische Linguistik, der 1876 in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Szkice Społeczne i Literackie* erschien. Später, 1886, wiederholte er die Forderung nach Empirie mit Nachdruck, indem er die moderne Sprachforschung als Grundlage der ethnografischen Erkundung eines Volkes festlegte, die wiederum die typischen und einzigartigen Eigenschaften der Polen sichtbar machen sollte.⁴⁰

Diese flüssigen Übergänge oder Verzahnungen kann man auch anhand von Dygasińskis pädagogischem Œuvre zeigen. In seinem wichtigsten pädagogischen Lehrbuch *Jak się uczyć i jak uczyć innych* erklärte er positivistische Ideale wie die (nicht-theoriegeleitete) Observation, das Experiment (z. B. Tagebuch), die Erfahrung und die Induktion zu den Grundlagen einer erfolgreichen Bildungsarbeit, sowohl in der Lehre als auch der autodidaktischen Bildungsarbeit.⁴¹ „Den Verstand entwickeln und bilden, das ist die Übertragung der Welt in den eigenen Geist, wir zeigten schon früher, wie sich die äußere Welt in uns spiegelt und wie wir infolge dessen denken“⁴² – in diesem Fragment ist das positivistische Sprachdenken deutlich sichtbar. Ein paar Seiten weiter, bei der Analyse von „Sprachfehlern“ kommt er dann auf die Volkssprache zu sprechen: Zwar „soll man die Worte und Sprechweisen vermeiden, die fehlerhaft aus unterschiedlichen Mundarten in die literarische Sprache kamen“, aber – und hier könnte man wieder an seine eigene literarische Sprache denken – „es ist anders, wenn der Autor bewusst solche Ausdrücke verwendet, um die Wahrheit treu darzustellen, oder wenn er aus der Volkssprache die Materialien für die wissenschaftliche Terminologie nimmt“.⁴³ Die Sprache werde also sowohl onto- wie auch phylogenetisch konstant durch die Auseinandersetzung zwischen den unterschiedlichen Worten, Dialekten etc. verbessert.⁴⁴ Sollte es der Sprache der Literatur erlaubt sein, „bildlich“⁴⁵ zu werden,

³⁸ Dygasiński, *Język ludowy w utworach beletrystycznych*. In: „Głos: tygodnik literacko-społeczno-polityczny“ Nr. 47 (24)/Jg. 3/1888, S. 563-564.

³⁹ Zu seinen Sprachansichten: vgl. Sztajer, Sławomir, *Locke and Müller on language, thought and religion*. In: „Człowiek i Społeczeństwo“ 34/2012, S. 249-225.

⁴⁰ Dygasiński, *Krajowa Praca*. In: „Wędrowiec“ Nr. 20/1886, S. 229-230.

⁴¹ Ders., *Jak się uczyć i jak uczyć innych*. Warszawa 1889, S. 11-12.

⁴² Ebd., 44.

⁴³ Ebd., 49.

⁴⁴ Dygasiński (wie Anm. 38).

⁴⁵ Dygasiński (wie Anm. 41), S. 51.



so nur, um eine psychologische Wirkung zu erzeugen – ein Abbild von Müllers metaphorischer Sprache; dennoch kann diese Bildlichkeit nicht von den Eigenschaften des Dargestellten abweichen (woran wieder das empiristische, positivistische Sprachparadigma erkennbar ist). Die Hinwendung zur naturalistischen Sprachpräzision, deren Grundlage die erfahrene Volkssprache und die erlesene altpolnische Sprache bildeten, ermöglichte Dygasiński die Umsetzung dieses Programms in die literarische Praxis.⁴⁶ Somit kann an mehreren Stellen seines literarischen Schaffens eine Verbindung mit den wissenschaftlichen Interessen einschließlich der Pädagogik konstatiert werden, ebenso wie mit den Übersetzungen und literarischen Berichten, die er bereits in Krakau verfasste.

Die Festlegung für diesen Zugang signalisiert eine weitere Wende – oder vielleicht bedingt sie diese sogar. Dygasiński setzte sich deutlich dafür ein, dass das Volk – im polnischen Kontext also die Bauern – als ein eigenständiger Akteur anerkannt wird; inklusive seiner eigenen Rationalität, seiner Sitten und Bräuche, deren Ausdruck eben die Sprache ist. So aufgefasst, sollte das Volk seinen berechtigten Platz in der kulturellen und sozialen Landschaft des Weichsellandes bekommen. Das wird vor allem in *Bel-donek* hervorgehoben, wo Dygasiński auf die in seinen anderen literarischen Werken anzutreffenden philosophierenden Kommentare verzichtete. Man könnte sogar mit Jan Zygmunt Jakubowski sagen, dass Dygasiński die *gawęda ludowa* zu einer literarischen Gattung erhob.⁴⁷

Dieser Narrationswechsel – sowohl innerhalb der Form als auch des Inhalts – war eine Umkehrung der traditionell verfestigten „Top-Down-Sicht“ in der polnischsprachigen Kulturlandschaft, wo die Eliten, und allen voran der Adel, eine privilegierte Position einnahmen. Selbst wenn dieses Problem von den Positivisten und Naturalisten auch angesprochen wurde, so kritisierte Dygasiński vor allem bei Maria Konopnicka, dass „der Bauer als ‚Sujet‘“ gebraucht wird, aber „fühlen und denken und sprechen wie er“⁴⁸ wollen auch die Positivisten nicht. Diese Einschätzung, egal ob zutreffend oder nicht, deutet auf eine gewollte Umkehrung der Machtverhältnisse hin und will den Subalternen die Stimme verleihen im Sinne einer Anerkennung ihrer gedanklichen Autonomie.

Diese Wende wird auch in Dygasińskis Tierdarstellungen sichtbar, indem die Tiere „zu Wort“ kommen. Bereits 1939 nannte Jerzy Eugeniusz Płomiński den Schriftsteller

⁴⁶ Jakubowski (wie Anm. 8), S. 60-70. Zur Sprache Dygasińskis: Stachurski, Edward, *Rozwój i zróżnicowanie słownictwa pisarza: na podstawie prób tekstowych z utworów Adolfa Dygasińskiego*. Kraków 1993.

⁴⁷ Jakubowski (wie Anm. 8), v. a. S. 179-181. Vielleicht – was hier zu weit führen würde – könnte dieser Zugang auch mit dem anbrechenden Primitivismus verbunden werden, der in der polnischsprachigen Kultur Ende des 19. Jahrhunderts aber noch eines Übersetzers bedurfte, um gesehen zu werden. Das Wort ‚primitiv‘ oder ‚primitive‘ Sprache kam in den kritischen Schriften Dygasińskis häufig vor; diesen Aspekt hob auch Zygmunt Szweykowski (Szweykowski, Zygmunt, *Dramat Dygasińskiego*. Warszawa 1938, S. 121-122) hervor, wenn auch ohne darin viel Positives zu finden.

⁴⁸ Dygasiński (wie Anm. 41), S. 563.

einen „Vorboten des Tierpsychologismus“ (*psychologizm zwierzęcy*), in modernen Termini könnte man Dygasiński auch als Vorläufer des „animal turn“ bezeichnen.⁴⁹ In seinen Novellen wie *Der Hase*, *Autobiographie eines Esels* oder auch in Fragmenten von *Beldonek* werden die Tiere als gleichberechtigte Figuren anerkannt, deren nicht-anthropomorphisierte Erfahrung als der menschlichen ebenbürtig aufgefasst wird. Auch hier lässt Dygasiński die Tiere als mit Intentionen ausgestattete Subjekte und nicht als *Sujets* zu Wort kommen. Seine besondere Liebe zu den Tieren, die auch in Fremdwahrnehmungen, etwa der des Malers Jacek Malczewski, festgehalten wurde⁵⁰, verband sich hier mit dem Interesse für die Naturwissenschaften.

Auch wenn man Dygasińskis Literatur mit Darwin, dem Vitalismus oder den gängigen biologischen Vorstellungen in Verbindung bringt⁵¹, ändert es nichts daran, dass er sich in die wie auch immer brutale Natur einzufühlen vermochte. Dabei kommt wieder eine Verbindung zu seiner Übersetzungstätigkeit zum Vorschein: Paul Berts *Grundrisse der Zoologie* lobte er wegen des empirischen Zugangs und der Erzählweise, die das Leben der Tiere bildlich beschreibt und dem Schüler helfen kann, sich ein Bild von der Natur zu machen und diese auch intellektuell zu erschließen. Diese Bilder „werden für das Kind sowohl wissenschaftlich wie auch praktisch für das ganze Leben wichtig bleiben.“⁵² Die Wahl des Werkes für die Übersetzung entsprach also Dygasińskis Zugang zur Natur, so wie er sich in seinen pädagogischen und literarischen Schriften zeigte. Wie Bert seine Tiere zum Leben erweckte, tat dies auch Dygasiński in seinen Novellen. Eine detailliertere Analyse könnte zeigen, ob zum Beispiel eine Übertragung von Berts Tierbildern in Dygasińskis literarische Sprache feststellbar ist. Auf jeden Fall handelt es sich nicht um eine Koinzidenz, sondern um ein bewusstes intermediales pädagogisches Programm, in dem die schöne Literatur keinen privilegierten Platz einzunehmen scheint, sondern vielmehr eine Ausdrucksweise von vielen ist.

In der Geschichte des polnischen Positivismus spielte die Übersetzung eine gewichtige Rolle, und ihr Einfluss wurde noch nicht genügend erforscht. Die Position von Dygasiński ist in dieser Hinsicht doppelt privilegiert: Zum einen war er sowohl in galizischen wie auch Warschauer positivistischen Kreisen verankert, zum anderen konnte er seine Gedanken in unterschiedlichen Textsorten ausdrücken. Das erste ist eine Ausnahmeerscheinung und könnte helfen, viel filigranere Bezüge zwischen den beiden Gruppen festzustellen, die zeitlich aufeinanderfolgten, ohne eine sichtbare Kontinuität zu bilden. Dygasiński war innerhalb beider Gruppen sehr erfolgreich – auch wenn

⁴⁹ Płomieński, Jerzy Eugeniusz, *Problematyka Ludowa w twórczości Adolfa Dygasinskiego*. In: „Radostowa“, 1-2/1939, S. 3, zit. n.: Skala (wie Anm. 14), S. 244.

⁵⁰ Vgl. z. B. die Bilder Jacek Malczewskis im Nationalmuseum in Warschau: Portret Adolfa Dygasińskiego (1905), online: <http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=5252> (Zugriff 19.10.2015); Portret Adolfa Dygasińskiego z ptakami (1905), online: <http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=5253> (Zugriff 19.10.2015).

⁵¹ Sobieraj, Tomasz, *Poemat witalizmu. O „Godach życia“ Adolfa Dygasińskiego*. In: „Litteraria Copernicana“ 2(4)/2009; Skala, (wie Anm. 14), S. 165-173.

⁵² Dygasiński (wie Anm. 33), S. 4.



Scheitern und Enttäuschungen angesichts der sozialen Übermacht des Konservatismus sein Leben begleiteten. Das deutet darauf hin, dass ideologische Affinitäten und sogar ein Wissenstransfer zwischen den beiden Gruppen festzustellen ist. Die Vielfalt der Textsorten bei Dygasiński und die intertextuelle Beschaffenheit seines Œuvres könnten wiederum als ein Bindeglied zwischen den ForscherInnen, die in der Wissens- und Wissenschaftsgeschichte beheimatet sind, und jenen, die Literaturgeschichte betreiben, funktionieren. Wenn man die beiden Schreibdomänen als Felder im Sinne Bourdieus auffasst, bildet zumindest das individuelle, wenn nicht auch das kollektive Werk ein hybrides Geflecht, in dem sich Inhalte, Begriffe, Metaphern etc. verflechten, um schließlich in die durch die jeweils gewählte Literaturgattung entsprechende Ausdrucksform übersetzt zu werden.⁵³

Das bedeutet auch, dass der Übersetzer aus seiner passiven Rolle befreit werden kann. Bereits in Dygasińskis Krakauer Jahren ist eine deutliche Übersetzungs- und Verlagspolitik sichtbar, die einer angewandten Pädagogik gleichkommt. Als Übersetzer und „Zusammenfassender“ von Müller, Mill oder Spencer zeichnet er das Bild einer Wunschgesellschaft, dessen Elemente in den übersetzten Werken auffindbar sind. Auch in Warschau ist er in dieser Hinsicht ein aktiver Wissensmanager, dessen Entscheidungen das Feld des Positivismus mitgestalten: Auch wenn im akademischen Verkehr diese Werke in anderen Sprachen bereits zirkulieren, werden sie als Translate neuen Leserschichten zugänglich gemacht und symbolisch als übersetzungswürdig und deswegen wertvoll herausgehoben.

So beschrieben, bilden die Übersetzer nicht nur einen wichtigen – angesichts der Abnahme des Plurilingualismus immer wichtigeren – Teil der zentraleuropäischen Wissenslandschaft, sondern zählen vielmehr zu deren aktivsten Akteuren. Die Erforschung ihrer Tätigkeit kann als ein wichtiges Desiderat der kulturwissenschaftlich orientierten Geschichtswissenschaften aufgefasst werden, die die Rolle der Übersetzer als zentrale Figuren des Wissenstransfers und als „sekundäre Autoren“ sichtbar macht.

⁵³ Für Beispiele der Zugänge der Gleichbehandlung unterschiedlicher Textsorten vgl. Gamper, Michael (Hrsg.): *Experiment und Literatur: Themen, Methoden, Theorien*. Göttingen 2010; Müller, Ernst/Schmieder, Falko (Hrsg.): *Begriffsgeschichte der Naturwissenschaften. Zur historischen Dimension naturwissenschaftlicher Konzepte*. Berlin/New York 2008.

Przemysław Chojnowski Peter (Piotr) Lachmann. Nicht nur Übersetzer

Im Schaffen von Peter Lachmann als Übersetzer, zweisprachiger deutsch-polnischer Essayist, Lyriker, Hörspielautor, Videokünstler und Videotheaterregisseur stellt das Übersetzen einen Dreh- und Angelpunkt aller Sparten seiner künstlerischen Aktivitäten dar, auch wenn er der literarischen Übersetzung mitunter skeptisch gegenübersteht.¹ Geht er doch z. B. davon aus, dass die besten Lyriker jene seien, deren Gedichte sich der Übersetzung widersetzen, beispielsweise Paul Celan oder Miron Białoszewski. Dennoch war Lachmann als Übersetzer aus dem Polnischen und ins Polnische erfolgreich tätig und dies in vielen Bereichen. Sein übersetzerisches Œuvre umfasst wissenschaftliche und philosophische Werke, poetologische Texte und theaterwissenschaftliche Studien, Prosa und Lyrik, Theaterstücke und Filmdrehbücher. Genauer betrachtet ist auch sein experimentelles Wirken als (Video-)Theater-Regisseur und Dramatiker in Warschau eine intermediale Translation von Worten in Bilder und zurück. Sein übersetzerisches Handeln scheint dabei das paradoxe Ergebnis einer ursprünglich leidvollen Begegnung mit einer fremden Sprache, dem Polnischen, zu sein. Diese ihm in der Kindheit aufoktroierte Sprache entwickelte sich, quasi im Gegenzug zur Überwindung des Traumas, zu einem virtuos gehandhabten urpersönlichen Ausdrucksmittel.

Peter-Jörg (Piotr) Lachmann wurde am 21. Oktober 1935 in einer deutschen Familie im oberschlesischen Gleiwitz, in der südöstlichsten Provinz des Deutschen Reiches geboren. Gut zwei Jahre lang besuchte er die Volksschule, in der der Unterricht wohl wegen der massiven Luftangriffe der Alliierten im Herbst 1944 endete. Bereits zu Beginn der Schulbildung zeigte er Interesse für Sprache und insbesondere für Grammatik. Lachmanns Sozialisation verlief damals nur in der deutschen Sprachumgebung ohne Kontakt zur polnischen Volksgruppe. Als Kind wuchs er auf, ohne sich der geografischen und kulturellen Nähe zu Polen bewusst zu sein. Die oberschlesische Grenzstadt Gleiwitz lag aus seiner damaligen Sicht mitten im Dritten Reich.²

Im September 1945 kam er ohne Polnisch-Kenntnisse in eine polnische Grundschule. Die erzwungene Kommunikation in der fremden Sprache erlebte er traumatisch. Den aufgezwungenen Kontakt mit dem Polnischen, das vom ersten Tag an in der neuen Schule in Wort und Schrift zu verwenden war, empfand er als Demütigung und Vergewaltigung seiner Persönlichkeit. In einem Interview sagte Lachmann 1992, dass er das Polnischsprechen regelrecht „simulieren“ musste.³ Den „Zwang der Kommunikation“

¹ Lachmann, Peter (Piotr), *Wywołane z pamięci*. Olsztyn 1999, S. 201.

² Vgl. Ders., *Dwa spojrzenia na Gliwice. Korekta naoczności*. In: „NaGłos“ 15/16/1994, S. 103–105.

³ Vgl. Malicka, Małgorzata E., *Prusak bez myjki, czyli koniec świata* [mit Piotr Lachmann spricht Małgorzata E. Malicka]. In: „Rzeczpospolita“ Nr. 61, 12. März 1992, S. 10.



habe er absolut negativ empfunden. Doch diente ihm das Polnische allmählich zur Tarnung seiner deutschen Abstammung und Identität: „Zu Hause war ich Peter der Deutsche, in der Schule war ich Piotr“.⁴ Er überwand das Trauma der aufgezwungenen polnischen Sprache, die er bald perfekt beherrschte. Polnisch wurde ihm zur Herausforderung und verlor schließlich den Status einer Fremdsprache, was es ihm erlaubte, sie als zweite, eigene Sprache zu betrachten.

Im Familienkreis verwendete Lachmann nur das Deutsche. Darüber hinaus hielt er seine Leidenschaft, deutsche Bücher zu lesen, die Beziehung zur deutschen Sprache und Kultur aufrecht. Es war eine Form der persönlichen, wenn auch illegalen Weiterbildung. Er suchte Kontakt zu anderen, nach dem Krieg in Gliwice gebliebenen deutschstämmigen Familien, in deren Besitz es deutsche Literatur gab, etwa Bücher von Karl May. Für Lachmann wurde das *Nibelungenlied* zu einem wichtigen deutschen Werk. Dazu kamen Gedichte Friedrich Hölderlins. Während der gesamten Schulzeit sowie seines späteren Chemie-Studiums an der Technischen Universität Gliwice las Lachmann intensiv deutsche Literatur. In den frühen 1950er Jahren, in der Zeit des Stalinismus, war diese Lektüre dank der engen Bekanntschaft mit dem oberschlesischen Schriftsteller, Übersetzer und Sinologen Jan Wypler möglich. Aus dessen umfangreicher Bibliothek in Katowice (damals Stalinogród) konnte Lachmann deutsche Bücher ausleihen, zum Beispiel die Expressionsmus-Anthologie *Menschheitsdämmerung – Symphonie jüngster Dichtung*. Den jungen Lachmann interessierte auch die Lyrik Rilkes und Stefan Georges sowie anderer Vertreter der deutschen Moderne. Auf diese Weise war es ihm möglich, parallel zum polnischen „offiziellen Wissen“ zwar fragmentarische, aber doch wichtige Einblicke in die ihm verschlossene Sphäre der deutschen Literatur und Kunst zu gewinnen.

1958 gelangte Lachmann mit seiner Mutter und Schwester – der Vater wurde in Stalingrad vermisst – im Zuge der sogenannten Familienzusammenführung in die BRD. Er begann für westdeutsche Verlage als Übersetzer aus dem Polnischen sowie als Lektor zu arbeiten, z. B. für Luchterhand, Langen-Müller, Hanser; später auch für die Verlage Suhrkamp und Piper. Lachmanns translatorisches Debüt war der Roman *Spizowa brama* von Tadeusz Breza. Das über 600 Seiten umfassende Buch erschien 1962 bei Luchterhand unter dem Titel *Das eiserne Tor – Römische Aufzeichnungen*.

Als Übersetzer bediente sich Lachmann mehrerer Pseudonyme (Willy Gromek, Eberhard Kozłowski, Paul Pszoniak). Auch das erschwerte es, sein umfangreiches translatorisches Œuvre vollständig zu erfassen. Er übertrug ca. 40 Bücher ins Deutsche, darunter Prosatexte von Jerzy Andrzejewski, Tadeusz Konwicki, Artur Międzyrzeczki, Witold Wirpsza, Jacek Bocheński, Ksawery Pruszyński, Leopold Buczkowski; außerdem poetologische Essays von Czesław Miłosz, Dramen, Gedichte und Kurzgeschichten von Tadeusz Różewicz (einige unter dem Pseudonym Paul Pszoniak), Dramen von

⁴ Wenn ein Deutscher zum Polentum konvertiert [mit Peter-Piotr Lachmann spricht in Warschau Teresa Torńska]. Deutsch von Jarosław Ziółkowski. In: <http://www.polen-news.de/puw/puw8615.html> (Zugriff 25.10.2015) [Auf Polnisch zuerst unter dem Titel *Hamlecik* erschienen in: „Gazeta Wyborcza“, 30. August 2004].

Helmut Kajzar und Stanisław Ignacy Witkiewicz, Texte von Roman Ingarden oder philosophische Werke von Leszek Kołakowski.⁵ Der Übersetzer Lachmann trug damit zur intensiven Präsenz des polnischen Philosophen im deutschen geisteswissenschaftlichen Diskurs bei.⁶

Lachmann ist auch der Übersetzer von Józef Czapski, der in seinem Bericht *Na nie-ludzkiej ziemi* die Jahre der Gefangenschaft in der Sowjetunion (1939–1941) sowie die ihm 1941 als Angehörigem der Anders-Armee aufgetragene Suche nach 21.000 verschollenen polnischen Offizieren beschreibt. Czapskis Werk, das die Sowjetunion im Kontext des Massenmordes von Katyn als Staat des Terrors zeigt, wurde 1967 in Westdeutschland unter dem Titel *Unmenschliche Erde* veröffentlicht. Um seine Kontakte nach Polen nicht zu gefährden, benutzte Lachmann als Übersetzer ein Pseudonym: Willy Gromek.

In der Krakauer Wochenzeitung *Tygodnik Powszechny* erschienen in den 1960er Jahren, außer seiner eigenen Lyrik und dem Essay-Zyklus *Listy monachijskie (Münchener Briefe)*, Lachmanns erste polnische Übersetzungen deutscher Nachkriegspoetik. Er wurde zu einem wichtigen Autor der Zeitung, einige seiner Texte wurden sogar auf der Titelseite gedruckt. Die Zusammenarbeit mit dem Chefredakteur Jerzy Turowicz und dem Lyriker Marek Skwarnicki mündete 1968 in die Übersetzung und Herausgabe des Bandes *Polnisch leben – Stimmen polnischer Katholiken*. Ziel dieser ebenfalls unter dem Pseudonym Willy Gromek veröffentlichten Sammlung von Beiträgen und Leserbriefen aus den Zeitschriften *Tygodnik Powszechny* und *Znak* war u. a. Kenntnisse über den im Westen unbekanntesten polnischen Katholizismus zu vermitteln, der keine Kirche des Schweigens war wie in den meisten anderen sowjetisch dominierten Staaten. Das Pseudonym Willy Gromek wählte Lachmann als Zeichen des Protestes gegen die Entscheidung des Münchner Verlages Biederstein, der von dem ursprünglichen Konzept einer zweibändigen Anthologie abgerückt war. Der zweite geplante Teil sollte dem Marienkult und seiner Rolle in der katholischen Kirche Polens gewidmet sein. Im Vergleich zu allen anderen Büchern, die Lachmann übersetzte, lösten die *Stimmen polnischer Katholiken* das breiteste Medienecho aus.

In Lachmanns Übersetzung erschien in mehreren Auflagen auch die weltweit stark beachtete Shakespeare-Studie des Theatertheoretikers Jan Kott. Als Lachmann anschließend Kotts Interpretationen griechischer Tragödien übersetzte⁷, nahm er ein briefliches Gespräch mit ihm auf und korrigierte einzelne Passagen. Dem Kapitel über Euripides' Tragödie *Alkestis* verlieh er infolge der Diskussion mit Jan Kott einen anderen Charakter. Lachmanns Übersetzung ist also eine überarbeitete und erweiterte Version des polnischen Prätextes. Kott selbst schreibt:

⁵ Der erste Band der *Hauptströmungen des Marxismus* wurde von Lachmann 1977 bei Piper unter dem Pseudonym Eberhard Kozłowski veröffentlicht.

⁶ Kołakowskis Schriften wurden in Deutschland ursprünglich unmittelbar mittels der Übersetzung aus dem Polnischen rezipiert, erst später mittels der aus dem Englischen.

⁷ Kott, Jan, *Gott-Essen. Interpretationen griechischer Tragödien*. Deutsch von Peter Lachmann. München/Zürich 1975.



Die deutsche Fassung ist verbessert und verändert. Es ist keine autorisierte Übersetzung, denn ich beherrsche die deutsche Sprache nicht. Aber sie ist mehr als autorisiert. In zahlreichen Briefen beharrte Peter Lachmann auf der Beseitigung von Fehlern und Ungenauigkeiten, auf Präzisierungen und Ergänzungen. Er folgte der Spur meiner Lektüren und verifizierte meine Angaben. Unter dem Einfluß dieser Briefe entstanden neue Passagen in den Aufsätzen über *Alkestis* und *Die Bakchen*.⁸

An diesem Beispiel wird deutlich, dass Lachmanns Arbeit an den Texten weit über das hinausging, was man gewöhnlich von einem Übersetzer erwartet. Dabei halfen ihm sein Theaterstudium an der Universität Köln und seine eigenen Kenntnisse des antiken Dramas. Lachmann und Kott wollten schließlich sogar ein gemeinsames Buch über *Alkestis* schreiben, doch dazu kam es nicht. Der Übersetzer und Theaterregisseur Lachmann widmete Kott stattdessen seine spektakulärste Videotheaterproduktion, die *Operacja Alkestis (Operation Alkestis)* nach Euripides, Plato, Gluck, Rilke, Kasprowicz und Stalin (Premiere: Berlin und Warschau 1991, Edinburgh Festival Fringe 1992).

Lachmann ist auch Übersetzer polnischer und deutschsprachiger Lyrik. Ins Polnische übersetzte er Gedichte von Paul Celan, Günther Eich, Hans Magnus Enzensberger, Günter Grass, Ingeborg Bachmann, Helmut Heißenbüttel, Marie Luise Kaschnitz, Karl Krolow, Christoph Meckel und Nelly Sachs. Dem Polnischen hat er Georg Büchners *Leonce und Lena* und *Woyzeck* angeeignet, ebenso wie Texte von E. T. A. Hoffmann. Er übertrug ferner seine eigenen Texte, Essays und einzelne Gedichte ins Polnische und verfasste eine paraphrasierende deutsche Übersetzung seiner autobiographischen Essays unter dem Titel *Standbilder*, die ursprünglich als *Wywołane z pamięci* im Borussia-Verlag (Olsztyn 1999) erschienen waren.

1987 gaben Peter Lachmann und Renate Lachmann eine Anthologie polnischer Gedichte mit einem umfangreichen Nachwort heraus.⁹ Die zweisprachige Sammlung *Poesie der Welt – Polen* beginnt mit der Lyrik von Mikołaj Rej (1505–1569) und endet mit Zbigniew Herbert (1924–1998). Das Einzigartige dieses Bandes ist, dass er neben den Nachdichtungen auch Lachmanns Interlinearversionen der polnischen Texte enthält. Seine Übersetzungen neuerer polnischer Lyrik wurden auch in die Anthologie *Landkarte schwer gebügelt – Neue polnische Poesie 1968 bis heute* (Berlin 1981) aufgenommen.¹⁰ In den von Karl Dedecius (1921–2016) herausgegebenen Panorama-

⁸ Ders., *Shakespeare heute*. Deutsch von Peter Lachmann. München 1975, S. 9.

⁹ Vgl. Chojnowski, Przemysław, *Kanon polskiej liryki według Petera i Renate Lachmannów*. In: „Rocznik Komparatystyczny“ 6/2015, S. 433-456.

¹⁰ Lachmann übersetzte u. a. Gedichte von Tadeusz Różewicz, Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert, Wisława Szymborska, Miron Białoszewski, Adam Zagajewski, Julian Kornhauser, Stanisław Barańczak, Zdzisław Jaskuła, Tomasz Jastrun, Krzysztof Karasek, Ryszard Krynicki, Ewa Lipska, Jarosław Markiewicz, Ryszard Miczewski-Bruno, Rafał Wojaczek, Adam Ważyk, Aleksander Wat, Jarosław Iwaszkiewicz, Julian Tuwim, Antoni Słonimski, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Tadeusz Peiper, Tytus Czyżewski, Bronisława Ostrowska, Zygmunt Krasiński und Juliusz Słowacki.

Anthologien polnischer Literatur des 20. Jahrhunderts (München 1969 und Zürich 1997) ist Lachmann als Prosa-Übersetzer vertreten.

Unter den polnischen Autoren pflegte Lachmann eine enge Bekanntschaft mit Jarosław Iwaszkiewicz, Jerzy Andrzejewski und Witold Wirpsza. Eine besondere Freundschaft verband ihn mit Helmut Kajzar und Tadeusz Różewicz, um dessen Werk sich Lachmann besonders intensiv bemühte, etwa mit dem Band *Vorbereitungen zur Dichterlesung – Ein polemisches Lesebuch*, der 1979 bei Hanser erschien und auch eine Studie Lachmanns zur Poetik des polnischen Dichters enthält.

Die Freundschaft mit Różewicz, die sich in den 1950er Jahren in Gliwice anbahnte, währte über ein halbes Jahrhundert. Sie äußerte sich nicht nur in Übersetzungen und Videoaufzeichnungen, die wesentliche Einblicke in Różewicz' Leben und Werk vermitteln, sondern auch in einem Różewicz-Zyklus in dem von Lachmann 1985 gegründeten Videotheater Poza in Warschau, wiederholt unter Mitwirkung von Różewicz selbst. Ein außergewöhnliches Echo der zahlreichen Begegnungen der beiden Freunde in Deutschland und Polen ist die „Übersetzung“ eines Różewicz-Gedichts, das kein Original besitzt. Der Titel lautet *Ich hatte Mitleid mit ihnen*¹¹ und ist eine Art Beichte des polnischen Dichters, die nur in der deutschen Sprache vernommen werden kann. Lachmann verfasste es quasi im Namen des Autors, und Różewicz las es bei Veranstaltungen in Deutschland als seinen eigenen Text vor. Es ist auch sein eigener, er bestätigt seinen Glauben an die Möglichkeit telepathischen Schaffens. Dieser Glaube wird von Lachmann im dritten Teil eines Videotriptychons, das auf Langzeit-Videoaufzeichnungen mit Różewicz beruht, thematisiert. Die Teile dieses Videotriptychons heißen 1. *Tadeusz Różewicz: twarze* [Tadeusz Różewicz: Gesichter, 2012], 2. *Moje pojednanie. Tadeusz Różewicz i Niemcy* [Meine Versöhnung. Tadeusz Różewicz und die Deutschen, 2014] und 3. *Szukamy życia w grobach. Tadeusz Różewicz. powroty* [Wir suchen Leben in den Gräbern. Tadeusz Różewicz. Rückmeldungen, 2016].

Für seine übersetzerischen Leistungen erhielt Lachmann 1981 den in New York vergebenen Jurzykowski-Preis, 1991 den K. A. Jeleński-Preis der Pariser Emigrationszeitschrift *Kultura* und 2011 in Warschau den Preis der Stiftung der Polnischen Kultur. Im Jahr zuvor wurde er von der Zeitschrift *Zarys* ausgezeichnet, und zwar mit folgender Begründung:

Indem wir unseren Preis an Peter Piotr Lachmann vergeben, wollten wir einen Künstler ehren, dessen Leben und Leistungen am stärksten die Idee des Dialogs zwischen Polen/Deutschen und Deutschen/Polen verkörpern. Der hier verwendete Schrägstrich ist ein wesentliches und angemessenes Zeichen der Verbindung und der Austauschbarkeit beider Glieder, eben jener Dialogpartner.¹²

¹¹ Lachmann, *Ich hatte Mitleid mit ihnen*. In: „OderÜbersetzen“ 3/2012, S. 19-24.

¹² Roguski, Piotr, *ZARYS-PREIS 2010 für Peter Piotr Lachmann*. In: „Zarys“ 9/2010, S. 7-10, auch unter: <http://www.zarys.de/deutsch/zarys-preis-2010/> (Zugriff 25.10.2015).

Ein Großteil dieses Dialogs lässt sich in Lachmanns Übersetzungen aus dem Polnischen und ins Polnische nachvollziehen.

Bibliographie der Übersetzungen von Peter (Piotr) Lachmann

Die Bibliographie wurde erstellt auf der Grundlage der Kataloge der Deutschen Bibliothek Frankfurt/Main, des Deutschen Polen-Instituts Darmstadt, der eigenen Recherche und Angaben des Übersetzers unter der Berücksichtigung seiner Künstlernamen: Willy Gromek, Eberhard Kozłowski und Paul Pszoniak. Das vorliegende bibliographische Verzeichnis erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

Chronologische Zusammenstellung der Buchübersetzungen

- Breza, Tadeusz: Das eherne Tor. Neuwied a. Rh.: Luchterhand 1962.
- Kawalerowicz, Jerzy: Mutter Johanna von den Engeln. München: Dt. Taschenbuch Verl. 1963.
Original-Ausgabe.
- Kott, Jan: Shakespeare heute. München: Langen/Müller 1964.
Weitere Auflagen: 1965, 1970, 1980, 1989, 1991, 2013.
- Konwicki, Tadeusz: Modernes Traumbuch. München: Biederstein Verl. 1964.
- Kott, Jan: Shakespeare heute. Frankfurt a. M.: Büchergilde Gutenberg 1965.
- Andrzejewski, Jerzy: Siehe, er kommt hüpfend über die Berge. München: Langen/Müller 1966.
Weitere Auflagen: 1968, 1969.
- Międzyrzecki, Artur: Kongress der Blumenzüchter. München: Biederstein 1966.
- Kołąkowski, Leszek: Traktat über die Sterblichkeit der Vernunft: Philosoph. Essays. München: Piper 1967.
- Różewicz, Tadeusz: Schild aus Spinnweb. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1967.
- Gumkowski, Janusz [Hrsg. u. a.]: Briefe aus Litzmannstadt. Übers. zusammen mit Arnfrid Astel. Köln: Middelhaue 1967.
- Czapski, Józef: Unmenschliche Erde. Mit e. Vorw. von Manès Sperber. Köln/Berlin: Kiepenheuer u. Witsch 1967.
Übers. unter dem Künstlernamen Willy Gromek.
- Andrzejewski, Jerzy: Appellation. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1968.
Weitere Auflagen: 1972.
- Różewicz, Tadeusz: Entblößung: Erzählungen. München: Hanser 1968.
Übers. unter dem Künstlernamen Paul Pszoniak.
- Polnisch leben: Stimmen poln. Katholiken. Vorw. von Carl Amery. München: Biederstein 1969.
Übers. unter dem Künstlernamen Willy Gromek.
- Czapski, Józef: Unmenschliche Erde. Mit e. Vorw. von Manès Sperber. Frankfurt a. M.: Büchergilde Gutenberg 1969.
Übers. unter dem Künstlernamen Willy Gromek.
- Kołąkowski, Leszek: Die Philosophie des Positivismus. München: Piper 1971.
- Wirpsza, Witold: Der Mörder. München: Hanser 1971.
- Rogowski, Marian: Gewonnen gegen Hitler. München: Rogner und Bernhard 1973.
- Kołąkowski, Leszek: Die Gegenwärtigkeit des Mythos. München: Piper 1973.
- Różewicz, Tadeusz: Der Tod in der alten Dekoration. München: Hanser 1973.
- Konwicki, Tadeusz: Auf der Spitze des Kulturpalastes. Hamburg/Düsseldorf: Claassen 1973.
- Bocheński, Jacek: Der Täter heisst Ovid. Wien: Europaverlag 1975.

- Kott, Jan: Gott-Essen. München/Zürich: Piper 1975.
 Weitere Auflagen: 1991.
- Różewicz, Tadeusz: Weisse Ehe. Berlin: Kiepenheuer, unverkäuf. Ms., 1976.
- Andrzejewski, Jerzy: Jetzt kommt über dich das Ende. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977.
- Różewicz, Tadeusz: Der Abgang des Hungerkünstlers. Berlin: Kiepenheuer, unverkäuf. Ms., 1977.
 Weitere Auflagen: 1980.
- Kořakowski, Leszek: Die Hauptströmungen des Marxismus. Bd. 1. München: Piper 1977.
 Übers. unter dem Künstlernamen Eberhard Kozłowski.
 Weitere Auflagen: 1981, 1988.
- Różewicz, Tadeusz: Vorbereitungen zur Dichterlesung. München, Wien: Hanser, 1979.
- Rogowski, Marian: Gewonnen gegen Hitler. Frankfurt a. M./Berlin/Wien: Ullstein 1979.
 Ungekürzte Ausg.
- Kajzar, Helmut: Gewonnen gegen Hitler. Berlin: Literar. Colloquium 1981.
- Milczewski-Bruno, Ryszard: Bruniana: wiersze. Bydgoszcz: Galeria Autorska J. Solińskiego 1985.
- Różewicz, Tadeusz: Überblendungen. München: Hanser 1987.
- Poesie der Welt. Polen. Hrsg./Übers. und Nachwort zusammen mit Renate Lachmann. Berlin: Propyläen-Verl. 1987.
- In Lachmanns Übersetzung Gedichte von: Adam Ważyk, Aleksander Wat, Jarosław Iwaszkiewicz, Julian Tuwim, Antoni Słonimski, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Tadeusz Peiper, Tytus Czyżewski, Bronisława Ostrowska, Zygmunt Krasiński, Juliusz Słowacki.

Übersetzungen in Form von Manuskripten, in Sammelbänden und Zeitschriften

- Ausgewählte Gedichte von Paul Celan, Günther Eich, Hans Magnus Enzensberger, Günter Grass, Ingeborg Bachmann, Helmut Heissenbüttel, Hans Arp, Marie Luise Kaschnitz, Karl Krolow, Christoph Meckel, Nelly Sachs. In: „Tygodnik Powszechny“ 39/1960, S. 6.
- Kajzar, Helmut: Die Kleider (Der Star). Theatermanuskript. Berlin: Kiepenheuer Bühnenvertrieb [o. J.].
- Kajzar, Helmut: Mit drei Kreuzchen. Theatermanuskript. Berlin: Kiepenheuer Bühnenvertrieb [o. J.].
- Różewicz, Tadeusz: Eine alte Frau brütet. Theatermanuskript. Berlin: Kiepenheuer Bühnenvertrieb [o. J.].
 Übers. unter dem Künstlernamen Paul Pszoniak.
- Ingarden, Roman / Fieguth, Rolf (Hrsg.): Gegenstand und Aufgaben der Literaturwissenschaft. Aufsätze und Diskussionsbeiträge (1937-1964). Tübingen 1976.
 Lachmanns Übersetzung des Kapitels: Über Poetik.
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy: Die da. Drama in zweieinhalb Akten. Stückabdruck in: „THEATER HEUTE“ Heft 2/Februar 1986.
- Lempicki, Zygmunt: Zum Problem der Begründung einer reinen Poetik. In: „Poetica“ 4/1971, S. 378-397.
- Büchner, Georg: Woyzeck. Premiere: Theater in der Szwedzka Str. 2/4 in Warschau, 15. Januar 1993.
 Aufführung auch im Warschauer Teatr Dramatyczny; Premiere im Teatr im. Wojciecha Bogusławskiego in Kalisz am 28. Mai 2005.
- Büchner, Georg: Leonce i Lena. Premiere: Teatr im. Jana Kochanowskiego Opole, 9. März 1991, Teatr Narodowy Warszawa, 17. März 2001.
- Kajzar, Helmut: Galapagos-Inseln, als Feature durch den WDR ausgestrahlt.

Buczkowski, Leopold: Junger Dichter im Schloss [Prosaauschnitt]. In: Panorama der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Prosa, Bd. 1. Hrsg. v. Karl Dedecius. Zürich: Ammann 1997, S. 650-655.

Landkarte schwer gebügelt. Neue polnische Poesie 1968 bis heute. Hrsg. v. Peter Raina. Berlin: Oberbaumverlag 1981.

Übers. ausgewählter Gedichte von Adam Zagajewski, Julian Kornhauser, Stanisław Barańczak, Zdzisław Jaskuła, Tomasz Jastrun, Krzysztof Karasek, Ryszard Krynicki, Ewa Lipska, Jarosław Markiewicz, Ryszard Milczewski-Bruno i Rafał Wojaczek.



Selbstübersetzungen Lachmanns (Auswahl)

Das höllische Revier/Piekielny rewir. In: „Dialog“ 51-52/1999, S. 76-82.

E.T.A. Hoffmanns Warschauer „Glück“/Warszawskie „szczęście“ E.T.A. Hoffmanna. In: „Dialog“ 58-59/2001-2002, S. 60-69.

Die Sorgen des Herrn Władysław oder „der zweite Tod der Stadt“/Zmartwienia Pana Władysława czyli „druga śmierć miasta“. Esej o Władysławie Szpilmanie. In: „Dialog“ 61/2002, S. 60-69.

Wie ich (nicht) vertrieben wurde/Jak (nie)zostałem wypędzony. In: „Dialog“ 68/2004, S. 50-59.

Dimensionen der Stadt/Wymiary miasta. In: „Dialog“ 90/2009-2010, S. 62-67.

Renata Makarska

Translator redivivus.

O pożytkach z biografii tłumacza

Podczas pierwszej edycji Nagrody im. Karla Dedeciusa jeden z dwóch laureatów, Krzysztof Jachimczak, mówił w swoim podziękowaniu o „święcie niewidzialnych”, jakim stała się ta nagroda, święcie „pozostających w cieniu”¹. Choć posługiwał się tradycyjną metaforą profesji tłumacza, nie oceniał owego „bycia w cieniu” jedynie negatywnie; podkreślał również jego pozytywne strony: „z cienia widać wyraźniej, z ostatniego rzędu można zobaczyć więcej niż z pierwszego”². Bycie w cieniu jako osobista strategia tłumacza to oczywiście coś zupełnie innego niż drugorzędna rola, przypisywana mu często przez otoczenie (media, wydawnictwa, czytelników): „Wydawcy i krytycy przeważnie nie obchodzą się z nimi zbyt delikatnie, jeśli w ogóle o nich pamiętają”³. To m.in. właśnie nagrody przyznawane tłumaczom pomagają im wyjść z cienia i zaprezentować się opinii publicznej.

Obrona, dowartościowanie i proces „ujawniania” figury pośrednika, jakim jest tłumacz, trwa od dobrych kilku dziesięcioleci. Nie tylko sami tłumacze walczą o swoje prawa (m.in. o prawo do godnej zapłaty czy publikacji nazwiska na stronach tytułowych tłumaczonej książki), lecz także przedstawiciele *Translation Studies* opowiadają się za coraz bardziej intensywnymi studiami nad instancją tłumacza, jak np. *Lawrence Venuti w historii translacji z 1995 roku: The Translator's Invisibility*⁴. Podczas kiedy translatołogia (jako teoria translacji) od czasu ukształtowania się jako osobna dziedzina nauki obywatela się prawie zupełnie bez figury tłumacza (można wręcz mówić o jego „śmierci”, analogicznie do „śmierci autora” w ujęciu Rolanda Barthes’a⁵), współczesne *Translations Studies*, wyraźnie zorientowane kulturoznawczo, koncentrują się również na historii translacji i wydobywają tłumacza z niebytu i w pewnym sensie z naukowego wygnania. Australijski badacz Anthony Pym zajmuje się figurą tłumacza jako zbiorowością osób, w widzialny i wymierny sposób tworzącą historię translacji⁶. Pym stawia diagnozę, że po czasie fascynacji tłumaczeniem komputerowym na naszych oczach następuje „powrót tłumacza” i tym samym mamy do czynienia z procesem „humanizacji translatoryki”⁷.

¹ <http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/34535.asp> (22.11.2015).

² Tamże.

³ Tamże.

⁴ L. Venuti, *The translator's invisibility. A history of translation*, London 1995.

⁵ R. Barthes, *Śmierć autora*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1–2/1999, s. 247–251.

⁶ A. Pym, *Method in Translation History*, Manchester 1998, s. 161.

⁷ A. Pym, *Humanizing Translation History*, „Hermes – Journal of Language and Communication Studies” 42/2009, s. 23–45. Por. M. Heydel, *Gorliwość tłumacza. Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosa*, Kraków 2013.



„Humanizacja translatoryki” ma niekwestionowane zalety: dzięki coraz intensywniejszym badaniom nad biografią tłumacza przyczynia się do rozwoju nowej socjologii translacji. Poniższy szkic chciałby być głosem w dyskusji nad obecnością i powrotem tłumacza, a także opowiedzeniem się za studiami nad biografiami tłumaczy. Jest on również propozycją, jak takie badania mogłyby wyglądać, co zrobić, by okazały się one atrakcyjne zarówno dla translatoologii, jak i kulturoznawstwa, by nie powtarzały schematów XIX-wiecznej biografistyki. Przykłady, które przytaczam w niniejszym szkicu, pochodzą głównie z literatury/kultury polskiej i – szerzej ujętej – środkowo-europejskiej, jak również z obszaru kontaktów polsko-niemieckich.

Wyjść naprzeciw tłumaczowi. Historia kontra teoria tłumaczenia

Tłumacz (wraz ze swoją biografią) dotychczas rzadko stanowił przedmiot badań translatoologii, a jeśli tak się działo, był to zazwyczaj „wewnątrztekstowy obraz tłumacza”, jego „ślady”⁸. Dopiero nagrody i stypendia w ostatnich dekadach oraz zwrot translatoologiczny w kulturoznawstwie doprowadziły do przemieszczenia się tłumacza w polu zainteresowań opinii publicznej (a także w badaniach) z peryferii w kierunku centrum. O nieobecności figury tłumacza w translatoologii pisał krytycznie w latach osiemdziesiątych Antoine Berman⁹:

Ważne jest, byśmy wiedzieli, czy tłumacz jest Francuzem, czy też cudzoziemcem, czy jest „tylko” tłumaczem, czy może ma jeszcze inną, wartą odnotowania profesję [...], chcemy dowiedzieć się, czy jest również autorem i publikuje swoje utwory; z jakiego języka lub z jakich języków tłumaczy, jakie ma związki z tymi językami [...]; w jakim stopniu jest dwujęzyczny; czy specjalizuje się w jakichś gatunkach, jakie jeszcze utwory przetłumaczył; czy jest „politłumaczem” (jak się najczęściej zdarza) czy też „monotłumaczem” [tłumacz wielu różnych autorów kontra tłumacz jednego autora / jednej autorki – R.M.] [...]; chcemy się dowiedzieć, w jakich językach i literaturach tłumacz czuje się u siebie; chcemy poznać, czy posiada [...] „dorobek translatorski” i które tłumaczenia są najwybitniejsze; czy ukazały się eseje, studia, praca doktorska czy inna literatura przedmiotu jego autorstwa, zawierająca refleksję jego pracy translatorskiej; i w końcu czy pisał o praktyce translacji, zasadach, którymi się kieruje, o swoich tłumaczeniach i o tłumaczeniu w ogóle¹⁰.

⁸ M. Heydel, *Gorliwość tłumacza*, dz. cyt., s. 52 i n. Translatołożka odwołuje się tu do koncepcji „wewnątrztekstowego obrazu tłumacza” autorstwa Anny Legeżyńskiej: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie. Na materiale powojennych tłumaczeń z A. Puszkina, W. Majakowskiego, J. Kryłowa i A. Błoka*, Warszawa 1986.

⁹ Praca *Pour une critique des traductions* ukazała się już po śmierci Bermana (1995).

¹⁰ Tłumaczenie za wydaniem niemieckim: A. Berman, *Das Projekt einer „produktiven” Übersetzungskritik*, [w:] Irène Kuhn, *Antoine Berman's „produktive” Übersetzungskritik. Entwurf und Erprobung einer Methode*, Tübingen 2007, s. 5–127, tu s. 99. W języku polskim ukazał się do tej pory zaledwie jeden esej Bermana, w antologii *Współczesne teorie przekładu*, P. Bukowski, M. Heydel (red.), Kraków 2009, s. 249–264, zajmuje się on jednak inną problematyką niż biografia tłumacza.

Listę problemów istotnych dla translatoologii można niemal dowolnie rozszerzać. Dla badań nad socjologią translacji istotne jest też, jak wygląda współpraca tłumacza/tłumaczki z kolegami/koleżankami po fachu oraz kontakt z autorem/autorką przekładanego dzieła, z wydawnictwem czy z mediami. Na tak sformułowane postulaty odpowiadają w ostatnich latach nie tylko wspomniane nagrody i instytucje je sponsorujące, lecz także fundacje czy ośrodki zajmujące się generalnie popularyzacją literatury i kultury (najczęściej poza granicami kraju, a więc w tłumaczeniu). W Niemczech są to Fundacja Roberta Boscha (np. program „Brückenbauer”)¹¹ czy Instytut Goethego (publikujący na swoich stronach internetowych rozmowy z tłumaczami¹²), w Polsce Instytut Książki i Willa Decjusza. Biografie tłumaczy są prezentowane z okazji przyznawania im stypendiów bądź nagród (podczas uroczystości wręczania tychże), na stronach internetowych instytucji zajmujących się wspieraniem tłumaczeń lub w czasopismach branżowych (np. w Niemczech „Übersetzen”¹³, w Polsce głównie na łamach „Literatury na Świecie”).

Jeszcze bardziej widoczną odpowiedź na postulaty Bermiana stanowią powstające w ostatnim czasie leksykony oraz bazy danych poświęcone tłumaczom. W szwedzkim leksykonie tłumaczy (*Svensk översättarlexikon*¹⁴), przygotowywanym od kilku lat w wersji elektronicznej, znajduje się dziś prawie dwieście haseł poświęconych biografiom tłumaczy i trzydzieści opisujących szersze zjawiska (np. stypendia i nagrody translatorskie, szwedzkie tłumaczenia Biblii i Koranu, także ekonomiczną stronę tej profesji). Podczas kiedy szwedzki projekt koncentruje się na historii tłumaczenia, jego czeski odpowiednik, *Databáze českého uměleckého překladu*¹⁵, jest bazą danych dotyczących zjawiska przekładów literackich na język czeski po 1945 roku. Choć czeski projekt odnotowuje nazwiska tłumaczy, autorów, tytuły tłumaczeń i oryginałów, *de facto* tylko tłumaczom (i ich pracy zawodowej: *profesní životopis*) poświęca dłuższe hasła. Obecnie można tam zasięgnąć informacji o około tysiącu tłumaczek i tłumaczy. W ostatnim czasie ruszyła też strona internetowa kolejnego projektu, poświęconego tłumaczom: *Germersheimer Übersetzerlexikon* (UeLEX). Zamierza w następnych latach zgromadzić biogramy jak największej liczby tłumaczy na język niemiecki¹⁶.

Wydawnictwa publikujące przekłady literackie (a także naukowe) nie mają do tej pory zwyczaju zamieszczania obok biogramu autora/autorki nawet krótkiej noty o tłumaczu/tłumaczce. Czasami takie informacje nie pojawiają się nawet na stronach internetowych wydawnictw, choć bez pracy tłumacza książki te nie mogłyby się ukazać. Zdarzają się jednak wyjątki, pokazujące, że uzus można zmienić zupełnie niewielkim

¹¹ <http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/1098.asp> (24.08.2014).

¹² <http://www.goethe.de/ins/pl/de/kul/sup/ueb/ges.html> (22.11.2015).

¹³ <http://www.literaturuebersetzer.de/pages/wissenswertes-archiv/uebersetzen.htm> (10.03.2014).

¹⁴ Por. <http://www.oversattarlexikon.se> (25.08.2014).

¹⁵ *Databáze českého uměleckého překladu*. Baza danych powstała jako wspólny projekt Instytutu Translatoryki oraz Instytutu Anglistyki i Amerykanistyki Uniwersytetu Karola w Pradze, por. <http://www.databaze-prekladu.cz> (20.07.2014).

¹⁶ <http://www.uelex.de> (22.11.2015).

kosztem. W przypadku niemieckiego tłumaczenia *Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną*¹⁷ wydawnictwo Kiepenheuer und Witsch umieściło na okładce obok krótkiego biogramu (debiutującej) Masłowskiej nieco dłuższą informację o tłumaczu Olafie Kühlu¹⁸. Już przy *Pawiu królowej*¹⁹ proporcje te się zmieniły: tłumacz został przedstawiony na równi z autorką.

W ostatnich dekadach powstają też studia translologiczne poświęcone tłumaczom – zarówno ich biografom, jak i poetykom. Do niedawna w centrum zainteresowania stali jednak głównie przekładający autorzy (Paul Celan, Hans Magnus Enzensberger, Georges-Arthur Goldschmidt czy Czesław Miłosz)²⁰, prace poświęcone innym tłumaczom pojawiały się znacznie rzadziej²¹. Mimo to translologia odpowiada dziś na postulaty Antoina Bermans, by „wyjść naprzeciw tłumaczowi» [...], wziąć pod uwagę tłumaczący podmiot”²².

Ślady tłumacza

Magda Heydel wspomina w swojej pracy *Gorliwość tłumacza* o tłumaczu jako figurze zawartej w tekście, o „tekstowym obrazie tłumacza”²³ i jego ambiwalencji. Także w tym przypadku badacze dystansują się wobec rzeczywistego tłumacza i jego biografii, koncentrując się na jego śladach²⁴. Parafrazując opinię Edwarda Balcerzana, pisze Heydel, iż „kontekst życia twórcy przekładu nie może odgrywać w tekście przekładu roli doniosłej ani integrującej, bo nie jest przedmiotem prezentacji ani powodem, dla

¹⁷ D. Masłowska, *Schneeweiß und Russenrot*, przeł. Olaf Kühl, Köln 2004.

¹⁸ W przypadku tłumacza czytamy: „Olaf Kühl, geb. 1955. Slawist, Osteuropa-Experte. Russlandreferent des Regierenden Bürgermeisters von Berlin. Zahlreiche literarische Übersetzungen aus dem Polnischen (u.a. Witold Gombrowicz, Andrzej Stasiuk), daneben aus dem Russischen und Serbischen. Pendelt zwischen Berlin und dem polnischen Dorf Dominikowo (Mienken)”. O autorce dowiadujemy się niewiele, na dodatek z błędami: „Dorota Masłowska, geboren 1982, schrieb diesen Roman im Alter von 18 Jahren. Er wird in mehr als zehn Sprachen übersetzt. Dorota Masłowska erhielt dafür den berühmten Polityka-Preis sowie den Nike-Preis. Sie studiert in Lublin”. W portrecie autorki nie zgadza się ani rok urodzenia, ani miejsce studiów, również Nagrodę Nike Masłowska otrzymała nie za *Wojnę polsko-ruską*, ale w 2006 roku za *Pawia królowej*.

¹⁹ D. Masłowska, *Die Reiherkönigin. Ein Rap*, przeł. O. Kühl, Köln 2007. Tu podany jest już poprawny rok urodzenia, mowa też o tym, że autorka mieszka w Warszawie i za *Pawia królowej* otrzymała Nagrodę Nike.

²⁰ A.A. Cuervo, *Der Dichter als Übersetzer. Auf Spurensuche: Hans Magnus Enzensbergers Übersetzungsmethode(n)*, Marburg 2008; S. Hein-Khatib *Mehrsprachigkeit und Biographie. Zum Sprach-Erleben der Schriftsteller Peter Weiss und Georges-Arthur Goldschmidt*, Tübingen 2007; „Fremde Nähe”. *Celan als Übersetzer*, Axel Gellhaus (red.), Marbach am Neckar 1997; M. Heydel, *Gorliwość tłumacza. Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza*, Kraków 2013.

²¹ P. Chojnowski, *Zur Strategie und Poetik des Übersetzens. Eine Untersuchung der Anthologien zur polnischen Lyrik von Karl Dedecius*, Berlin 2005.

²² Cyt. za: I. Kuhn, *Antoine Bermans „produktive” Übersetzungskritik. Entwurf und Erprobung einer Methode*, Tübingen 2007, s. 98.

²³ M. Heydel, *Gorliwość tłumacza*, dz. cyt., s. 51.

²⁴ Tamże, s. 57.

którego sięgamy po dzieła tłumaczone”²⁵. Nie do końca mogę się z tą opinią zgodzić. W sytuacji „ponownych tłumaczeń” sięgamy po nie właśnie ze względu na nazwisko i pióro tłumacza/tłumaczki; to dobry tłumacz ma być gwarancją zainteresowania i powodzenia rynkowego takiego przedsięwzięcia. Stosunek Balcerzana (który analizuje klasyczne już przypadki) do problemu wydaje się jednoznaczny: „Prywatność translatora daje o sobie znać najdotkliwiej w uchybieniach przekładu. Gdy zaczynamy poznawać mechanizm błędów i snuć nieprzyjemne domysły na temat ich przyczyn – wizerunek przekładacza rysuje się coraz plastyczniej”²⁶. W „idealnym tłumaczeniu” ślady tłumacza powinny znaleźć się – zdaniem Balcerzana – jedynie w paratekstach (przypisach, na stronie tytułowej, w posłowniu)²⁷. Badacz postuluje zatem „biografię wycofaną z tekstu”²⁸.

W wielu sytuacjach tłumacz staje się jednak w pozytywny sposób widoczny. Dzieje się tak w przypadku dwujęzycznych antologii (zazwyczaj poezji), tekst poddawany lekturze przekształca się w nich w podwójny czy wręcz w multitekst²⁹. Tłumacz jest tu prezentowany tuż obok autora. W przypadku takich edycji w centrum estetyki przekładowej umieszczona jest jednak tradycyjna kategoria ekwiwalencji, kompetencje autorskie tłumacza³⁰ odgrywają zdecydowaną rolę. Tłumacz wychodzi z anonimowości również wtedy, gdy jego biografia pojawia się na okładce książki obok portretu autora, i nie jest to – jak pokazałam – niemożliwe. W nielicznych przypadkach tłumacz wpisuje się w tekst jako komentator. Zjawisko to możemy obserwować w przekładzie *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione* Umberto Eco na język niemiecki; autorem przekładu jest Burkhard Kroeber³¹. Jednym z bohaterów esejów Eco jest właśnie niemiecki tłumacz. Kroeber, tłumacząc je, w pewnym sensie przekłada samego siebie i pozwala sobie na komentowanie włoskiego semiotyka. W jednym miejscu (aczkolwiek w przypisie) nawet protestuje: *Einspruch, Euer Ehren...*³².

Jak powinna jednak wyglądać biografia tłumacza jako model przydatny zarówno w translologii, jak i w kulturoznawstwie?

Elementy biografii tłumacza

1. Biografia językowa i topobiografia

W przypadku biografii tłumacza (podobnie jak dwu- i wielojęzycznego autora) centralną rolę odgrywa biografia językowa: język/i ojczysty/e, język/i roboczy/e. Deleuze

²⁵ M. Heydel, *Gorliwość tłumacza*, dz. cyt., s. 54.

²⁶ E. Balcerzan, *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*, Katowice 1998, s. 108.

²⁷ M. Heydel, *Gorliwość tłumacza*, dz. cyt., s. 55.

²⁸ E. Balcerzan, *Literatura z literatury*, dz. cyt., s. 109; M. Heydel, *Gorliwość tłumacza*, dz. cyt., s. 55.

²⁹ M. Heydel, *Gorliwość tłumacza*, dz. cyt., s. 52.

³⁰ Por. A. Legeżyńska, *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, Warszawa 1999.

³¹ U. Eco, *Quasi dasselbe mit anderen Worten. Über das Übersetzen*, przeł. Burkhard Kroeber, München 2006. Za zwrócenie mi uwagi na ten przypadek serdecznie dziękuję Bernhardowi Hartmannowi.

³² Tamże, s. 160: *Zgłaszam protest*.



i Guattari powołują się w eseju *Kafka. Pour une littérature mineure* (1975)³³ na model czterech języków autorstwa Henri Gobarda. Gobard wyróżnia języki wernakularne, wehikularne, referencjalne i mityczne. Pierwszy jest językiem miejscowym i rdzennym, który jednostka opanowuje na początku swojego życia, jest to język dzieciństwa; drugi wiąże się z ruchem na zewnątrz i edukacją, a ta wymaga migracji; trzeci odnosi się do szerszego kręgu kulturowego, czwarty zaś jest powiązany z tradycją religijną. Model ten zrywa z wyobrażeniem o jednym języku ojczystym. Można go stosować do opisu diachronii translacji: mieszkaniac/mieszkanca galicjijskiej wsi pod koniec XIX wieku posługuje się często ukraińskim jako pierwszym językiem, następnie uczęszcza do polskiej szkoły w pobliskim miasteczku. Naukę kontynuuje na uniwersytecie w Wiedniu. Mieszkaniac/mieszkanca zaś galicjijskiego miasteczka może jako pierwszym językiem posługiwać się jidysz, drugim – polskim, trzecim – niemieckim, i jako „językiem mitycznym” – hebrajskim.

Chciałabym jeszcze zwrócić uwagę na migracje, niezależnie od tego, czy były/są to migracje przymusowe (wypędzenie, emigracja polityczna), czy też migracje edukacyjne bądź ekonomiczne, wszystkie one mają kluczowy wpływ na biografię językową.

Równie istotne obok biografii językowych wydają się topobiografie (czy geobiografie³⁴) tłumaczy. Łódzki geograf Jacek Kaczmarek uważa, iż topobiografie³⁵ „są odzwierciedleniem szlaku życia przebiegającego przez zbiór lokalizacji przestrzennych”³⁶. Przestrzenią jest dla niego „nie to, gdzie jesteśmy. Przestrzenią jest to, w jakich relacjach pozostajemy w środowisku naszego życia”³⁷. Według Elżbiety Rybickiej analiza geobiograficzna skupia się nie tylko na „ruchu w przestrzeni geograficznej i pokonywaniu[ui] granic terytorialnych, ale [...] uwzględnia wewnętrzne przemiany w osobowości”³⁸ bohaterów nie tylko literackich.

Po raz kolejny chciałabym odwołać się dla zilustrowania związku przestrzeni geograficznej (i kulturowej) oraz biografii językowej i topobiografii do przykładu Galicji. Wielokulturowość i wielojęzyczność tej przestrzeni (szczególnie miejskiej) prowadziła często do tego, że zaprzyjaźnieni autorzy byli nawzajem nie tylko swoimi krytykami, ale i tłumaczami. Podam tu przykład Józefa Wittlina (1896–1976), który przełożył na język polski powieści Josepha Rotha. Jeszcze przed 1939 rokiem ukazały się: *Ucieczka bez kresu*, *Hiob. Powieść o człowieku prostym*, *Zipper i jego ojciec*, *Spowiedź mordercy*

³³ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris 1975.

³⁴ Oba określenia pojawiają się w badaniach Jacka Kaczmarka, por. tegoż: *Podejście geobiograficzne w geografii społecznej. Zarys teorii i podstawy metodyczne*, Łódź 2005.

³⁵ Świadomie używa on liczby mnogiej.

³⁶ J. Kaczmarek, *Topobiografie – wielowymiarowa przestrzeń bycia*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, 4/2014, s. 25–39, tu s. 31.

³⁷ Tamże, s. 29.

³⁸ E. Rybicka, *Auto/bio/geo/grafie*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, 4/2014, s. 7–24, tu s. 12.

oraz *Krypta kapucynów*³⁹. *Sól ziemi* Wittlina (1935) została zaś przetłumaczona na język niemiecki przez innego żydowskiego tłumacza z Galicji, Izydora Bermiana⁴⁰.

Mój drugi przykład jest nie mniej spektakularny i pochodzi z Żyrardowa. To tam urodził się w 1881 roku późniejszy tłumacz *Osud dobrého vojáka Švejka za světové války* Jaroslava Haška, Paweł Hulka-Laskowski⁴¹. Tam również przyszedł na świat autor drugiego polskiego przekładu tej powieści, długoletni redaktor „Literatury na Świecie”, Józef Waczków. Czy to przypadek? Czy Waczków został tłumaczem pod wpływem Hulki-Laskowskiego? Czy obie żyrardowskie rodziny były ze sobą zaprzyjaźnione, czy może o wiele ważniejsza była tu tradycja braci czeskich, którzy osiedlili się niegdyś w okolicach Żyrardowa?⁴² Wpływ konkretnego miejsca na biografię jednostki jest w tych przypadkach dobrze widoczny i nie tylko przekłada się na biografię językową, lecz także ma swój udział w wyborze profesji⁴³.

2. Tłumacze w sieci kontaktów

Jeszcze zanim Karl Dedecius zainicjował działalność Deutsches Polen-Institut w Darmstadcie (1980), był w pewnym sensie „instytucją”. Dlatego projekt instytutu doszedł do skutku i funkcjonuje do dziś. Długa lista tłumaczeń plus gęsta sieć kontaktów z wydawcami, autorami, tłumaczami i naukowcami była gwarancją sukcesu. W liście do właśnie uhonorowanego Nagrodą Nobla Czesława Miłosza tak opisywał początki instytutu: „Dysponujemy [...] 4 etatowymi i 2 pozaetatowymi współpracownikami, do których dołączyło się grono 45 polonistów/tłumaczy obszaru języka niemieckiego, współpracujących z nami w gremiach i projektach”⁴⁴.

Niezależnie od utrwalonego wyobrażenia o tłumaczu jako samotnym bojowniku z za biurka, studia nad ich biografiami powinny się zająć nakreśleniem sieci kontaktów, jakie tworzą (między sobą, ale nie tylko), ponieważ ich praca często nie jest bez tego możliwa. Kontakty, jakie utrzymują z autorami i autorkami, z wydawnictwami, dziennikarzami, z szeroko pojętym światem kultury i nauki, mają wymierny wpływ na ich pracę translatorską. Z tematem tym wiążą się też oficjalne spotkania (spotkania autorskie, podczas których tłumacz stoi u boku autora), pobyty w centrach translatorskich (np. Strahlen, Loreen czy Arles), zajęcia z dydaktyki przekładu, które coraz częściej tłumacze prowadzą na uniwersytetach, czy też szkolenia dla kolegów/koleżanek po

³⁹ W oryginale odpowiednio: *Flucht ohne Ende, Hiob. Zipper und sein Vater, Beichte eines Mörders erzählt in einer Nacht, Die Kapuzinergruft*.

⁴⁰ Por. też esej M. Pollacka *Jüdische Übersetzer, Autoren und Kritiker als Mittler zwischen der deutschen und polnischen Literatur*, [w:] „TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften” 15 (2004), http://www.inst.at/trans/15Nr/03_5/pollack15.htm (18.07.2014).

⁴¹ Przekład P. Hulki-Laskowskiego z 1931 roku był drugim po niemieckim autorstwa G. Reiner (1926).

⁴² Por. też P. Hulka-Laskowski, *Mój Żyrardów* (1934).

⁴³ Pominę przykłady takich tłumaczy jak Henryk Bereska, Peter Lachmann czy Karl Dedecius, w przypadku których jest to bardziej niż oczywiste.

⁴⁴ List z 10.11.1980, por. *Dedecius – Miłosz. Listy / Briefe 1958–2000*, P. Chojnowski (red.), Łódź 2011, s. 49.

fachu. Niektórzy tłumacze są również krytykami literackimi, inni odgrywają rolę agentów literackich, którzy nie tylko metaforycznie są odkrywcami literatury obcojęzycznej. Sieć kontaktów wiąże się często z „cywilnymi” zawodami, jakie wielu tłumaczy wykonuje: nierzadko są oni redaktorami, wydawcami, dziennikarzami, wykładowcami uniwersyteckimi lub też autorami⁴⁵.

3. *Translator laureatus*

Mowy wygłaszane z okazji przyznawania tłumaczom nagród nie koncentrują się zwykle tylko na najważniejszych biograficznych informacjach, lecz próbują wzbogacić werdykt o akcent osobisty; zawierają dodatkowe uzasadnienie, dlaczego nagroda należy się właśnie tej, a nie innej osobie. Laudatorami zostają autorzy lub zaprzyjaźnieni wydawcy. Laudacje mogą być krótkimi analizami warsztatu translatorskiego laureatów i ich sposobu pracy. Tak na przykład Paweł Huelle mówił (2009) o swojej tłumacze i „przyjaciółce-Szwabce”⁴⁶:

Nieco później zobaczyłem, jak pracuje Renate Schmidgall. Była niezwykle dokładna i dociekliwa. Robiła masę zdjęć z miejsc opisanych w powieści, które jej pokazywałem. Byliśmy nad Strzyżą, przy tunelu, w którym zniknął Weiser, pod koszarami pruskich huzarów, także w dzielnicy Güntera Grassa, przy dawnej Labesweg, gdzie obecnie stoi pomnik – ławeczka z postacią małego Oskarka⁴⁷.

Andrzej Stasiuk docenił w 2005 roku talent Olafa Kühla również jako „przewodnika po niemieckim świecie”. Tłumacz pełni mianowicie obok swojej typowej roli też funkcję opiekuna wobec nieznającego obcego języka i obcej kultury autora:

Jednak jeżeli coś w ogóle wiem o Niemczech i Niemcach, zawdzięczam to przede wszystkim Olafowi. Przekładał moje książki na niemiecki, a jednocześnie przekładał na mój prywatny użytek niemieckość. [...] Przeszedłem w ten sposób lekcję niemieckiej historii, psychologii, geografii, kultury, obyczajowości i czego tam jeszcze⁴⁸.

W 2011 roku nagroda Karla Dedeciusa powędrowała do rąk Esther Kinsky. Wyjątkowo laudację podczas wręczenia nagrody wygłosiła nie jedna z tłumaczonych autorek, ale współzałożycielka i redaktorka Wydawnictwa W.A.B. Beata Stasińska. Jako wydawczyni książek, które trafiały potem do nagradzanej tłumaczki, potrafiła docenić zmysł

⁴⁵ Tłumacze, którzy mają jeszcze inny zawód, podkreślają komfortowość tej konstelacji: nie są od przekładu zależni finansowo, nie muszą tłumaczyć wszystkiego. Ci zaś, którzy w stu procentach oddają się przekładowi, z dumą podkreślają swoją heroiczną.

⁴⁶ Jako że pochodzi z Wirtembergii (czyli potocznie ze Szwabii).

⁴⁷ <http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/34529.asp> (22.11.2015).

⁴⁸ http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/downloads/Laudacja_Andrzej_Stasiuk_2005.pdf (19.07.2014).

redaktorski Esther Kinsky: nie tylko autorzy mogliby się od niej wiele nauczyć, lecz także redaktorzy i wydawcy, nawet wydawcy oryginałów⁴⁹.

Źródłem badań translologicznych mogą być także podziękowania laureatów nagród: z jednej strony wyrażają one bowiem stosunek tłumacza do własnej profesji, z drugiej zaś są cennym źródłem informacji biograficznych⁵⁰.

Biografia tłumacza i „humanizacja translologii”

Badania nad biografiami tłumaczy mogą zdynamizować studia nad historią i socjologią translacji, a także przyczynić się do stopniowego odmetaforyzowania tej profesji. Najbardziej popularną w ostatnich latach metaforą pracy tłumacza jest porównanie do budowniczego mostu, choć współczesne kultury już od wielu lat w niczym nie przypominają nieruchomych brzegów, które można połączyć równie nieruchomą konstrukcją⁵¹. Poprzez metaforyzację (zamiast doceniania, jak w przypadku innych zawodów) rola tłumacza jest stale pomniejszana. Tłumacz to rzekomo międzykulturowy pośrednik, to obcy⁵², linoskoczek⁵³ czy też *flaneur*⁵⁴, który przechadza się po literaturze. Powrotowi tłumacza i „humanizacji translologii” dobrze zatem zrobi w przyszłości mniejsza dawka metafor, za to większa ilość interdyscyplinarnych studiów biograficznych.

⁴⁹ Por. <http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/34529.asp> (22.11.2015).

⁵⁰ Często zdradzają np. motywację tłumacza przy wyborze zawodu.

⁵¹ Por. m.in. Y. Tawada, *Von alten Hasen lernen*, „Die Zeit” 4/2013 (17.01.2013), s. 45; D. Bachmann-Medick, *Übersetzung als Medium interkultureller Kommunikation und Auseinandersetzung*, [w:] *Handbuch der Kulturwissenschaften. Paradigmen und Disziplinen*, F. Jaeger, J. Straub (red.), t. 2, Stuttgart, Weimar 2011, s. 449–465.

⁵² L. Rühling, *Der Übersetzer als Fremder: zur Interferenz von Aspekten der Fremdartigkeit und ästhetischer Struktur in den Übersetzungen von Strindbergs Roman „Hemsöborna”*, „Jahrbuch für internationale Germanistik” 1/1992, s. 52–62.

⁵³ I. García-Wetzler, *Zwischen Faszination und Irritation. Der Übersetzer als Seiltänzer*, „Literarische Übersetzung” 1990, s. 87–95.

⁵⁴ J. Lacoste, *Der Übersetzer als Flaneur*, „Passagen” 1992, s. 72–84.

Joanna Marszałek

Literackie reprezentacje tłumaczy: język jako źródło cierpień?



Historia literackich reprezentacji tłumaczy nie jest ani wyjątkowo długa, ani też specjalnie obszerna. Do ostatnich dekad XX wieku rzadko odgrywali oni istotną rolę w dziełach literackich¹, byli raczej postaciami drugoplanowymi, jak na przykład Rüdiger Schildknapf w *Doktorze Faustusie* Thomasa Manna. Sabine Strümper-Krobb² podkreśla, że początkowo tłumacze w literaturze byli albo przedstawiani metaforycznie, albo też sami pełnili funkcję metafor, m.in. zdrajców, niewolników, również mediatorów. Mała widoczność tłumaczy w beletrystyce wynikać musiała z ich równie niewielkiej widoczności w realnym świecie i w rzeczywistości społecznej. Pozostawali w ukryciu za swoimi tekstami oraz za autorami, których tłumaczyli, a przez to rzadko gościł w powszechnej świadomości. Jeszcze sześćdziesiąt lat temu byli w życiu codziennym prawie niedostrzegalni, a ich biografie nie dostarczały na tyle ciekawego materiału, by pisarze mogli pokusić się o zbudowanie na tej podstawie interesujących postaci literackich³.

Oczywiście również i wtedy pojawiały się gdzieś ciekawie skonstruowane, złożone literackie reprezentacje tłumaczy, ale należy pamiętać, że to wyjątki. Jednym z bardziej interesujących prototypów takich postaci jest Gallus, występujący w epizodzie powieści *Kornel Esti* pióra węgierskiego pisarza Dezső Kosztolányiego z roku 1933⁴. To pisarz, który po wyroku sądowym za kradzież nie może publikować własnych tekstów, co zmusza go do zarabiania na życie przekładem. Jednak i w nowym zawodzie nie potrafi oprzeć się pokusie podkradania – tym razem czyni to na poziomie fikcji. Dokonując tłumaczeń, zmniejsza znajdujące się w oryginale sumy pieniędzy, ilość biżuterii i innych przedmiotów, „kradnie” w ten sposób nawet łąki i lasy. Cenne obiekty zastępuje w przekładzie ich tańszymi odpowiednikami. Kiedy jego tłumaczeniowe szachrajstwa zostają odkryte, Gallus znika bez śladu. Postać tę można interpretować jako ironiczną metaforę nieuczciwości i zawodności przekładu⁵.

Kolejny ciekawy przykład pojawia się w opowiadaniu Jorgego Luisa Borgesa *Pierre Menard, autor Don Kichota*. Tytułowy bohater jest tłumaczem, który wytyczył sobie

¹ K. Kaindl, I. Kurz, *Einleitung*, [w:] *Machtlos, selbstlos, meinungslos? Interdisziplinäre Analysen von ÜbersetzerInnen in belletristischen Werken*, K. Kaindl, I. Kurz (red.), Wien 2010, s. 9–16.

² S. Strümper-Krobb, *Zwischen den Welten. Die Sichtbarkeit des Übersetzers in der Literatur*, Berlin 2009, s. 14.

³ N. Ben-Ari, *Representations of translators in popular culture*, „Translation and Interpreting Studies”, 2010, 5:2, s. 221.

⁴ Niniejszy fragment ukazał się w j. niemieckim jako oddzielne opowiadanie pod znamienym tytułem *Der kleptomatische Übersetzer*, [w:] D. Kosztolányi, *Der kleptomatische Übersetzer und andere Geschichten*, przeł. J. Buschmann, Nördlingen 1988, s. 5–10.

⁵ Por. S. Strümper-Krobb, *Zwischen den Welten*, dz. cyt., s. 53.

ambitny cel: chce nie tyle przetłumaczyć *Don Kichota*, ile raczej „powtórzyć” go w języku docelowym, napisać na nowo w innym języku, co z różnych (kulturowo-językowych) przyczyn niezupełnie mu się udaje. Borges porusza kwestie lingwistyczno-filozoficzne, zastanawia się nad ideą oryginalności oraz nad zależnościami między tekstem wyjściowym a przekładem.

„Współcześnie tłumacz odgrywa niezwykle istotną rolę; zwyczajny człowiek sam właściwie musi w pewnym sensie stać się tłumaczem, a życie w przekładzie okazuje się egzystencjalną koniecznością”, jak pisze Sabine Strümper-Krobb⁶. Zapotrzebowanie na tłumaczenie wkracza m.in. w momencie konieczności przekładu z danego języka regionalnego na *lingua franca* i odwrotnie, stąd również bierze się potrzeba lepszego zrozumienia aktu oraz podmiotu przekładu, także w kontekście zjawiska kulturowego⁷. Do czynników wpływających na wzrost liczby literackich reprezentacji tłumaczy Dirk Delabatista i Rainer Grutman⁸ zaliczają również postkolonializm, postmodernistyczne poszukiwania tożsamości oraz zamiłowanie współczesnych pisarzy do metafikcji⁹. Owe zmiany cywilizacyjne stały się zatem materiałem, z którego czerpie literatura. Coraz częstsze pojawianie się tłumaczy jako bohaterów literackich, jak i podejmowanie przez pisarzy tematów związanych z przekładem, należy rozumieć jako naturalną konsekwencję rozwoju kultury. Tłumacze i tłumaczki przestali być niewidzialni, stali się zagadnieniem interesującym dla pisarzy, artystów i naukowców. W ciągu ostatnich 20 lat ich obecność w literaturze stała się jeszcze bardziej widoczna i wyraźna. Tłumacze, zarówno pisemni, jak i ustni, zaczęli pojawiać się także w produktach szeroko pojętej popkultury, m.in. w filmach i komercyjnych powieściach.

Nie bez znaczenia są tu również zmiany, jakie zaszły w samym przekładoznawstwie: pierwszym krokiem był tak zwany *cultural turn*, zdefiniowany przez Susann Bassnett i André Lefevere’a w 1990 roku¹⁰. Chodziło o zmianę perspektywy w badaniach nad przekładem; tłumaczenie zaczęło być postrzegane jako aktywność kulturowa, jako rodzaj negocjacji i mediacji między kulturami, doceniono również rolę kontekstu społeczno-kulturowego. Kolejne zjawisko to *translational turn in cultural studies*, termin zdefiniowany również przez Susann Bassnett (w 1998 roku), określający przesunięcie, w ramach którego kulturoznawcy zaczęli przypisywać pojęciu oraz procesowi przekładu istotną rolę w ramach wszystkich czynności kulturowych, przekazów kultury i w komunikacji. W ramach *cultural studies* i *postcolonial studies* przekład występował jako czynność, a równocześnie jako metafora¹¹. W taki właśnie sposób posługuje się

⁶ S. Strümper-Krobb, *Zwischen den Welten*, dz. cyt., s. 21.

⁷ Tamże, s. 14.

⁸ D. Delabatista, R. Grutman, *Introduction: Fictional Representations of Multilingualism and Translation*, „Linguistica Antwerpiensia” 2005, nr 4, s. 28.

⁹ Jest to rodzaj fikcji, który bądź manifestuje swoją fikcyjność, bądź czyni ją tematem rozważań dzieła literackiego.

¹⁰ S. Bassnett, *The Translational Turn in Cultural Studies*, [w:] *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*, Susan Bassnett, André Lefevere (red.), Clevedon 1998, s. 123.

¹¹ Tamże, s. 137.

pojęciem translacji Homi K. Bhabha. Według niego współczesne kultury są nie tylko transnarodowe (*transnational*), ale też tłumaczeniowe (*translational*). Bhabha swoją koncepcję kultury buduje na metaforycznie rozumianym pojęciu przekładu¹². Inne dyscypliny naukowe, w tym. etnologia, historia, psychologia, socjologia, antropologia i kulturoznawstwo czy *gender studies*, za pomocą takiej koncepcji tłumaczenia dokonują analiz m.in. procesów międzykulturowych.

Najważniejsze jest jednak przesunięcie, jakie nastąpiło w badaniach przekładoznawczych, określane jako *fictional turn*¹³, w ramach którego badacze zaczęli zajmować się coraz liczniejszymi literackimi reprezentacjami tłumaczy i tłumaczek oraz samego przekładu (głównie ich historią i analizą). Zmiany te pokazują, że postać tłumacza zaczęła pełnić bardzo istotną funkcję we współczesnej kulturze, a dowodów na to można szukać właśnie w literaturze. Nitsa Ben-Ari¹⁴ pisze wręcz o „erze przekładu” (*a century of translation*). W ten sposób niegdyś szara czy wręcz przezroczysta postać tłumacza staje się idealnym materiałem na bohatera literackiego¹⁵. Twórcy literatury zaczęli podejmować ten temat pod koniec lat siedemdziesiątych XX wieku, a zaledwie dekadę później zagadnienie to stało się widoczną tendencją w literaturze. Równoległe pojawiły się również inne nowe zjawiska literackie, które poddały rewizji tradycyjne wyobrażenia dotyczące oryginalności i autentyczności dzieła literackiego, a w konsekwencji doprowadziły do zakwestionowania postrzegania przekładu jako czynności jedynie naśladowczej i wtórnej.

Przekład przestał być rozumiany jako mechaniczne przenoszenie słów, zdań oraz ich znaczenia, czyli relatywnie nieskomplikowany proces transpozycji kodu. Zaczęto go pojmować jako złożoną transakcję dokonującą się w kontekście komunikacyjnym i społeczno-kulturowym¹⁶, co oczywiście wymaga poświęcenia znacznej uwagi osobie, która tłumaczenie wykonuje. Theo Hermans twierdził, że należy badać rolę jednostki znajdującej się wewnątrz procesu tłumaczeniowego, natomiast Sabine Strümper-Krobb zwróciła uwagę na to, że tłumacze nie są „anonymowymi kanałami przekazykowymi”, lecz osobami z własną historią, osobistymi motywacjami i powiązaniem społecznymi, a wszystko to nie pozostaje bez wpływu na proces przekładu¹⁷. W ciągu ostatnich trzydziestu lat w badaniach przekładoznawczych dowiedziono wielokrotnie¹⁸, że wyobrażenie tłumacza jako idealnie transkulturowego i obiektywnego pośrednika między

¹² H. Bhabha, *The location of culture*, London 2006, s. 16 i 172.

¹³ K. Kaindl, I. Kurz, *Einleitung*, dz. cyt., s. 9; por. N. Ben-Ari, *Representations...*, dz. cyt., s. 221–222.

¹⁴ N. Ben-Ari, *Representations...*, dz. cyt., s. 221.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ T. Hermans, *Norms and the Determination of Translation: A Theoretical Framework*, [w:] *Translation, Power, Subversion*, R. Álvarez, M.C.A. Vidal (red.), Clevedon: 1996, s. 26.

¹⁷ S. Strümper-Krobb, *Zwischen den Welten*, dz. cyt., s. 17.

¹⁸ M.in. N. Ben-Ari, *Representations...*, dz. cyt.; S. Strümper-Krobb, *Zwischen den Welten*, dz. cyt.; K. Kaindl, *Zwischen Fiktion und Wirklichkeit: TranslatiorInnen im Spannungsfeld von Wissenschaft, Literatur und sozialer Realität*, [w:] *Translationskultur: ein innovatives und produktives Konzept*, L. Schippel (red.), Berlin 2008, s. 307–333.

językami nie daje się obronić. Nawet jeśli jest mało widoczny, nie wyklucza to ani jego ingerencji w tekst, ani manipulacji znaczeniami i przekazem, ani uwikłania w konflikt sił między kulturami. Badacze wykazali również, że motyw tłumaczenia wyjątkowo często łączy się w literaturze z doświadczeniem wyobcowania, które może prowadzić do zaburzeń tożsamości, a dokładniej rzecz ujmując: do utraty spójnej tożsamości.

W licznych pracach przekładoznawczych, które powstały po *fictional turn*, badacze¹⁹ analizowali role, funkcje i sposoby przedstawiania tłumaczy w literaturze. Zajmowano się też wykorzystaniem literackich reprezentacji tłumaczy do poruszania zagadnień takich jak: marginalizacja, wyobcowanie, manipulacja i konflikt sił. W analizach tych szczególne miejsce zajmuje kwestia konstrukcji tożsamości oraz motyw fragmentarycznej, rozszczerzonej tożsamości. Tłumacze zdają się bowiem wprost idealnymi postaciami do (także metaforycznego) przedstawiania tej problematyki w literaturze²⁰. Jak pisze Nitsa Ben-Ari²¹, literackie postacie tłumaczy w większości przypadków traktują swój zawód jako życiową konieczność, drogę do „lepszego” statusu, subwersywne narzędzie polityczne, sposób konstruowania własnej tożsamości, źródło rozmyślań nad tożsamością zagrożoną przez hybrydyczność (współczesnej rzeczywistości), prostą drogę do rozszczerzenia osobowości, marny substytut twórczości literackiej oraz życia, jak również życiowy ślepy zaułek. Zawód tłumacza rzadko jest więc w literaturze „tylko” zawodem. W wielu współczesnych tekstach tłumaczenie spełnia funkcję zarówno tematu, jak i techniki czy metafory: tak jest chociażby w przypadku *Jaskini filozofów* José Carlosa Somozy czy *Jeśli zimową nocą podróżny...* Italo Calvina. W przeciwieństwie do wcześniejszych przedstawień, tłumacze nie są tu już ukazani za pomocą metafor, lecz sami zdają się stawać metaforami wyrażającymi zjawiska i problemy współczesnego świata, m.in. doświadczenie wyobcowania oraz marginalizacji, kwestię postrzegania siebie i obcych, a także konflikty między kulturami²².

Poza funkcją metafory zawód tłumacza w literaturze może dopełniać charakterystykę danej postaci, podkreślać pewne jej cechy. Dzieje się tak najczęściej w przypadku raczej stereotypowych przedstawień tłumaczy. Działalność przekładowa może również stanowić istotny element narracji, mający wpływ na zachowanie i decyzje danego protagonisty. Literackie reprezentacje tłumaczy nierzadko wykazują też wymiar psychologiczny i socjologiczny, znacznie wykraczający poza dany tekst. Klaus Kaindl wraz z Ingrid Kurz stworzyli listę motywów i tematów powiązanych w literaturze z postaciami tłumaczy, na której znalazły się: wykorzenienie, utrata ojczyzny, wyobcowanie, odizolowanie, błędzenie między dwoma różnymi światami, cierpienie związane z językiem bądź nim spowodowane, nieprzetłumaczalność, potencjał manipulacyjny, władza

¹⁹ M.in. S. Strümper-Krobb, *Zwischen den Welten*, dz. cyt.; N. Ben-Ari, *Representations...* dz. cyt.; K. Kaindl, *Zwischen Fiktion und Wirklichkeit*, dz. cyt.; K. Kaindl, I. Kurz, *Einleitung*, [w:] *Helfer, Verräter, Gaukler? Das Rollenbild von TranslatorInnen im Spiegel der Literatur*, K. Kaindl, I. Kurz, (red.) Wien 2008, s. 9–18; K. Kaindl, I. Kurz, *Einleitung*, dz. cyt.

²⁰ S. Strümper-Krobb, *Zwischen den Welten*, dz. cyt., s. 116–117.

²¹ N. Ben-Ari, *Representations...*, dz. cyt., s. 222.

²² S. Strümper-Krobb, *Zwischen den Welten*, dz. cyt., s. 14.



i jej nadużywanie, lojalność, przezroczyść-niewidzialność, autorstwo, tożsamość²³. W ciągu ostatnich dwudziestu lat motywami występującymi najczęściej w związku z literackimi postaciami tłumaczy były: problematyka wykorzenienia, odizolowania i samotności, poczucie niższości, frustracja, służalczość, a także zagadnienia migracji, komunikacji i pośredniczenia między kulturami. Z jednej strony istnieją pozytywne reprezentacje ukazujące tłumaczy jako osoby pomagające w komunikacji i pośredniczące między kulturami, z drugiej zaś nie brak negatywnych przedstawień, gdzie przekład występuje jako podejrzana czynność, umożliwiająca oszustwa i nadużycia, manipulację oraz zdradę.

Zawód tłumacza prezentowany jest często w literaturze jako profesja drugiego wyboru albo rodzaj egzystencji zastępczej, sposób na wydostanie się z kłopotów i wyjście awaryjne, co zdaje się potwierdzać głęboko zakorzenione powszechne wyobrażenie o jakoby ostatniej roli tłumaczy i ich pracy. Tłumaczenie bywa wręcz profesją niechcianą czy związaną z degradacją społeczną: tak jest w przypadku wspomnianego już Gallusa z powieści Dezső Kosztolányiego, który w związku z karą za kradzież i niemożnością publikowania pod własnym nazwiskiem do pracy tłumaczeniowej jest właściwie zmuszony. Co znamienne, motyw marginalizacji społecznej oraz finansowej występuje znacznie częściej w przypadku tłumaczy pisemnych niż ustnych²⁴. Postaciom zajmującym się przekładem automatycznie przypisywana jest rola wtórna, a najlepsze jej odgrywanie polega na pozostaniu niewidocznym. Od czterdziestu lat zaobserwować można było jednak wyraźne zmiany w tym zakresie²⁵: coraz częściej pojawiały się przedstawienia, w których tłumaczy ukazywano jako widocznych autorów bądź też jako osoby knujące intrygi przeciwko autorom. Wraz z ich widocznością w literaturze pojawiło się też zagadnienie fragmentaryczności i epizodyczności: odnaleźć je można w powieści Italo Calvina *Jeśli zimową nocą podróżny...*, gdzie przekłady tłumacza Ermesa Marana pojawiają się wciąż jako nieukończone fragmenty być może nieistniejących tekstów.

Los bohatera z powieści Francescy Duranti *La casa sur lago della luna* odpowiada wręcz idealnie stereotypowemu wyobrażeniu o przekładzie jako egzystencji zastępczej. Tłumacz Fabrizio Garrone jest tutaj (mimo wszystko) protagonistą i jednocześnie ucieleśnieniem poczucia niższości oraz bezsilności: charakteryzuje go unikanie ryzyka, brak poczucia własnej wartości i poszukiwanie uznania u innych. Jest to klasyczny przypadek żyjącego w cieniu outsidera-odludka. Zajmowanie się przekładem wynika w jego przypadku z lęku przed ryzykiem, z jakim związana jest oryginalna twórczość autorska. Garrone unika „niebezpiecznych” sytuacji również na płaszczyźnie relacji międzyludzkich, wzbraniając się przed odwzajemnieniem miłości swojej dziewczyny i zbudowaniem głębszej relacji. Jak wielu innych tłumaczy w literaturze, nie jest zadowolony ze swej ścieżki zawodowej, marzy bowiem o profesji germanisty – chciałby

²³ K. Kaindl, I. Kurz, *Einleitung*, dz. cyt.; K. Kaindl, *Zwischen Fiktion und Wirklichkeit*, dz. cyt., s. 316.

²⁴ K. Kaindl, *Zwischen Fiktion und Wirklichkeit*, dz. cyt., s. 315.

²⁵ S. Strümper-Krobb, *Zwischen den Welten*, dz. cyt., s. 70.

zostać „prawdziwym naukowcem”. Szukając sławy i uznania, dopuszcza się fałszerstwa: pisząc biografię nieznanego wcześniej, a będącego wielkim odkryciem austriackiego pisarza, z racji braku źródeł dotyczących ostatnich lat jego życia wymyśla ostatnią ukochaną pisarza i związaną z nią historię miłosną. Owo zmyślenie staje się brzemienne w skutkach: nieoczekiwanie urzeczywistnia się i w niewytłumaczony sposób przejmuje kontrolę nad jego wolą i życiem, czyniąc z Garrone’a bezwonną marionetkę. Można to interpretować jako karę dla tłumacza, który „sprzeniewierzył się swojej profesji”²⁶.

Literackie reprezentacje tłumaczy równie często wiążą się z historiami o wykorzenieniu, emigracji, obcości, utracie ojczyzny i języka ojczystego. Tak jest w przypadku postaci z powieści Terézii Mory *Każdego dnia*. Abel Nema, imigrant, który pomimo świetnej znajomości bardzo wielu języków nie jest w stanie porozumieć się z innymi – jest tłumaczem ustnym i nie potrafi mówić własnym głosem. Żyje i pracuje jak maszyna. Jako osoba wykorzeniona traci zupełnie poczucie orientacji, a w konsekwencji cierpi wręcz na fizyczne dolegliwości, m.in. nudności, potliwość, światłowstręt. Kolejnym przykładem jest postać tłumaczki z powieści Leili Abouleli *The Translator*: bohaterka utknęła pomiędzy dwoma światami i językami, czuje się obco i niepewnie zarówno w szkockim Aberdeen, gdzie spędziła większość życia, jak i w rodzinnym Sudanie. Wiele innych postaci tłumaczy ukazanych zostało jako osoby samotne i wyobcowane. Jest to przypadek m.in. tłumacza z powieści Raschy Pepera *Das Mädchen, das vom Himmel fiel* z roku 2003 – prowadzi monotonne życie i pracuje odizolowany od świata na wyspie. Również i wyżej wspomniany Fabrizio Garrone jest postacią niewątpliwie samotną i wycofaną.

Izolacja tłumaczy jako postaci literackich często wiąże się z motywem frustracji. W przypadku literackich reprezentacji tłumaczy wynika ona, poza samotnością, z monotonnego życia, niskiego poczucia własnej wartości, braku uznania. Przekład – czynność odtwórcza – ukazywany jest jako przyczyna blokady i niemocy twórczej, nierzadko w opozycji do samodzielnej, oryginalnej aktywności pisarskiej. Frustracja występuje zwłaszcza w przypadku postaci wykonujących niechciane prace tłumaczeniowe z konieczności i za niesatysfakcjonującą opłatą (przypadek z *La casa sur lago della luna* oraz *Szelmostw niegrzecznej dziewczynki* Maria Vargasa Llosy).

„Tłumacze występujący jako postacie literackie zdają się smutnymi istotami”, pisze Klaus Kaindl, i zaraz dodaje, że ma to związek z zakorzenionym w społeczeństwie wyobrażeniem o tłumaczu jako osobie zajmującej odizolowaną, wykorzenioną pozycję między językami. Według badacza panuje powszechne przekonanie, że tłumacz wykonuje pracę wtórną, pracuje samotnie, za niewielkie pieniądze i rzadko kiedy może liczyć na wyrazy uznania²⁷. Problematyka szukania uznania społecznego faktycznie pojawia się w literaturze w tym kontekście: jest to przypadek chociażby wspomnianego Fabrizio Garrone’a, który marzy o karierze naukowej, jak również postaci z powieści Claude’a Bletona *Les negres du Traducteur* z roku 2004.

²⁶ S. Strümper-Krobb, *Zwischen den Welten*, dz. cyt., s. 92.

²⁷ K. Kaindl, *Zwischen Fiktion und Wirklichkeit*, dz. cyt., s. 326.

Jednakże pojawiają się i takie literackie reprezentacje tłumaczy, które ukazują ich jako osoby silne, aktywne i wpływowe. Co ciekawe, ten rodzaj przedstawień łączy ich mocną pozycję i wpływy z różnego rodzaju manipulacjami i fałszerstwami bądź odnosi się do dekonstruktywistycznej wizji twórczości literackiej.



O manipulacji w przekładzie w literaturze była już mowa przy okazji historii tłumacza-kleptomana Gallusa. Także Fabrizio Garrone popełnia fałszerstwo, choć tym razem jako autor. Fascynujące oszustwo tłumaczeniowe pojawia się w powieści Claude'a Bletona *Les Nègres du traducteur*. Główny bohater Aaron Janvier od dziecka wiedział, że chce zostać tłumaczem. Za pisaniem własnych, oryginalnych tekstów nie przepada (wydawało mu się to za trudne), a tłumaczenie nie jest dla niego pracą odtwórczą, lecz stwarzaniem tekstu na nowo. Pracując nad przekładem, stara się możliwie najlepiej wyeliminować wrażenie obcości, dopasować tekst do kontekstu kultury języka docelowego, dokonując między innymi koniecznych przekształceń postaci literackich i kontekstu. Jego pierwszy przekład okazuje się ogromnym sukcesem, sprzedaje się świetnie, a Janvier w ciągu kilku lat staje się sławnym i uznanym tłumaczem literatury hiszpańskiej na język francuski. W kolejnych przekładach pozwala sobie ma coraz więcej swobody wobec tekstów oryginalnych, a kiedy pewien hiszpański autor nie dostarcza mu materiału na czas, decyduje się sam napisać powieść wedle swoich preferencji i uznania. A ponieważ pisze po francusku, chce opublikować swój *de facto* oryginalny utwór jako przekład. W tym celu znajduje więc innego hiszpańskiego autora, który podejmie się dopisania, zgodnie z instrukcjami tłumacza, „oryginału” do powstałego wcześniej „przekładu”. System ów zdaje się funkcjonować dobrze i Janvier tworzy w ten sposób wiele kolejnych „przekładów”, zyskując jeszcze większą sławę. Oszustwo wychodzi w końcu na jaw, kiedy tłumacz zaczyna sam, bez niby-autora, dopisywać oryginały do swoich tłumaczeń. Janvier ponosi porażkę – i choć jest to kolejna historia tłumacza, który źle skończył, postać ta wyróżnia się zdecydowanie na tle większości ich literackich reprezentacji. Przede wszystkim dzieje się tak za sprawą odwrócenia hierarchii, w wyniku czego tłumacz zyskuje pozycję władczą – daje autorowi instrukcje, jak ten ma pisać. To jego tekst należy uznać za ważniejszy i to on staje się literacką sławą. Janvier żywi zresztą przekonanie, że w relacji tłumacz – autor to ten pierwszy jest prawdziwym artystą jako twórca myślący międzynarodowo, świadomy kulturowych zależności i różnych aspektów literatury. Jest to zatem ciekawy przykład tłumacza uwolnionego spod władzy autora²⁸, ale zarazem przestroga: tłumacza, którego poniesie pycha i samouwielbienie, który zacznie „wychodzić poza ograniczenia swojej profesji”, prędzej czy później musi spotkać kara.

Poza tematyką związaną z tożsamością i manipulacją, dla literackich reprezentacji tłumaczy ważne są również motywy intertekstualności i metafikcji, a także zależności i związki między fikcją a rzeczywistością, które zresztą nierzadko otwierają możliwości

²⁸ K. Kaindl, *Wenn ein Übersetzer aus der Rolle fällt, [w:] Helfer, Verräter, Gaukler? Das Rollenbild von TranslatorInnen im Spiegel der Literatur*, dz. cyt., s. 93–98.

nadużyć i oszustwa²⁹. Metafikcję znajdziemy w pełnej niejasności, aluzji i odniesień powieści Italo Calvina *Jesli zimową nocą podróżny...*, gdzie poruszane są kwestie produkcji i recepcji literatury. Proces tłumaczenia nie jest tu częścią charakterystyki postaci, ale zasadniczym elementem akcji. Główny bohater zaczyna czytać przekład pewnej powieści, która nagle się urywa. Protagonista stara się dotrzeć do dalszej części, lecz zamiast na kontynuację rozpoczętej fabuły trafia wciąż na nowe teksty, tak samo przerwane, tak samo odsyłające do kolejnych. Mistyfikacja polega również na tym, że nie wiadomo, czy chodzi o faktyczne przekłady zagranicznych autorów i czy oryginały tekstów w ogóle istnieją. Calvino zaprasza do zastanowienia się nad zagadnieniami oryginału i fałszerstwa. Powieściowy tłumacz Ermes Marana wyobraża sobie idealną literaturę, która składa się z zawiłych konstrukcji, jest kompleksem iluzji i dziwnych powiązań, śni wręcz o apokryficznej literaturze fałszywych odsyłaczy, naśladownictw, insynuacji i pastiszów. Tworzy intrygę: miesza prawdę i fikcję, oryginał i fałszyfikat, tak że stają się one w powieści nie do odróżnienia. Mistyfikacja skierowana jest przeciwko byłej dziewczynie tłumacza o imieniu Ludmiła, występującej w powieści jako Czytelniczka; chce on, by błędziła ona między niekończącymi się niedokończonymi tekstami. Jak pisze Sabine Strümper-Krobb³⁰, „postać tłumacza w powieści *Jesli zimową nocą podróżny...* jest ucieleśnieniem przekonania, że ani język, ani literatura nie są w stanie wiernie przedstawić prawdy absolutnej”. Nieautentyczny tekst, kopia, jest dla Marany wręcz ikoniczny. Co więcej, powieść w bardzo sugestywny sposób ukazuje, jak ogromny wpływ na pozornie obiektywny proces tłumaczeniowy mogą mieć osobiste motywacje i cele tłumacza³¹.

Temat ten w ciekawy sposób porusza również Jose Carlos Somoza w *Jaskini filozofów*. Jest to wariacja na temat powieści detektywistycznej, przy czym intryga rozgrywa się na dwóch poziomach. Pierwszy to poziom „głównej” narracji: chodzi o znalezienie sprawcy serii zagadkowych morderstw w antycznych Atenach. Drugi poziom powieści odnajdujemy w przypisach, gdzie pojawia się postać tłumacza: tu toczy się równoległa akcja. Początkowo zwyczajne, stopniowo przypisy tłumacza koncentrują się w coraz większym stopniu na rozwiązaniu zawartej w tekście zagadki, wyjaśnieniu ukrytych w nim obrazów i symboli, by stać się równoległą, nie mniej rozbudowaną historią detektywistyczną. Powieść w niespodziewany sposób dotyka filozoficznych zagadnień, m.in. istnienia prawd absolutnych, i jednocześnie staje się metafikcyjnym komentarzem do procesu pisania, odbioru tekstu, interpretacji oraz tłumaczenia. Motyw tłumaczenia został tu użyty podwójnie: pojawia się na pierwszym poziomie narracji, kiedy główny bohater – „rozwiązywacz zagadek” – zwraca się do tłumacza jak do boskiej idei, a zarazem pełni funkcję metafory detektywistycznej działalności „rozwiązywacza zagadek”, próbującego tłumaczyć język zjawisk zewnętrznych. Występujący w przypisach tłumacz stara się natomiast, także niczym detektyw, wyjaśnić znaki ukryte w przekładanym przez niego tekście. Są to więc rozważania nie tylko filozoficzne, z zakresu

²⁹ S. Strümper-Krobb, *Zwischen den Welten*, dz. cyt., s. 69.

³⁰ Tamże, s. 82.

³¹ Tamże, s. 84.

teorii poznania, lecz także czerpiące inspirację z semiotyki. Motyw tłumaczenia staje się tutaj pretekstem i narzędziem do refleksji nad związkami między językiem a rzeczywistością pozatekstową³².



Warto zauważyć, że tłumacze ustni nieraz ukazywani są jako maszyny, automatycznie reprodukujące niezmienione teksty w innych językach³³: takim neutralnym „mechanizmem” jest Abel Nema z powieści *Każdego dnia* Terézii Mory. Wśród tłumaczy pisemnych przeważa natomiast tendencja do przedstawiania ich jako postaci pasywnych, pozbawionych inicjatywy, zanurzonych we własnych myślach, nieumiejących samodzielnie podejmować decyzji, marginalizowanych, żyjących w cieniu autorów i niechętnie wykonujących swój zawód, który z kolei stanowi najprostszą drogę do zaburzeń osobowości oraz problemów i kryzysów tożsamości³⁴.

Motywami zdecydowanie dominującymi są z jednej strony kompleks niższości, wyobcowanie i frustracja, z drugiej natomiast – manipulacja i metafikcja. Co więcej, kreowani przez pisarzy tłumacze nierzadko naznaczeni są defektami ciała, chorobami oraz innego rodzaju słabościami, o zaburzeniach psychicznych nie wspominając. Jeśli w powieści występuje tłumacz bądź tłumaczka, to istnieje duże prawdopodobieństwo, że język zostanie ukazany jako źródło cierpień.

Szukając przyczyn wyraźnej tendencji do wyposażania literackich postaci tłumaczy w wyżej wymienione cechy o raczej negatywnych konotacjach, należy odnieść się do powszechnego ich wizerunku w świecie rzeczywistym. Erich Prunč³⁵ jest zdania, że ów powszechnie utrwalony pejoratywny obraz wynika z konkretnych negatywnych doświadczeń z przekładem³⁶. Pisze on, że każde źle wykonane zlecenie tłumaczeniowe utwierdza wyobrażenie o tłumaczach jako osobach niewystarczająco kompetentnych językowo i merytorycznie³⁷. Prunč³⁸ wskazuje jednak również na to, że na negatywny wizerunek tłumaczy istotny wpływ mają inne ważne czynniki: m.in. brak wiedzy, nieodpowiedzialność i brak szacunku zleceńodawców czy zbyt lekkomyślne krytykowanie dostarczonych przekładów, a wszystko to ma związek z wciąż jeszcze obecnym stereotypem na temat tłumaczenia, że polega ono po prostu na przenoszeniu kodów. Z tego błędnego wyobrażenia o naturze języka i przekładu wyrasta przekonanie, że każdy, kto w pewnym stopniu opanował dany język obcy i umie go bardziej lub mniej poprawnie używać, automatycznie potrafi też tłumaczyć oraz że stopień trudności tłumaczenia przekłada się na częstotliwość występowania specjalistycznych terminów³⁹. W powszechnym mniemaniu umiejętność przekładania tekstów jest tożsama

³² S. Strümper-Krobb, *Zwischen den Welten*, dz. cyt., s. 101–106.

³³ K. Kaindl, *Zwischen Fiktion und Wirklichkeit*, dz. cyt.

³⁴ Tamże, s. 314–315

³⁵ E. Prunč, *Translationskultur*, „TextConText”, 1997, NF 1, s. 99–127, E. Prunč, *Translationsethik*, [w:] *Fluctuat nec mergitur. Translation und Gesellschaft*, P. Sandrini (red.), Frankfurt a. M. 2005, s. 165–194.

³⁶ Tamże, s. 100.

³⁷ Tamże, s. 101.

³⁸ Tamże, s. 102–103.

³⁹ Tamże.

ze znajomością języka obcego czy nawet umiejętnością korzystania ze słownika⁴⁰. I to właśnie ów rozpowszechniony, wynikający z niewiedzy, wizerunek tłumaczy jako osób wykonujących dość prostą, nieciekawą i monotonną pracę może stanowić o tym, że literackie reprezentacje niniejszej grupy wyjątkowo często wyposażone są w cechy o negatywnych konotacjach: psychicznych, związanych z tożsamością i identyfikacją, a także fizycznych. Fikcja literacka może być bowiem uznana za odzwierciedlenie ludzkich wyobrażeń, obrazowo ukazując poglądy, opinie, stereotypy i dominujące przekonania – chociażby w oparciu o tezę Arnolda Hausera, wedle której praktyki codzienne mają ten sam cel co literatura: obie mają pomagać w zrozumieniu świata⁴¹.

Wyrażane za pomocą literackich postaci tłumaczy problemy wyobcowania, izolacji, bezsilności oraz załamania komunikacji są bezpośrednio związane z pozycją pośredników między językami i kulturami, jaką zajmują osoby trudniące się przekładem. Tłumacze znajdują się „pomiędzy” (*in-between*): pomiędzy światami i językami. Funkcjonując na marginesach swoich wspólnot kulturowych, mimowolnie wkraczają na „ziemię niczyją”. Owa pozycja „pomiędzy” powoduje utratę poczucia przynależności oraz niemożność samoidentyfikacji i skonstruowania stabilnej tożsamości. Homi K. Bhabha podkreśla, że każdy przekład związany jest nierozłącznie z przesunięciem i poczuciem utraty, przejawiającym się w doświadczeniu wyobcowania⁴². Zjawisko to dotyczy przede wszystkim osób, które przekraczają granice – językowe i narodowe – a więc nie tylko tłumaczy w ścisłym znaczeniu, lecz także migrantów⁴³. Ten rodzaj podwójnego i równocześnie fragmentarycznego istnienia powoduje utratę poczucia emocjonalnej spójności, jak zauważa Sabine Strümper-Krobb⁴⁴, a to z kolei staje się bezpośrednią przyczyną destabilizacji tożsamości jednostki w zglobalizowanym świecie.

Poczucie wykorzenienia, brak poczucia przynależności i rozpad tożsamości, często występujące w parze z literackimi postaciami tłumaczy (m.in. tłumaczka Sammar w powieści *The Translator* Leilii Abouleli), zostały uznane przez wielu socjologów i filozofów, w tym Zygmunta Baumana i Anthony’ego Giddensa, za najpoważniejsze problemy współczesnej ludzkości. Przekład stał się nieodzownym elementem życia codziennego – nie tylko przekład w klasycznym rozumieniu jako tłumaczenie tekstów, lecz także w sensie przenośnym jako przekład kulturowy: rodzaj tłumaczenia własnej osobowości, sposobu myślenia i wzorców zachowań. Występuje on m.in. w przypadku migrantów, którzy w celu zintegrowania się z nowym społeczeństwem muszą przełożyć siebie samych na inną kulturę. Na tej podstawie można przypuszczać, że występujące w literaturze postacie tłumaczy mają obrazowo ukazywać i reprezentować doświadczenie jednostki w zglobalizowanym świecie. Klaus Kaindl i Ingrid Kurz są zdania⁴⁵, że

⁴⁰ E. Prunč, *Translationskultur...*, dz. cyt., s. 167.

⁴¹ A. Hauser, *Soziologie der Kunst*, München, 1974, s. 5.

⁴² H. Bhabha, *The location of culture*, dz. cyt., s. 219–224.

⁴³ S. Simon, *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London, New York 1996, s. 158.

⁴⁴ S. Strümper-Krobb, *Zwischen den Welten*, dz. cyt., s. 1.

⁴⁵ Por. K. Kaindl, I. Kurz, *Einleitung*, dz. cyt., s. 11.

owi bohaterowie stanowią wręcz idealną powierzchnię do projektowania kulturowych i społecznych nastrojów oraz sytuacji związanych z globalizacją. Nieprzypadkowo więc literatura zaczęła najbardziej interesować się przekładem i jego autorem, kiedy procesy globalizacyjne nabrały tempa. Tym samym motyw tłumaczenia, zarówno w literaturze, jak i w nauce, stał się sposobem i narzędziem do wyrażania i poruszania problemów tożsamościowych współczesnego człowieka w zglobalizowanej, hybrydycznej rzeczywistości.



Choć powiązania literackich postaci tłumaczy z problematyką poszukiwań oraz rozpadu tożsamości są niewątpliwie liczne i istotne dla utrwalania mniej lub bardziej słusznych wyobrażeń na temat tego zawodu, nie wolno zapomnieć o pozostałych, opisanych wyżej funkcjach literackich reprezentantów tej profesji. To właśnie dzięki nim autorzy mogą poruszać zagadnienia związane z filozofią języka i literatury; są świetnym narzędziem do prowadzenia metafikcyjnych narracji i do zajmowania się kwestiami zależności między oryginałem a tłumaczeniem, kopią a falsyfikatem oraz zagadnieniami kontroli i władzy nad językiem, w tym również manipulacji. Motyw przekładu, z jego ambiwalentnością, stanowi wspaniały materiał do konstruowania wyszukanych intryg narracyjnych. Dzięki takim postaciom autorzy mają szansę gry, czy wręcz igrania, z czytelnikami, penetrując różnorodne podglądy i spojrzenia na literaturę i jej liczne aspekty, nie wspominając już o możliwości poruszania kwestii różnic między kulturami i tradycjami. Zatem jeśli w powieści czy opowiadaniu jedną z głównych postaci jest tłumacz bądź tłumaczka, istnieje duże prawdopodobieństwo, że język okaże się dla niej źródłem niepokojów i cierpień, choć równie dobrze może okazać się on okazją do fascynujących rozważań.

Bibliografia

Literatura źródłowa

- Aboulela L., *The Translator*, Oxford 2001.
- Bleton C., *Les Nègres du Traducteur*, Paris 2004.
- Borges J.L., *Pierre Menard, autor „Don Kichota”*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, [w:] tegoż, *Opowiadania*, Kraków 1978, s. 40.
- Calvino I., *Jeśli zimową nocą podróżny...*, przeł. Anna Wasilewska, Warszawa 1998.
- Duranti F., *Das Haus am Mondsee* (oryg. *La casa sul lago della luna*), 1984, przeł. B. Kienlechner, Stuttgart 1986.
- Kosztolányi D., *Der kleptomanische Übersetzer*, [w:] tegoż, *Der kleptomanische Übersetzer und andere Geschichten*, przeł. J. Buschmann. Nördlingen 1988, s. 5–10.
- Llosa M.V., *Szelmostwa niegrzecznej dziewczynki*, przeł. M. Chrobak, Kraków 2007.
- Mora T., *Każdego dnia*, przeł. E. Kalinowska, Wołowiec 2006.
- Peper R., *Das Mädchen, das vom Himmel fiel*, Reinbek 2001.
- Somoza J.C., *Jaskinia filozofów*, przeł. A. Murarz, Warszawa 2003.

Literatura przedmiotu

- Bassnett S., *The Translational Turn in Cultural Studies*, [w:] *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*, S. Bassnett, A. Lefevere (red.), Clevedon 1998, s. 123–140.
- Ben-Ari N., *Representations of translators in popular culture*, „Translation and Interpreting Studies” 2010, 5:2, s. 220–242.
- Bhabha H., *The location of culture*, London 2006.
- Delabastida D., Grutman R., *Introduction: Fictional Representations of Multilingualism and Translation*, „Linguistica Antwerpiensia” 2005, nr 4, s. 11–28.
- Giddens A., *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*, Cambridge 1991.
- Hauser A., *Soziologie der Kunst*, München 1974, s. 3–18.
- Hermans T., *Norms and the Determination of Translation: A Theoretical Framework*, [w:] *Translation, Power, Subversion*, R. Álvarez, M.C.A. Vidal, (red.), Clevedon 1996, s. 25–51.
- Kaindl K., „Ein Übersetzer muss in seinen Anmerkungen ehrlich sein”: *Der Übersetzer als Rätsellöser*, [w:] *Machtlos, selbstlos, meinungslos? Interdisziplinäre Analysen von ÜbersetzerInnen und DolmetscherInnen in belletristischen Werken*, K. Kaindl, I. Kurz (red.), Wien 2010, s. 159–161.
- Kaindl K., Kurz I., *Einleitung*, [w:] *Helfer, Verräter, Gaukler? Das Rollenbild von TranslatorInnen im Spiegel der Literatur*, K. Kaindl, I. Kurz (red.), Wien 2008, s. 9–18.
- Kaindl K., Kurz I., *Einleitung*, [w:] *Machtlos, selbstlos, meinungslos? Interdisziplinäre Analysen von ÜbersetzerInnen in belletristischen Werken*, K. Kaindl, I. Kurz (red.), Wien 2010, s. 9–16.
- Kaindl K., *Fremdheit als Lebensprinzip*, [w:] *Machtlos, selbstlos, meinungslos? Interdisziplinäre Analysen von ÜbersetzerInnen und DolmetscherInnen in belletristischen Werken*, K. Kaindl, I. Kurz (red.), Wien 2010 (2), s. 93–99.
- Kaindl K., *Frust, Einsamkeit und ein gestörter Emotionshaushalt*, [w:] *Helfer, Verräter, Gaukler? Das Rollenbild von TranslatorInnen im Spiegel der Literatur*, K. Kaindl, I. Kurz (red.), Wien 2008, s. 211–220.
- Kaindl K., *Von Fährmännern, Drachen und Killern: Zur fiktionalen Identität von TranslatorInnen und ihrer theoretischen Fundierung*, [w:] *Identitätskonstruktionen in fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten. Übersetzung und Rezeption*, B. Sommerfeld, K. Kęsicka (red.), Frankfurt a. M. 2010, s. 53–72.
- Kaindl K., *Wenn ein Übersetzer aus der Rolle fällt*, [w:] *Helfer, Verräter, Gaukler? Das Rollenbild von TranslatorInnen im Spiegel der Literatur*, K. Kaindl, I. Kurz (red.), Wien 2008, s. 93–98.
- Kaindl K., *Zwischen Fiktion und Wirklichkeit: TranslatorInnen im Spannungsfeld von Wissenschaft, Literatur und sozialer Realität*, [w:] *Translationskultur: ein innovatives und produktives Konzept*, L. Schippel (red.), Berlin 2008, s. 307–333.
- Prunč E., *Translationsethik*, [w:] *Fluctuat nec mergitur. Translation und Gesellschaft*, P. Sandrini (red.), Frankfurt a. M. 2005, s. 165–194.
- Prunč E., *Translationskultur*, „TextConText”, 1997, NF 1, s. 99–127.
- Simon S., *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*, London und New York 1996, s. 134–167.
- Strümper-Krobb S., *The Translator in Fiction*, „Language and Intercultural Communication”, 2003, 3:2, s. 115–121.
- Strümper-Krobb S., *Zwischen den Welten. Die Sichtbarkeit des Übersetzers in der Literatur*, Berlin 2009.



Im Gespräch

- Agnieszka Brockmann „Jede Sprache ist eine offene Tür zur
Freundschaft... oder auch zur Feindschaft“.
Ein Gespräch mit Karl Dedecius 108

Agnieszka Brockmann

„Jede Sprache ist eine offene Tür zur Freundschaft... oder auch zur Feindschaft“. Ein Gespräch mit Karl Dedecius



Das Gespräch fand am 28. November 2013 in Frankfurt (Oder) statt. Am Vortag wurde an der Europa-Universität Viadrina die Stiftung Karl Dedecius Literaturarchiv gegründet. Ihr Sitz befindet sich im Collegium Polonicum in Slubice. Die Stiftung ist eine Erweiterung des bereits seit 2001 an der Europa-Universität Viadrina existierenden Karl Dedecius Archivs, welches das Gesamtwerk des Übersetzers verwahrt und verwaltet.

Agnieszka Brockmann: Gestern wurde die Stiftung Karl Dedecius Literaturarchiv gegründet. Ihre Beziehungen zu Frankfurt (Oder) beginnen aber nicht mit dieser Gründung und bestimmt nicht mit der Übergabe Ihres Archivs an die Europa-Universität Viadrina im Jahre 2001. Bereits viel früher verbrachten Sie in Frankfurt einige Zeit.

Karl Dedecius: Die Hälfte meines Lebens habe ich tatsächlich nicht selbst bestimmen können, andere haben es für mich getan. Und so bestimmte man nach dem Abitur (19.05.1939), dass ich, geborener Zivilist, den Kopf voller sentimentaler Vorstellungen von meiner Zukunft (Musik, Theater, Bücher), Soldat werde in einem Einsatzbataillon in Frankfurt an der Oder. Die Rekrutenausbildung war kurz und fatal. Für jede Art von Drill war ich ungeeignet. Schießen lernte ich nie richtig (lauter Fehltreffer). In der Schule lernte ich die Geige unterm Kinn vorschriftsmäßig halten, mit dem Gewehr war das schwieriger. Wahrscheinlich hatte man sich darüber auf der Schreibstube Gedanken gemacht, denn der Spieß und der Bataillonskommandeur, die es wohl gut und nachsichtig mit mir meinten, versetzten mich in den Spielmanszug. Zwar habe ich in der Schule nur Saiteninstrumente kennengelernt (Geige, Cello, Bratsche), aber die Querflöte, Trompete und Trommel waren in ein paar Monaten auch noch laienhaft zu lernen.

Das erste Jahr in Frankfurt an der Oder bestand aus Langeweile und Warten. Erst 1942, als die Belagerung von Stalingrad losging und das an der Front „aktive“ Frankfurter (Oder) Stammregiment IR 8 (achtes Infanterieregiment) schwere Verluste zu verzeichnen hatte, wurde in der Kaserne ein Ersatz-Häuflein feldmarschmäßig eingekleidet, ausgerüstet und in einem „Güterzug“ bei Nacht und Nebel, mit vielen Unterbrechungen und Umwegen durch Felder und Wälder der Ukraine, an den Don „verladen“.

A.B.: Das wäre die Antwort auf die Frage, was Sie mit Frankfurt verbindet, warum wir dieses Gespräch hier und nicht woanders führen. Aber Ihr Weg zum Beruf des Übersetzers begann wahrscheinlich schon früher?

K.D.: Selbstverständlich, schon in der Kindheit und dann stärker und noch bewusster in der Schule.

Genetisch wäre ich eigentlich für einen solchen oder ähnlichen Beruf vorbestimmt, praktisch auch. Deutsch kannte ich von den ersten Lauten, die ich hörte und die ich zu sprechen begann – von meiner schwäbischen Mutter. Etwas Tschechisch lernte ich von meiner Großmutter väterlicherseits, bei der ich bis zur Einschulung jedes Jahr lange Ferien auf dem Lande verbracht hatte (sie war Tschechin). Polnisch lernte ich gründlicher, schulmäßig auf Wunsch meines Vaters. Er schickte mich auf eine „französisch inspirierte“ Schule (das Zimowski-Gymnasium). Im Jahre 1933, wohl auch eine Folge des Hitler-Putsches in Deutschland, wurde in Polen das Schulsystem erneuert: Ab diesem Jahr konnte man bereits einen auf ein bestimmtes Berufsziel gerichteten Typus von Gymnasium und Lyzeum wählen, humanistisch, klassisch, naturwissenschaftlich oder altsprachlich (mit Hebräisch und Griechisch).

Mein Vater hielt das humanistische Stefan-Żeromski-Gymnasium und Lyzeum für mich als geeignet (Latein, moderne Sprachen, musische Fächer). „Wenn wir in Polen leben und arbeiten wollen, musst du vor allem in dieser Sprache und Kultur zu Hause sein“ – war seine Meinung. Auch Latein war wichtig. Schließlich ist Latein, das im humanistischen Gymnasium unterrichtet wird, unsere „Muttersprache“, die Basis fast aller Sprachen in Europa...

Mit dem Latein aus Lodz sollten sich mir auch andere Sprachen öffnen: Englisch, Französisch, Italienisch, Spanisch. Sprachen, aus denen man jährlich eine zusätzlich wählen konnte. Auf Vaters Rat wählte ich in den nächsten Jahren Französisch, Englisch, Spanisch – je ein Jahr eine andere –, um nur ihre Grundsätze, ihr Grundvokabular kennenzulernen (ohne Noten in den Zeugnissen). In diesen jüngeren Sprachen genügte es, meinte Vater, einen ersten Eindruck zu bekommen. Sollte mein künftiger Beruf es erforderlich machen, könnte ich jede beliebige Sprache auf der Grundlage des Lateins beliebig gründlich dazulernen, sonst lägen sie sowieso im Hirn unbrauchbar und würden verkümmern. Im Deutschen oder Polnischen gebe es auch etwa 16% Wörter, die aus dem Latein entlehnt worden seien (nach dem Sprachforscher Korbut).

Das war der Boden meiner Allgemeinbildung, auf den ich von klein auf gestellt worden bin. Außerdem gab es das exzentrische „Milieu“ unseres Stadtwesens als Kommune – es war tatsächlich „kommunikativ“, vielsprachig redselig. Lodz war ein multikulturelles (würde man heute sagen) Abenteuer. Eine Gesellschaft, die aus lauter Zugewanderten bestanden hatte: rasant im Aufbau, emsig und erfolgreich als „Völkertiegel“, in dem sich viele Nationen und Kulturen aneinander produktiv reiben und voneinander profitieren konnten. Jeder, der kam, wurde aufgenommen, fand hier Brot, Wohnung oder sogar ein Haus, oder einen Palast. Viele wurden als Unternehmer, große oder kleine, berühmt und reich. Das alles war positiv und imposant.

A.B.: Und was war negativ?

K.D.: Hm – schwierige Frage. Jeder an sich und für sich war in dieser Stadt imposant. Aber gemeinsam waren sie keine „Gemeinschaft“, weil sie aus aller Herren Ländern kamen und keine gemeinsame Tradition hatten – keine gemeinsame Geschichte, keine gemeinsamen Erinnerungen, Wurzeln. Daraus ergaben sich auch Probleme, die in einer Pionierzeit keine größere Rolle spielten, aber später ab und zu schon. Die Ersteinwohner, die Bauern, hatten hier ihre Wurzeln. Die Wurzeln der Zugewanderten (Arbeiter, Ingenieure, Unternehmer) steckten in diesem Erdreich flach, die meisten hatten sie woanders.



Ich weiß, ich schweife ab, aber meine Bindung an diese seltsame Stadt ist so stark, dass ich pausenlos an ihre Herkunft und Zukunft denken muss – mit Liebe (meine Eltern liegen dort begraben). Für meine Eltern bedeutete die Stadt Hoffnung, für mich, die nächste Generation, Ruhelosigkeit.

Nun aber zurück zu Ihrer Frage: Mein Lebensweg, also auch Berufsweg, schien genetisch vorgezeichnet, vorbestimmt. Ein Außenstehender glaubt heute, ich wäre für den Beruf eines Übersetzers geboren, aber es war anders. Klänge, Töne, Harmonien, Disharmonien, tonale Musik, atonale – davon war meine Kindheit und Jugend vorbestimmt. Doch das Schicksal oder der Zufall haben anders entschieden. Alles Frühe, Musikalische wurde von außen von fremden Kräften immer wieder fehlgeleitet, zerstört. Und die fremden Kräfte oder Mächte haben mich auf das verwandte, aber als Beruf indiskutable Pegasus-Fohlen gesetzt und als Übersetzer in die Wolken reiten lassen.

A.B.: Darüber haben Sie noch nie so differenziert gesprochen oder geschrieben.

K.D.: Es hat mich auch niemand danach gefragt. Deshalb tue ich es jetzt, vielleicht ist es die letzte Gelegenheit dazu. Ich bin 94.

A.B.: Über das Übersetzen als Beruf haben Sie aber erst während Ihrer Gefangenschaft in Russland ernsthaft nachgedacht?

K.D.: So ist es. Meine Träume vom Leben als Musiker schmolzen dahin, sie wurden in Stalingrad und an den Folgen der frostigen und langen Winterjahre zunichte gemacht. Die Krankheiten, Erfrierungen, Gicht, am Ende die Steinbrucharbeit mit bloßen Händen, Geräte gab es kaum, denn die unbezahlte Arbeitskraft der Gefangenen war billiger, sie kostete nichts.

A.B.: War das nicht traurig für Sie, eine fertige Lebensperspektive aufgeben zu müssen?

K.D.: Das schon, aber als ich in der Gefangenschaft gelegentlich Russisch zu übersetzen anfang, merkte ich, dass das Übersetzen von Poesie mich davon befreite, an anderes zu denken, mich bei Gelingen einer Übersetzung sogar beglückte. Auf einmal hat mich die äußere Welt weniger betroffen. Ich war bei mir und bei den Dichtern, mit ihnen allein. Ich entdeckte auch musikalische Aufgaben in den Gedichten, vor allem bei den älteren Autoren, von denen ich mehr wusste (polnische Schule!), reimen lernte, rezi-

tieren konnte. Für mich waren Lermontow, Puschkin, Jessenin eine logische, konsequente Fortsetzung meiner polnischen Lektüren. Und die Russen, allesamt fast verliebt in ihre Dichter, schauten meinem Treiben wohlwollend zu. Da lernt ein Gefangener unsere Sprache, um uns anders zu verstehen. Allmählich brachte es mir auch Vorteile: mehr Freizeit, mehr Freiheit und den mir angemessenen Posten als Leiter der „Kulturgruppe“ (besser gesagt „Freizeitgestalter“). Als ich dem Lazarettlager entwachsen war, vergrößerten sich auch meine Chancen der „Selbstverwirklichung“, aber damals kannten wir dieses modisch-markige Wort noch nicht.

A.B.: „Selbstverwirklichung“? Was soll man darunter – im Lager – verstehen?

K.D.: Die Insassen des Lagers kamen aus vielen Gegenden, sozialen Schichten und Berufen. Es gab Intellektuelle, Schauspieler, Musiker, Tänzer, Kabarettisten, Regisseure. Mit ihnen konnte man die Tristesse der „Sonntage“ etwas unterhaltsamer gestalten. Grundsätzlich gab es am Sonntagvormittag ein Fußballspiel (Nationalmannschaften) und am Nachmittag/Abend Theater- oder Operettenaufführungen, Lesungen, Vorlesungen eigener „Werke“ der Gefangenen u. a. m.

Es gab auch Fortbildungsversuche: Literaturkreise, Sprachkurse. Das Programm verantwortete der „Kulturbrigadier“, dessen zuständiger Vorgesetzter („Kulturnatschalnik“) ein Offizier der Lagerkommandantur war, meist ein gebildeter oder belesener jüngerer Offizier. Wir hatten Glück. Unser Natschalnik war ein begeisterungsfähiger, die Künste liebender „Schöngeist“.

Das Übersetzen hatte mir das Leben erleichtert, das Lesen zum Beruf gemacht. Aus den Möglichkeiten, mich im Lager mit mehreren Völkern besser zu verständigen, sie besser zu verstehen, kam auch das Interesse für fremde Literaturen, Kulturen, schließlich der Ehrgeiz, dichterische Werke zu übersetzen. Daraus erwachsen Freundschaften und Freundschaften sind etwas Wunderbares.

Sie setzen allerdings etwas voraus, eine Lebenserfahrung, die einem die Freundschaft zum Lebensinhalt macht. Diese Erfahrung hatte mein Vater in Böhmen, Schlesien, Preußen, Polen und Russland (ebenfalls im Krieg, im Ersten Weltkrieg) gemacht und mir eingetrichtert: „Junge, lerne Sprachen, sie haben mir das Leben in der Fremde erleichtert und ich denke, dass sie auch das deine leichter machen könnten.“ Er kannte Sprachen, wurde auf der Regimentsschreibstube als Schreiber freigehalten und musste nicht an die Front. „So viele Sprachen du sprichst, so viel Mal Mensch bist du“, sollte einmal – so oder ähnlich – Karl der Große gesagt haben, was ich jetzt, dem Alter 100 immer näher, auch wiederhole.

Jede Sprache ist eine offene Tür zur Freundschaft (oder auch Feindschaft, im Falle wenn diese Freundschaft missbraucht wird).

A.B.: Sie haben ein erstaunliches, ein stoisches, beinahe schon optimistisches Verhältnis zur Kriegszeit und der schwierigen Zeit der Gefangenschaft.

K.D.: Sagen wir ein optimistisch-pessimistisches. Die meisten Wahrheiten basieren auf Gegensätzen. Der Krieg, den ich verabscheut habe, hat meine physischen Kräfte zuerst geschwächt, dann aber auch psychosomatisch gestärkt, für das Überleben ertüchtigt. Die Gefangenschaft nutzte ich positiv, als autogenes Training. Sie hat die in jeder Hinsicht überforderten Gefangenen auch immun gemacht. Ich litt nicht nur, sondern lernte auch, betrieb ein „Ersatzstudium“.

A.B.: Wollen Sie nicht noch etwas mehr darüber erzählen? Ich fände es interessant.

K.D.: Ich war de jure polnischer Staatsbürger (schon in Polen geboren), aber deutscher Nationalität, lebte nie im „Reich“, musste nach 1939 zwar die Folgen seines Regimes tragen, aber nicht verantworten. Im „Reich“ bin ich noch nie gewesen, seine Geschichte kannte ich nicht. 1939 befahl man uns, den 18-jährigen Abiturienten deutscher Volkzugehörigkeit, „gen Osten“ zu ziehen, das Vaterland und die europäische Kultur zu retten. An der Wolga? 2000 Kilometer östlich von der deutschen Grenze?

Als wir uns 1943 in die Gefangenschaft schleppten, keineswegs mehr in „Reih und Glied“, standen im flatternden Spalier Frauen mit Kindern, stumm oder weinend, wie zum Abschied. Es waren Reste der Stalingrader Zivilbevölkerung. Kein einziger Mann. Die waren bereits in umgekehrter Richtung im Siegeszug nach Berlin unterwegs. Ein Junge, Erst- oder Zweitklässler, riss sich von der Hand der Mutter los und beschimpfte gestikulierend die hilflosen Gefangenen: „Jetzt werdet ihr 25 Jahre für uns arbeiten müssen!“ Die Mutter drückte den Jungen enger an sich: „Denk an Vater. Vielleicht ist er jetzt an der Westfront in der gleichen Lage.“ Die uns begleitenden Posten interessierten die „weltanschaulichen“ Gespräche der Zivilbevölkerung nicht im Geringsten. Die Karabiner lässig unterm Arm, waren sie nur erpicht darauf, ihre Uhrenkollektion („Tschassy jest? Nu dawaj!“) zu vervollständigen. Ihre Lust an Beute klang in meinen Ohren harmloser als der Dialog von Mutter und Kind. Das war mein letztes Erinnerungsbild am Ende der Bataille von Stalingrad, das ich behalten habe. Leider.

A.B.: Und dann kam das „Ersatzstudium“ im Gefangenenlager...

K.D.: Das Lager war zunächst ein Lazarett für Schwerkranke (viele Stalingrader), eine Art Reha. Erst als die Kranken sich allmählich erholt hatten, teilweise, wurden sie zu Arbeiten im Lager und außerhalb in „Arbeitsbrigaden“ eingesetzt. Die Russen wussten, dass gute Arbeitsergebnisse auch von der Freizeitgestaltung abhängig sind. Also hatte man dafür einen „Freizeitgestalter“ (russisch „Kulturbrigadier“) gebraucht. Er hatte dafür zu sorgen. An den Sonntagen – Fußballspiele, vormittags. Italien-Deutschland war immer ein Renner, ein „Liga“-Spiel. Nachmittags gab es Sprachzirkel und andere „Zirkel“ und am Abend Sketche, Operetten, Bunte Abende und Ähnliches. Irgendwann las ich ein wunderbares Buch von Maxim Gorki von seinen Wanderungen in der Jugend, von Dorf zu Dorf, von Stadt zu Stadt. Der Autor gab ihm den Titel „Moi uniwersity“ – „Meine Universitäten“. Ich wanderte auch: von Lager zu Lager, von Dorf zu Stadt, von einer Baustelle (bis kurz vor unserer Entlassung Ende 1949) zum Steinbruch irgendwo an der Wolga, wo wir Steine brachen für den Wolga-Don-Stroi

(Wolga-Don-Kanalbau) und auf Lkw luden. Danach folgte der „Umzug“ nach Rostow am Don, wo ich wiederum als Kulissenschieber im Stadttheater im Hintergrund fast die ganze Oper „Eugen Onegin“ pochenden Herzens erleben durfte (mein einziger Kunstgenuss in der Gefangenschaft).

A.B.: Aus der Gefangenschaft wurden Sie nach Weimar entlassen, nicht nach Lodz. Gab es dafür Gründe?

K.D.: Alles hat seine Gründe. Jeder Gefangene, der für die Heimkehr vorgesehen war, musste die Adresse seiner Heimkehr angeben. Ich hatte keine. Die Eltern waren tot. In unserem Haus wohnten mir unbekannte Leute. Unsere Verwandtschaft war klein, und als Kind und Junge hatte ich mit ihr keinen Kontakt, also keine Adressen. Übrigens waren viele aus Lodz ausgewandert.

Die Stadt war zerstört, unwohnlich und anders geworden – „sowjetisch“. Aus Sowjetrussland, das ich soeben zur Genüge kennengelernt hatte, sollte ich in ein mir fremdes „Sowjetpolen“ fahren? Das wollte ich nicht. Also wohin, zu wem? Meine Klassenkameraden waren auch in andere Städte ausgewandert. Ich hatte nur eine Adresse, die meiner Braut (seit 1941). Sie war mit ihrer Familie 1945 nach Weimar umgezogen. Seit Mitte 1947, seitdem Gefangene auf Initiative des Internationalen Roten Kreuzes monatlich eine Postkarte nach Deutschland schreiben durften, hatte meine Verlobte durch Vermittlung des Roten-Kreuz-Suchdienstes in Hannover mich in Russland und ich sie in Weimar ausgemacht. Seitdem korrespondierten wir. Seitdem hatte ich eine „Heimatadresse“.

A.B.: Wie war die Zeit in der DDR?

K.D.: In Weimar bekam ich zuerst eine kurze Beschäftigung als Sacharbeiter auf Probe in der Landesfinanzdirektion (Personalabteilung: Organisation, Planung und Durchführung fachlicher Fortbildungslehrgänge für Angestellte der Direktion). Diese fanden periodisch in Ilmenau („Über allen Gipfeln...“) statt. Die Organisationsarbeit (Fachlehrgänge vorbereiten, Referenten verpflichten, Teilnehmer einladen und so weiter) war bürokratisch und lief routinemäßig ab.

Dann war ich zwei Jahre an einem Theaterinstitut in Weimar. Ich arbeitete dort als Übersetzer, übersetzte die russischen und polnischen Fachzeitschriften und Stücke. Das war so wenig Arbeit, dass ich bloß zwei Tage in der Woche damit zu tun hatte, in der übrigen Zeit durfte ich an den Seminaren teilnehmen – das war Teil meiner Vereinbarung. Mich interessierte die Schauspielkunst, die Dramaturgie, aber vor allem die rhetorische Ausbildung. Ich wollte z. B. mein „R“ ein bisschen abschleifen. Am Institut lernte ich eine Sprachlehrerin kennen. Ich war damals 30, sie war zwischen 50 und 60 und behandelte mich wie einen Sohn. Sie sagte: „Weißt du was? An deinem ‚R‘ mache ich nichts. Das ist das einzig Interessante an dir. Ich muss den anderen hier zwanzig Jahre lang beibringen, wie man das ‚R‘ spricht, du hast es in die Wiege gelegt bekommen, das ist das einzig Aparte – lass das!“

A.B.: Mit der Heimkehr nach Weimar wandten Sie sich wieder der polnischen Sprache intensiver zu. Warum? Wie erlebten Sie diesen Sprachenwechsel?

K.D.: Einfach. Polnisch lernte ich am Gymnasium systematisch, mit allem, was die Reifeprüfung verlangte: Grammatik, Wortschatz, Stilistik, Literaturgeschichte, historisch von den Anfängen (Mittelalter/Renaissance) bis zum Abitur 1939 (Moderne, die Avantgarden). Mit dem Ausbruch des Krieges 1939 wurde meine *éducation polonaise* (sentimentale) gewalttätig unterbrochen. Insofern war ich im Polnischen „zu Hause“.

A.B.: Und Russisch?

K.D.: Russisch konnte ich erst später lernen, in der Kriegsgefangenschaft. Ohne richtige Lehrer, ohne Wörterbücher, Bibliotheken, als Autodidakt. Angekommen war ich „im Russischen“ vielleicht gerade noch auf der Treppe zum Vorzimmer, zum Korridor, vielleicht auch auf der schöneren Gartenseite, den Stufen der Terrasse zur Klassik. Die ersten Textblätter, die ich zum Üben in die Hand bekam, waren in der Steppe aufgefundene Fragmente, Reste von Lermontows, Puschkins, Jessenins Gedichten. Die Lagerbibliothek hatte im Angebot die Werke von Lenin (etwa hundert Bände), von Stalin, mehrere Propagandabroschüren. Auf diese Lektüre, mangels entsprechender Vorbildung, war ich, immer noch Kind der Musen, aber nicht neugierig.

A.B.: Die russischen Dichter, die Sie in der Gefangenschaft übersetzten, waren nicht unbedingt ein „ungefährliches“, d.h. politisch neutrales Thema...

K.D.: Blättern Sie in meinen russischen Gedichten, die ich in der Gefangenschaft in einem Gefangenentagebuch aufschrieb und die in Deutschland im Deutschen Taschenbuch Verlag in München unter dem Titel „Mein Russland in Gedichten“¹ erschienen waren. Dort verraten die Gedichte von Jessenin, Lermontow, Puschkin – die Elegiker, Romantiker, Dekabristen – deren Positionen zum Zarismus deutlich. Alle Gegner des Kommunismus und Stalinismus fanden sich unter diesem Patronat richtig verstanden und bestätigt. Meine russischen Vorgesetzten aber freute es, dass da ein Gefangener Russisch lernt, um Russisches ins Deutsche zu übersetzen. Für mich waren es Sprachstudien und Stilproben, an denen ich meine übersetzerischen Ambitionen und Pläne am besten realisieren konnte – Poeten, die den Namen auch nach hundert Jahren verdienen. Sie lebten in einer Zeit, als der Zar unliebsame Poeten durch Duelle in den Selbstmord trieb, und hundert Jahre vor der Zeit, als Stalin durch seine Politik solche Dichter wie Jessenin und Majakowskij, dreißigjährig, in den Freitod trieb. Diese Dichter und solche Gedichte, die eindeutig als Zeitdokumente zu lesen sind, enthält mein Russland-Gedichtbuch. Dazu gehören auch andere Autoren der Sammlung (Aleksander Blok, Anna Achmatowa, Jossif Brodskij, Gennadij Ajgi).

A.B.: Wie schafften Sie es, in der politisch äußerst schwierigen Zeit, schon in der Bundesrepublik, so erfolgreich Kontakte in den „Osten“, nach Polen, herzustellen?

¹ Dedecius, Karl (Hrsg.), *Mein Rußland in Gedichten*. München 2003.

K.D.: Ein kleiner Rest von Freunden in Polen, nun zerstreut im Exil in der Welt, war mir noch gegenwärtig, mit Briefen und Telefonaten konnte ich sie ausfindig machen, von meinem Vorhaben informieren. Meine Ziele hatte ich in Reden (Eröffnung des Deutschen Polen-Instituts im Darmstädter Staatstheater), Vorlesungen und Vorträgen an Universitäten, in Vereinen und Gesellschaften, in der Presse, in anderen Medien genügend oft publiziert. In den Dokumenten des Archivs ist das nachzulesen.

Für mich war Polen stets eine gegenwärtige, einheitliche Ganzheit, nicht zum ersten Mal geteilt, zerstückelt, am Zusammenwachsen gehindert. In dieser Hinsicht ähnelte es unserer Situation in Deutschland: Zonen, Emigrationen, verschiedene Besatzer, zahllose politische Richtungen, gesellschaftliche Ziele, soziale Schwierigkeiten. Das hatten wir nun auch hinter uns und wussten, was es bedeutet, unfrei, nicht wir selbst zu sein. Meine Voraussetzungen waren naiv, ich weiß, aber vielleicht war das der einzig mögliche Ansatzpunkt, der mir zur Verfügung stand: meine früheren Freundschaften, die ich zu intensivieren und zu erweitern begann. Es waren nur kleine soziale Schichten, die ich ansprach: Schüler, Lehrer, Professoren, Leser, Schreiber, Friedensfreunde, erpicht nicht auf hysterische Auseinandersetzungen, sondern auf den Frieden, einfach auf den Frieden. Der Kreis der Interessenten war verhältnismäßig gering. Er zeigte Wirkung...

A.B.: Hatten Sie dabei nicht mit Misstrauen zu kämpfen? Es hätte doch – angesichts der angespannten politischen Situation – zu Verdächtigungen von vielen Seiten kommen können.

K.D.: Ja, dessen war ich mir bewusst. Mein Schutz war mein Privatleben, meine große stabile Familie, Kinder, Enkelkinder. Alles in einem Raum, alles wuchs zusammen, in diesem „Verbund“, in dieser „Normalität“ war ich über alle Verdächtigungen erhaben. Technisch fast völlig unbegabt, benutzte ich bloß eine Schreibmaschine und ein Telefon. Geräten habe ich immer misstraut. Sie machen uns abhängig wie eine Kette oder Droge. Man benutzt jene die Arbeit erleichternden Geräte und gibt sich selbst auf. Mein Instinkt sagte mir: „Bleibe bei dir, mit dir, da bist du sicher“. Die Geräte hätten mir sowieso nicht weitergeholfen, sie hätten bloß meine Gedanken in eine andere Welt geschickt, ohne dass ich sie mit der Zeit hätte kontrollieren können. Wir werden überall auf Geschwindigkeit gestimmt, kommen überall schneller voran, aber in welchem Zustand?

A.B.: ... und Papier ist zum Festhalten der Gedanken viel besser geeignet...

K.D.: Natürlich. Dann hatte ich noch (vermute ich) angeborene ästhetische Neigungen. Wenn schon ein Buch, dann sollte es auch schön sein. Allerdings, was schön war, war auch teuer, kostete Geld – nicht selten verzichtete ich dann auf Honorare.

A.B.: Das Geld – es ist ein Thema, mit dem sich viele kulturelle Institutionen und auch viele Übersetzer heute beschäftigen müssen.

K.D.: Ich musste zunächst Geld verdienen, um mir eine existenzielle Sicherheit zu leisten. Das kostete mich 25 Jahre Tätigkeit in einem Wirtschaftsunternehmen, bis ich entsprechende Reserven für einen „freien“ Beruf angesammelt hatte. Nun brauchte ich einen oder mehrere Freunde, Förderer (materiell und intellektuell). Der bedeutendste Förderer meiner Projekte war und ist bis heute die Robert Bosch Stiftung. Das sind private Stifter, die mein Programm gutheißen und meine Arbeit schätzen. Absolutes Vertrauen war auch absolute Bedingung. „Ich möchte das und das, so und so stelle ich mir das vor. Hilfst du mir? Ich brauche dafür diese Unterstützung.“ Es klappte vom ersten Tag bis zu meiner Pensionierung und darüber hinaus.

Persönliche Kontakte sind wichtig. Ich hatte sie durch die Allianz – 25 Jahre arbeitete ich dort. Es war erstens ein sehr bequemer Posten. Zweitens war der Chef, Graf Castell zu Castell, der gleichen „Provenienz“: Heimatvertriebener aus Schlesien. Er stammte aus Groß Strehlitz, seine Urgroßmutter hatte einen polnischen Hintergrund, hatte Güter und war Woiwodin (wojewodzina) in Lublin. Von ihm bekam ich immer die schönsten und die unbedenklichsten Aufgaben übertragen... Ich arbeitete bei ihm in der Organisationsabteilung. Dort lernte ich viel – das waren meine wirtschaftlichen Grundlagen.

A.B.: Was veränderte sich in Ihrer Arbeit nach der Gründung des Deutschen Polen-Instituts?

K.D.: Nach der Gründung des Deutschen Polen-Instituts in Darmstadt, das wir während des vom Bundeskanzler Helmut Schmidt initiierten deutsch-polnischen Dialogs in Bonn entwarfen, war ich glücklich über eine Aufgabe, die mich persönlich beflügelte und reizte. Mich freute, dass gerade mir als Ideengeber dieser Einrichtung die Verantwortlichen für die Kultur, für den Frieden und die internationale Zusammenarbeit ihr Vertrauen schenkten. Gräfin Dönhoff und Bundeskanzler Helmut Schmidt waren zu meiner Zeit (1979-2000) die Präsidenten des Darmstädter Instituts auf der Mathildenhöhe und akzeptierten das Programm. Der Bundeskanzler fand auch für meine versöhnende Haltung und Arbeitsweise die treffende Bezeichnung: „Dedecius hat zwei Seelen, eine deutsche und eine polnische“. Und dieses Doppelwesen war für die neue „Ostpolitik“ wie geschaffen. Auch der Bundespräsident Richard von Weizsäcker unterstützte aktiv unser Programm (Verständigung, Aussöhnung mit den Nachbarn im Osten, gemeinsame Projekte) und begleitete beifällig während der offiziellen Eröffnung des Instituts am 11. März 1980 am Staatstheater Darmstadt vor einem großen Publikum meine Deklaration der Aufgaben und der Zielsetzung des Instituts. Meine Motivation gipfelte damals in dem Bekenntnis, dass „ohne Kultur kein Staat bestehen und ohne den Staat keine Kultur gelingen kann“.

A.B.: Kommen wir zum Thema Übersetzen zurück. Nach welchen Prinzipien wählten Sie die Autoren und die Texte für Ihre Übersetzungsprojekte aus?

K.D.: Lange Zeit bestimmte nicht ich meine Autoren-Auswahlprinzipien. Bis 1939 tat es das Lehrprogramm meiner Schule für mich, mit Staat und Kirche im Hintergrund.

Nach 1939 bis 1950 der Krieg: Kaserne, Front, Gefangenschaft; permanente physische, psychosomatische Überforderung, keine geistige Herausforderung. Keine Bücher, die man lesen konnte oder wollte. Keine Freizeit. Keine Freiheit. Auch nicht der Wahl. Man las, was man finden konnte. Etwas freie Wahl der Autoren und Bücher, die man lesen wollte, gab es erst nach der Entlassung aus der Gefangenschaft 1950. Am Anfang spärlich (DDR bis 1953), ab 1953 (BRD bis heute) immer mehr.

Allerdings waren die ersten 10 Jahre in der Freiheit wiederum vorwiegend für andere „Prioritäten“ reserviert: Finden und Erlernen eines Berufes, Gründung einer Familie, fester Wohnsitz, eigene Wohnung, Dauerbeschäftigung.

Der Nullpunkt meines „freien“ Lebens als „freier Schriftsteller“ begann also 1977. Die polnische Literatur, besonders die Dichtung, trug ich sowieso seit langem, seit meiner Schulzeit im Tornister, im Kopf, in der Tasche und im Herzen. Bis heute. Im Grunde bin ich – bis heute – nichts anderes gewesen als ewiger Schüler, Leseratte, typischer Autodidakt, der arbeitend lernt und lernend arbeitet. Zu oft leider auch etwas Falsches, Überflüssiges.

Bewusst und selbstständig (d. h. ohne Lehrer und Vorbilder) begann ich meine Lektüren erst als „reifer Mann“ (wird man das überhaupt?) auszuwählen und zu systematisieren: Als Kriegsteilnehmer, Spätheimkehrer und mit polnischen Schulen, Freunden, Lebenserfahrungen vorbelastet, suchte ich zunächst und wählte als Material für meine ersten Veröffentlichungen Informationen über meine Generation, ihre Texte, Erfahrungen, Reflexionen und Gefühle, ihr Leben, ihren Tod („Leuchtende Gräber“).² Thematisch enggefasst am Anfang, um die jung gefallenen Dichter in meinem Alter zu ehren (Baczyński, Gajcy u. a.). Dem schloss sich das Interesse für überlebende Dichter meiner Generation, auch Neuerer der Sprache und der poetischen Formen an (Różewicz, Szymborska, Herbert, Lec u. a.). Der Erfolg dieser ersten Publikationen, ihre starke und anhaltende Wirkung ermunterten mich im dritten Schritt noch weiter zu gehen, mich meiner Schulkenntnisse zu erinnern, mehr in den Literaturgeschichten, Theorien und Kritiken zu lesen; *Młoda Polska* (den Jugendstil der Jahrhundertwende), den Futurismus, die Avantgarden, den Skamander zu entdecken, in deutscher Sprache heimisch zu machen, in gesonderten Schubladen und Kartons thematisch, chronologisch, stilistisch unterschiedliche Anthologien zu sammeln und zu einer Aussage vielseitig, aber geschlossen zu komponieren. Es war auch ein Versuch, mit immer neu gegliederten Sammlungen immer breitere Leserkreise anzusprechen: hier Schüler, Studenten, dort deutsche Dichter, Kritiker, Literaturwissenschaftler zu interessieren, Spezialverlage mit unterschiedlichen Programmen und unterschiedlichem Leserstamm zu gewinnen.

A.B.: Wie waren Ihre Kontakte mit den Autoren? Wie reagierten sie auf die Fragen ihres Übersetzers?

² Buddensieg, Hermann von (Hrsg.), *Leuchtende Gräber: Verse gefallener polnischer Dichter*. Deutsch von Karl Dedecius. Heidelberg 1959 (Beiheft 1, Mickiewicz-Blätter).

K.D.: Da ich es mit immer mehr Autoren zu tun bekam, die unterschiedlich waren, waren auch ihre Reaktionen unterschiedlich. Grundsätzlich waren sie sehr positiv – die Autoren waren glücklich, dass sie endlich auch im Westen wahrgenommen, übersetzt, respektiert wurden. Ihre Bücher erschienen immer häufiger, ihre Namen wurden bekannt, die polnische Literatur begann dadurch im Konzert der europäischen Vielfalt eine willkommene, eine wichtige Rolle zu spielen. Negative, aber schwache, unsichere Stimmen gab es nur vereinzelt, aus Kreisen, die grundsätzlich ideologische Gegner jeder Annäherung des Ostens an den Westen waren und kulturelle Kontakte jeglicher Art für „gefährlich“ hielten. Das änderte sich mit der immer stärkeren Akzeptanz der Europa-Idee, die Beziehungen wurden normaler.

A.B.: Und die persönlichen Reaktionen der Autoren?

K.D.: Da ein selbstbewusster Schriftsteller immer auch ein individueller Charakter ist, wird er auch im Verhältnis zu seinem Übersetzer seine Position zu verteidigen und durchzusetzen versuchen. Dafür gibt es immer eine Diskussionsbasis unter vernünftigen Partnern, die die Argumente des Anderen akzeptieren, oder ihnen Gegenargumente entgegensetzen. Es ist natürlich, dass Szymborska anders reagierte als Miłosz, Herbert sich anders verhielt als Różewicz, dass aus diesen Beziehungen unverbrüchliche Freundschaften gewachsen sind oder auch Meinungsunterschiede, die nicht zueinander passten oder fanden. Übersetzer haben auch „ihren Stolz“ und ihre Übersetzung, die sie verteidigen müssen, sonst kommt am Ende keine Chance auf eine erfolgreiche Zusammenarbeit zustande. In meinen Kontakten mit polnischen Autoren gab es sehr selten „unüberwindliche“ Meinungsunterschiede, in den meisten Fällen letzten Endes Vertrauen und Freundschaft.

A.B.: In Ihren Anthologien und in Ihren Essays greifen Sie gerne auf den Kanon der „klassischen“ literarischen Texte zurück. *Dlaczego klasycy, Panie Profesorze?* Warum Klassiker?

K.D.: Die alte Dichtung ist die Quelle, daraus schöpfen alle und denken dabei, sie seien originell. Nehmen wir z. B. Asnyk: Er schrieb vor mehr als hundert Jahren, aber was er schrieb, könnte ein Dichter heute noch schreiben. Bloß so schreibt heute kaum noch jemand. Da müsste Rhythmus her – schätzt man heute nicht, Dichter wollen frei sein. Da muss ein Reim her – will heute auch selten jemand. Da muss die innere Einheit des Textes den Leser überzeugen. Asnyk war Positivist, aber ein Pole, der Positivist ist, ist auch immer noch Romantiker, das versteht kein Deutscher.

Goethe hatte nie Boden fassen können in Polen, weil man ihn als Romantiker ansah. Nein! Er war Aufklärer, und als solchen hat man ihn in Polen fälschlicherweise missverstanden, erst hundert Jahre nach seinem Tode übersetzt, richtig interpretiert. Dazwischen stecke ich, mit meiner polnischen Romantik und meinem deutschen Rationalismus. Ich bin deutsch-rational, polnisch-romantisch, das ist eine möglicherweise ungewöhnliche „Mixtur“, aber – ich hoffe – fruchtbar.

A.B.: Ich danke Ihnen für das Gespräch.



Übersetzungsanalyse und Rezensionen

Gerhard Bauer	Übersetzen, so entdeckungsfreudig wie diffizil	122
Alexander Wöll	Hybridität und Übersetzung bei Miron Białoszewski	130
Katarzyna Orlińska	Tłumaczyć chore ciało: medycyna i literatura a strategie przekładu prozy Ernsta Weissa	141

Gerhard Bauer

Übersetzen, so entdeckungsfreudig wie diffizil

Hunderte von Textentscheidungen, winzige bis ausschlaggebende, müssen vorausgehen, ehe eine dramatische Figur, eine Situation, die Reaktion einer Figur auf ihre Situation ihr „richtig sitzendes“ Gewand gefunden hat. Viele solcher Differenzen sind unauffällig, manche unmerklich. Einige dagegen können uns einen Begriff von dem geben, was Adorno mit seinem Diktum „ein Unterschied ums Ganze“ gemeint haben könnte.



Aus der immer wieder neu entzündeten Weiterarbeit an bewährten, womöglich „klassisch“ gewordenen Übersetzungen greife ich eine heraus, die mich in letzter Zeit besonders beeindruckt hat. Nicht nur als ich ihr im Parkett gelauscht, auch als ich mich nachträglich mit dem Soufflierbuch beschäftigt habe. Warum diese eine, könnte ich gar nicht wissenschaftlich begründen. Ich war einfach eingeladen zu einer Aufführung von Tschechows *Drei Schwestern*: ins Residenztheater München. Im Vordergrund der mit einigem Stolz vorgeführten „Neueinrichtung“ stand ein Regieeinfall: Die ganze Bühne vollgestellt mit übermannshohen Büschen in Kübeln, zwischen denen die armen Figuren¹ des Spiels einander nachjagten, Ausschau hielten, Distanz behielten, sich versteckten. Eine Zeitlang sah es so aus, als kämen diese aparten Figuren ganz ohne Sprache aus. Bald aber mussten sie sich als sprachbegabte Wesen, als Menschen also beweisen. Da setzte der Zwang ein, genau hinzuhören und nachträglich darüber nachzudenken.

Der Befund an „Textereignissen“ war komplex, aber auch leicht überschaubar. Ausgangspunkt war die Übersetzung von Peter Urban. Die lange Reihe von Übersetzungen vor ihm, traditionellen und avantgardistischen, zaghaften wie mutigen, konnte in München, versteht sich, gar keine Rolle spielen. Urbans Übersetzung (von 1972) stand immerhin „im Raum“: Auf sie bezogen sich die beiden Neuübersetzerinnen in über hundert Einzelentscheidungen. Sie gilt generell als besonders ausgereift und zuverlässig. Wie steif aber, wie präntiös, wie „buchdeutsch“ klingt sie inzwischen! Insbesondere wenn man diesen bewährten Text mit dem vergleicht, was eine betont heutige Übersetzung aus dem alten Spiel zu machen versteht.² Nun also Arina Nestieva, die vor ein paar Jahren eine neue Übersetzung fertigte, und Angela Schanelec, die diese (2012) überarbeitete. (Dazwischen gab es noch eine ganze Reihe von Übersetzungen, die sich nicht zuletzt, mit unterschiedlichem Erfolg, bemühten, die Dramen dieses

¹ Soweit sie trotzdem reich waren wie etwa die sprühende „arme“ Mascha, mussten sie es kompensieren mit einem Überschuss an Zitaten und Assoziationen, lauter Sprachgesten, mit denen sie ihre Eigenart beglaubigten und sich umeinander „kümmerten“.

² Nun verstarb Peter Urban inzwischen, und damit sind seine Übersetzungstexte geradezu sakrosankt geworden. Möge er mir vergeben, wenn ich ihm trotzdem, jetzt eben postum, auf die Finger schaue.

Autors von dem Klischee des Rührseligen zu befreien³). Wie viel hat nun der eine, wie viel die andere Übersetzerin geleistet, den über 100 Jahre alten Text zu verlebendigen?⁴ Der Teufel steckt immer noch im Detail.

„Natürlich, ich bin ein kluger Mensch, klüger als sehr viele andere, aber darin liegt nicht das Glück.“ So kann man es im letzten Akt vernehmen, aus dem Mund des Gymnasiallehrers und Zufriedenheitsapostels Kulygin. So und nicht anders, wenn das Ensemble die Urban'sche Fassung der „Drei Schwestern“ aufführt. Es klingt markant, charakteristisch für diesen Angeber, und tatsächlich: Es gibt alles wieder, was der Übersetzer in Tschschows Text fand.⁵ An Prägnanz der Selbstcharakteristik dürfte es sich kaum überbieten lassen. Was kann die Version des (sukzessiven) Übersetzerteams Nestieva/Schanelec aufbieten⁶, was darüber hinausginge?

Sie bietet einen Höhepunkt der insgesamt beschwingten, z. T. verblüffenden Aufführung. Es ist eine so sprechende Formulierung, dass sie zum Fanal dieser selbstbewussten Neuerung mit dem Ziel einer Neuinszenierung wurde. Wie das? Da muss man sich zunächst die frühere Übersetzung ansehen, die so viel gelobte von Peter Urban. Er übersetzte wortgetreu. Was also ist ihm trotzdem durch die Lappen gegangen? Er übersetzt Wort für Wort, Wendung für Wendung, immer so, wie es im russisch-deutschen Wörterbuch steht. „Umnee“ heißt nun mal „gescheiter“ (stilistisch besser: „klüger“), und „šast'e“ ist eindeutig „Glück“. Sein Pech ist bloß: Es klingt nicht, es ist matt, womöglich hohl. Da sind die Vokabeln übersetzt, nicht die Absicht, gar nicht „der Geist“. „Umnee“ hat schon die Bedeutung: mit mehr Intelligenz gesegnet als die anderen, aber es misst von dem (angenommenen) Schläuegrad der anderen aus, nicht vom eigenen. „Glück“ wiederum ist gar nicht das herrenlose Gut, das irgendjemand sich aneignen oder nicht mal aneignen, nur dem Prätendenten absprechen könnte. Der Satz klingt nicht bei Urban, weil er nicht bis auf seinen zündenden Kern, auf die Dynamik seiner Begrifflichkeit durchgedrungen ist. Was macht nun die neue Übersetzerin daraus? „Nur weil ich nicht blöd bin, bin ich noch lange nicht glücklich“.⁷ „Blöd“ setzt den Grad der eigenen Narrheit dem Maßstab der anderen aus, ein Ausdruck der Alltagssprache. „Glück“ bleibt nicht das jedermann irgendwo zugesprochene Glück. Es avanciert zum Glückszustand (inklusive Glücksgefühl), der als solcher zuverlässig in der Erwartung des einen sprechenden Individuums verankert ist. Summa: Ich „bin“ glücklich: Das trifft. Das Glück „liegt“ hier oder da: Da ging der Schuss daneben.

³ Nach Urban bemühten sich um den Text des beliebten, aber nicht leicht fassbaren Stücks *Drei Schwestern*: Ulrike Zemme, Werner Buhss, Falk Richter, Eugen Ruge, Thomas Brasch.

⁴ „Entphlegmatisieren“ und „vivifizieren“ hätte Novalis gesagt.

⁵ „Konečno, ja umnyj čelovek, umnee očen mnogich, no šast'e ne v etom“. Zitiert nach: Band 9 der 12bändigen Ausgabe der (1.) Gesammelten Werke, Moskva 1963, S. 588.

⁶ Da die letztere letzte Hand anlegte, also alles nur Übernommene mindestens guthieß, schreibe ich im Folgenden von dem Produkt als von der Übersetzung Schanelec.

⁷ Eben dieser Satz wurde in der Münchner Aufführung groß herausgestellt: auf dem rückwärtigen Cover des Programmhefts, in großen Buchstaben. Ein etwas störendes „doch“ vor „noch“ wird sich hoffentlich in den weiteren Aufführungen noch abschleifen.

Mit der gleichen Rückbesinnung auf das denkend-fühlend-wollende Wesen „Ich“ werden an zig weiteren Stellen die Personen in den Figuren oder Rollen freigesetzt. „Es wäre besser, sie kämen nicht“, sagt Urbans Natascha von den Faschingssängern, die kommen wollen, weil sie jedes Jahr gekommen sind. „Ich will nicht, dass sie kommen“, heißt es im gradlinigeren Deutsch bei Schanelec. „Mich hat man verheiratet, da war ich achtzehn Jahre alt“ – „Ich habe geheiratet, da war ich achtzehn“ (Mascha, II. Akt)⁸, „(früh) fing es an mit dem Streit“ – „(früh) haben wir angefangen zu streiten“ (Veršinin über seine Ehe, II. Akt). „Wozu diese Erinnerungen!“ – Wozu daran denken!“ (Irina zu Olga, 1. Replik des ganzen Dramas) „Was für ein Kauz“ – „Spinnt der?“ (Natascha über Protopopov und sein „Angebot“, sie abzuholen, II. Akt).⁹ „Wir müssen da zu einer Vereinbarung kommen“ – „Wir müssen uns absprechen“ (Natascha zu Olga, III. Akt). „An einem Namenstag einfach wegzugehen!“ – „Ich denke, wir wollen feiern“ (Tuzenbach, enttäuscht, I. Akt). Kräftige Verben zieht die resolute Übersetzerin allemal vor. Deren Kraft verstärkt sich noch, wenn sie das Imperfekt (Präteritum), das Urban gern einsetzt, in das belebende Perfekt überführt. Z. B. (eins aus vielen): „Gott wollte es nicht“ – „Gott hat es nicht gewollt“ (Ferapont im II. Akt).¹⁰

Allerdings: Die neue Übersetzerin hält ihr eigenes stilistisches Ideal nicht immer durch. Offenbar ist sie lieber lax als pedantisch. Oder will sie es nur jedes Mal anders machen als ihr Vorgänger? Sie lenkt selbst dort, wo Urban eine Formulierung schon (mehr oder weniger) geglückt war, zurück zu hölzernen, interpretationsbedürftigen. Da hatte ersterer für Irinas Traum im IV. Akt parat: „Morgen lassen wir uns trauen“. Schanelec macht daraus: „Morgen ist die Trauung mit dem Baron“. Urban: „Was fragst du da mich!“ Schanelec: „Was für Fragen!“ (Čebutykin zu Andrej, der von ihm eine Therapie wissen wollte, II. Akt) Manchmal liegen auch beide daneben. Nachdem Tuzenbach dem Militär Adieu gesagt hat – Gründe nennt er nicht, sie lassen sich immerhin denken –, läuft er nicht im „Frack“ herum (Urban) und ebenso wenig im „Jackett“ (Schanelec), sondern schlechterdings „in Zivil“.

Manche Wendungen „klingen“ nur in Schanelec' Übersetzung, weil die deutsche Sprache in diesen 40 Jahren weiter fortgeschritten ist. „Du hast so einen unruhigen Blick“, lässt Urban Irina sagen (zu Tuzenbach im letzten Akt). „Du siehst so nervös aus“, setzt Schanelec an die Stelle. Urban arbeitet noch mit richtig altväterischen Wendungen. „Der Mensch muss sich mühen, arbeiten im Schweiß seines Angesichts“ (Irina, I. Akt). Schanelec: „Der Mensch soll arbeiten, arbeiten bis er umfällt“. „Ich bin sicher

⁸ Hier gibt der russische Wortlaut Urban Recht („Menja vydali zamuž“). „Recht“ aber hat er nur, wenn wir Übersetzungen darauf trimmen (und darauf beschränken), den Kulturzustand ihres Ursprungstextes herauszubringen. Sollten wir es nicht lieber mit der Weiterentwicklung halten? Denn sie sorgte in Russland, auch unter Putin, schon dafür, dass Frauen nicht mehr im Hauptberuf Bräute sind und ihre Eltern einfach über sie entscheiden lassen.

⁹ „Kakoj čudak.“ Wieder gibt der Wortlaut dem bewährten Übersetzer Urban Recht, aber: Sollen wir uns den Kauz unbedingt als Kauz vorstellen, unwandelbar eingepfercht in seine tierische „Natur“? Bei einem, der „spinnt“, besteht doch wenigstens noch Hoffnung, dass er mal aufhört zu spinnen.

¹⁰ Die patente gemeinslavische Wendung „Es hat sich mir nicht gewollt“ finden beide hier nicht passend.

ganz zerzaust“ (Natascha beim Brand im III. Akt) – „Meine Haare müssen ja aussehen“. Zur Abwechslung mal eine Übersetzung ins Englische, ein Jahrzehnt später als Urban. Olga beschwert sich, die Schularbeit (schon 4 Jahre) habe sie ganz ausgelaugt. Sie habe „Gedanken, als wäre ich schon alt“ (Urban). Schanelec: „Ich bin alt geworden, richtig dünn“. Brian Friel: Die Schul-Arbeit habe aus ihr „ein sauertöpfisches altes Weibsbild“ gemacht („turned me into a crabbed old maid“). Irina à la Urban wünscht sich, in einer ihrer „Arbeitsphantasien“, „ein Arbeiter zu sein, der bei Morgengrauen aufsteht und auf den Straßen Steine klopft, oder ein Hirte, oder ein Lehrer, der Kinder unterrichtet, oder Maschinist bei der Eisenbahn“ (zu Čebutykin, I. Akt). Schanelec lässt den ersten Wunsch in seiner archaischen Pauschalität stehen, streicht den zweiten und dritten und modernisiert den 4. zu: „Lokomotivführer“. Selbst Grobheiten nimmt die aktuelle Übersetzerin lieber in Kauf, als dass sie zu zahme, etwa ausgeleierte Wendungen stehen lässt. Solënyj nennt sich selbst, bei Urban, „(in Gesellschaft) niedergeschlagen, schüchtern und ... rede allen möglichen Quatsch!“ (zu Tuzenbach, II. Akt) Schanelec lässt ihn hier mal gehörig aus sich herausgehen: „bin unsicher und rede nur noch Scheiße“. Die „reinste Strafe“, so haben laut Ferapont, bei Urban, die Feuerwehrleute sich über den lästigen Umweg beschwert, immer um den herrschaftlichen Garten herum. Schanelec wechselt das Register, vom juridischen ins theologische. Sie dramatisiert das viel zu zarte Drama und setzt an diese Stelle: „die Hölle“.¹¹ Das will freilich zu den Fuhrleuten nicht recht passen, denn das scheinen ruhige Leute zu sein, und zu ihrem Mundstück, dem Faktotum Ferapont, ebenso wenig. Aber, so würde die Übersetzerin argumentieren, in diesem Kunst-Stück und seinem Jargon „passt“ ohnehin nichts zum anderen, das Bewusstsein nicht zum Verhalten (und umgekehrt), die Worte nicht zu den Taten.

Innerhalb der Familie können die Leute auch ganz nachlässig miteinander reden. „Was machst'n da?“, fragt Natascha ihren Mann zum Auftakt des II. Akts, nachdem sie ihn am Ende des vorigen gerade erst gekriegt hat. Solche saloppen Töne nutzen sich freilich auch ab. Wer weiß, wie schon die nächste „Theatergeneration“ (10 bis 15 Jahre jünger) auf die heute gerade besonders „frisch“ klingenden Erfindungen reagieren mag. „Wie entsetzlich!“, lässt Urban Olga sagen (zum Brand, der ganze Straßenzüge vernichtet hat). „Und wie es mir auf die Nerven geht!“ – Schanelec übersetzt (nachdem sie für „entsetzlich“ anscheinend keine schärfere Vokabel einsetzen wollte): „Wie mir das zum Hals raushängt!“ So also sollen wir uns wohl die „Menschenliebe“ der höheren Klasse vorstellen.

Viele der Ausdrücke werden, in beiden Übersetzungen, nicht einfach so hergenommen, wie sie sich bieten: grob, rau, galant oder noch anders. Sie sollen präzis zu der betreffenden Figur passen, sollen möglichst auch noch die erreichte Kulturstufe wahren. Dann kann dem Übersetzer etwas unterlaufen wie eine heimliche Zustimmung zu

¹¹ Tschechows *Drei Schwestern* sind für ein Drama in der Tat sehr fein gesponnen, fast ätherisch. Nur verstohlen kommt auch ein brutaler Zug zur Geltung, ganz beschränkt auf den finsternen Solënyj, der, aus einem wahren Knäuel von Gründen, partout den Major Tuzenbach ins Jenseits befördern will. Und der das zum Abschluss wirklich schafft.

dem Verhalten, das neben der expliziten Schelte einfach stehen bleibt. „Der Doktor ist ausgerechnet heute betrunken, entsetzlich betrunken“ (Olga zu Beginn des III. Akts). Das war ganz korrekt.¹² Schanelec legt Olga „sturzbetrunken“ auf die Zunge, womit sie den Vorwurf verschärft, aber einen Unterton des klammheimlichen Einverständnisses einbringt. Der Satz beklagt, dass der Doktor „ausgerechnet“ in dieser Brand-Situation faktisch ausfällt, die Vokabel dagegen hält fest, dass derselbe Doktor eben auch nur ein Mensch ist. Die Provokation zum Duell ist bei Urban als ein psychologisches Kräftemessen zwischen zwei Individuen gestaltet: „Solënyj hat angefangen, den Baron zu reizen, der hat die Geduld verloren, etwas Beleidigendes gesagt ...“. Schanelec arbeitet die gesellschaftliche Blamage auf dem Hintergrund der veralteten, doch nicht loszuwerdenden „Ehrvorstellungen“ heraus. Deshalb reicht ihr keine Verschärfung des Unwillens, etwa „ihm [ist] der Kragen geplatzt“; sie greift gleich zum Vokabular des Ehrenhandels: „Solënyj hat den Baron provoziert, der ist explodiert und ausfallend geworden, woraufhin Solënyj sich gleich duellieren wollte“.

Urban fand es richtig, das Spiel aus dem alten zaristischen Russland auch in den Accessoires so „echt“ wie möglich darzustellen. Seine Spieler reden von „saurer Milch“, von „Piroggen“, von „Zemstvo“. Nur die Bauernbefreiung haben sie schon hinter sich. Schanelec begnügt sich damit, dass die „alten“ Figuren noch richtig alt aussehen und reden – wie einst Oblomov. Ihre Speisen und Geschäfte modernisiert sie zu „Joghurt“, „Kuchen“, „Kreisverwaltung“. Die zunehmend selbstbewusste Natascha verabredet sich in ihrer Fassung mit dem verführerischen Chef ihres Mannes, Protopopov¹³, nicht mehr zu einer Fahrt mit der „Trojka“, sondern zu einem alltäglichen „Spaziergang“. Der Argwohn aller ihrer Mitspieler ist ihr gleichwohl gewiss.

In der Wiedergabe der nicht wenigen Zitate und stehenden Wendungen ist eindeutig Urban überlegen. Darin will Schanelec gar nicht mit ihm (oder wem auch immer) konkurrieren. Urban übersetzt z. B. das Zitat aus der Krylov-Fabel von dem grimmi-gen Bären: „Er hatte noch nicht Ach! gesagt, als ihn auch schon der Bär gepackt“ (Solënyj, abschließend; er versteift sich auf seine aggressiven Absichten). Ähnlich, nur mit einem anderen Reim, Schanelec: „Er machte ach! und eins zwei drei, schlug ihn der Bär auch schon zu Brei“. Schwieriger ist das Wortspiel vom Teufel, der „alle holen“, vielleicht auch sie „versohlen“ will (Āebutykin, stark betrunken, im III. Akt, laut Urban). Tschechows Text verlangt hier ein kleines Kunststück: die Differenz zwischen „pobral“ (gepackt) und „podral“ (vermöbelt) in eine Form zu bringen, in der die beiden sich irgendwie aufeinander beziehen (z. B. sich reimen). Urban ist das gelungen, bei seiner Nach-Nachfolgerin findet sich nur ein Angebot für die erste Hälfte: „Sollen sie alle verrecken“. Danach scheint kein Raum oder kein Anstoß mehr für eine Fortsetzung zu bestehen. Oder hat sie es einfach übersehen? Wenn der Sinn einer einstigen Wendung nicht mehr zu erkennen ist, also die Wiederholung pur auch keinen Sinn machen würde, greift die skrupulöse Übersetzerin zu freien Nachbildungen, mit mehr oder

¹² „Učasno p'jan“ heißt es in Tschechows Text. In: Čechov (wie Anm. 5), Bd. 9, S. 571.

¹³ Ein Mitspieler dieser Händel, der nie in Erscheinung tritt, aber aus dem Off vieles in Bewegung setzt.

auch mit weniger Glück. Wenn Frauen philosophieren, räsoniert Čebutykin, dann: „zieh mich am Finger“. So steht es bei Tschechow, so übersetzt es Urban. Weil aber das Publikum damit kaum etwas anfangen kann, greift Angela Schanelec zu einer eigenen Lösung: „das ist dann wirklich jenseits von allem“. Naja. Soll das das Maximum sein, zu dem sich eine Frau zum Lob der Intelligenzansprüche ihrer Geschlechtsgenossinnen aufschwingt? Ganz daneben ist das letzte Wort des Dramas (bei Tschechow das vorletzte). Urban gibt die sinnlosen Silben Čebutykins auf seinem Prellstein nur einfach wieder: „Trara ... ra ... bumbia“. Schanelec dagegen sucht mit der letzten Äußerung des ziemlich traurigen Mitspielers Čebutykin noch einmal Fröhlichkeit oder Unverantwortlichkeit oder Gleichgültigkeit in das zart-böse Spiel zu bringen: „Trarara bumsfallera“. Dafür aber bringt sie einen feinen Binnenreim in die große Klagerede des erfolglosen Bruders Andrej ein (im IV. Akt). Urban hatte schlicht übersetzt, wie durchgehend, was dastand: „solch erbärmliche Leichen, einander ähnlich“. Die raffiniertere Übersetzerin holt heraus, was sie darin angelegt und nicht ausgedrückt findet: „zu lächerlichen, einander gleichenden Leichen“. Manchmal, selten, wird die Übersetzung schöner (beziehungsreicher, vielsagender) als das Original.

Eins zu eins geht der Vergleich aus, wenn der eine Übersetzer sich mit einer (geläufigen) Übersetzung von Tschechows Text begnügt, in diesem Fall „Unsinn“ (Kulygin im IV. Akt), die andere Übersetzerin eine andere (die nicht weniger Usus ist) wählt: „Quatsch“. Hier liegt der Witz erst in der Weiterung: Ein Schüler hielt das für Latein und las im ersten Fall „Unsium“ heraus, im zweiten „Quatius“.¹⁴ Gleichstand auch, wenn in Urbans Übersetzung Irina (im III. Akt) ihr Gehirn „ausgedörnt“ findet, bei Schanelec „zusammengeschrumpft“. Oder wenn bei Urban in Feraponts Horrorbericht über eine der Hauptstädte (IV. Akt) das Volk „in Panik“ wäre, bei Schanelec einfach „außer sich“. „Ich bin wie besessen“, stellt Urbans Irina von sich fest (weil sie Nacht für Nacht von Moskau träumt). Daraus wird: „Ich dreh’ noch durch“. Hier könnte man mal die Lösung aus einer strikt philologischen Sicht dagegehalten: „ganz wie eine Geistesranke“.¹⁵ Andrej sieht voraus, dass ihre Stadt nach Abzug der Garnison in ihren alten Schlaf zurücksinken wird: „Als ob man ihr eine Nachtmütze überstülpt“ (Urban) – „Wie in Watte gepackt“ (Schanelec). Hier kommt die anzügliche Wirkung der so betont sanften Behandlung in der zweiten Fassung schärfer heraus. Die erste aber markiert das Potential der historischen und damit auch politischen Situation. Das wurde im zaristischen Russland aufs Sorgfältigste registriert und war auch in den 1970er Jahren noch voll verständlich.

¹⁴ Beide Lösungen liegen noch näher bei der ursprünglichen Lehreräußerung als das Kunstwort „reniksa“, das der Schüler in Tschechows Original aus der Erledigungsvokabel „čepucha“ (Quatsch oder Unsinn) herauslas.

¹⁵ Bäcker, Iris, *Der Akt des Lesens – neu gelesen. Zur Bestimmung des Wirkungspotentials von Literatur*. Paderborn 2014, S. 83. Vgl. dort Anm. 28: Bäcker greift zur Veranschaulichung ihres Theorems vom „Wirkungspotential“ der Literatur auf Tschechows *Drei Schwestern* als zentrales, durchschlagendes Beispiel zurück.

Dabei hat sie deutlichen Respekt vor Qualität, die Neu-Übersetzerin. Wenn z. B. Urban für das schwer skalierbare „Ne reví!“¹⁶ der Mascha (zu Olga, gleich im I. Akt) die Lösung „Heul nicht!“ fand, dann schreibt auch sie ungeniert „Heul nicht!“ Wenn an einer markanten Stelle (im leicht schuldbewussten Bericht Veršinins, wie der übliche Ehekrach im Haus Veršinin abläuft) bei Urban steht: „um neun habe ich die Tür zugeknallt“¹⁷, dann lesen/hören wir an der gleichen Stelle auch bei Schanelec das Gleiche. Übersetzen ist schließlich keine Turnübung im Abstoßen. Nur wenn sie etwas einfach weglässt, was in der Tat schwer zu verkraften ist, etwa das Kosewort „Liebste“ von Olga zu Natascha, nachdem diese gerade die alte Amme (die bisher alle geachtet und geschont haben) übel angefahren hat (III. Akt), dann geben die heutigen Ohren ihr Recht. Non dixi et animam meam salvavi – schade nur, dass das einzig bei Zuhörern mit absolutem stilistischem Gehör ankommt.



Tschechows Figuren funktionieren wie du und ich, aber natürlich haben sie auch ihre Eigenheiten. Z. B. gebrauchen sie immer noch Worte, wenn sich alles schon von selbst versteht. Eine moderne Übersetzung kann da nachhelfen, wenn sich die Übersetzerin Mühe gegeben hat. Am Ende des I. Akts vollzieht Andrej, der große Versager, faktisch seine Verlobung. Auf einen Kuss läuft alles hinaus, also „Kuss“ – das versteht jeder. Schanelec' Natascha will aber noch wissen, ob er es ernst meint – Antwort: Kuss. Jetzt wüsste Andrej gern, ob das „ja“ heißt. Antwort: „Ja!“ Es wirkt ein bisschen wie eine Hilfsschule in Liebesdingen, aber Schanelec wollte Klarheit schaffen. Umgekehrt kann sie aber auch zu viel Rederei, wenn sie stört, einfach abschneiden. Wenn Verschiebungen dafür nötig sind, wird ungeniert geschoben. Dem permanenten Hickhack zwischen Andrej und dem vom Zemstvo gestellten Ferapont ums Unterschreiben irgendwelcher „Papiere“ („Dafür sind Papiere doch da, zum Unterschreiben“) kann sich Andrej nur durch Flucht entziehen; er schützt Müdigkeit vor. Die schärfere Analyse kommt zu dem Schluss, dass er den Schlaf seiner kleinen Tochter retten will. Also weist er jede Störung ab, konsequenterweise auch die Störung durch die Worte, die das erst erklären sollen. Ein leise gezischtes „Ssch“ tritt an die Stelle und ersetzt jede Explikation. „Pst“ wäre (für deutsche Ohren) noch deutlicher gewesen.

An solchen Stellen, das Stück hat eine ganze Reihe davon, arbeitet die Übersetzerin faktisch der Regie vor. Olga redet ihrer jüngeren Schwester zu, den „Baron“ Tuzenbach zu nehmen. Aber sie bedauert sie auch ein wenig: Eine Schönheit ist er nun wirklich nicht. Als er zum ersten Mal in Zivil erschien, berichtet sie, fand sie ihn so hässlich, dass ihr die Tränen kamen. Peinlich wurde es, als er fragte, warum sie weinte. Was konnte sie ihm da sagen? (III. Akt) Schanelec übernimmt hier mit ganz geringfügigen Änderungen den Wortlaut von Urbans Übersetzung, sie fügt nur mitten in der Passage „Lachen“ ein. Der Bericht über hervorquellende Tränen, Erwägung ihrer Ursache, Nachgeschmack früherer Peinlichkeit – das alles wird befördert, zugleich aber auch

¹⁶ Eigentlich Tierlaute, zwischen „Schreien“ und „Brüllen“ (laut Pawlowsky, Iwan, *Das russisch-deutsche Wörterbuch*. Leipzig 3/1952.).

¹⁷ Das Wörterbuch (ebd.) bietet eine Skala zwischen „zuschlagen“ und „zuschmettern“.

relativiert, wenn es ein Quäntchen Lachen begleitet. Mindestens eine Vorarbeit für die Regie – Regie der Bewegungen, der Empfindungen, der Einstellung des einen zum Rest der Figuren – ist die Formel, die die Übersetzerin für das mehrmalige beschwichtigende Eingreifen des Bruders Andrej findet: statt des puren „es reicht“ bei Urban – „Jetzt ist (es) aber auch mal gut“.

Eine Stelle gibt es, an der die Übersetzerin, und in ihrem Gefolge die Regie, in die sonst loyal umgesetzte Handlungsfolge einen neuen Akzent hineinbringt. Irina ist eine der zahlreichen glücklich oder unglücklich liebenden Frauen bei Tschechow, also ihrem Baron treu (soweit man dessen gewahr wird und dem Eindruck glauben darf). Aber Irina ist auch eine Frau, also kann es nicht spurlos an ihr vorbeigehen, dass sie vom Nebenbuhler (Solënyj) ebenfalls geliebt wird, und wie! Nämlich nicht in ideellen (vom Idealismus gespeisten), mit viel Zukunftsrhetorik versetzten hochachtungsvollen Werbungen (wie von ihrem Baron), sondern sinnlich und handfest, aggressiv, mit einer überschwänglichen Rhetorik: „O meine Seligkeit! Diese wundervollen, herrlichen, strahlenden Augen“!¹⁸ (III. Akt) Diese moderne Irina geht während Solënyjs Rede „auf ihn zu“, „küsst ihn stürmisch, zieht ihm seinen Mantel aus“, hört dann auf und „macht“ noch mal „weiter“, bis sie „stoppt“ und sich von diesem Liebhaber entfernt. Das eine ist, Tschechow so gut und bündig wie möglich zu übersetzen. Das andere, die Situation und die Skala der Gefühlsäußerungen nicht auf den Stand der Frauen von ehedem einzugrenzen.

Ähnlich signifikant wie die zu Beginn zitierte Gegenüberstellung zwischen „klug“ und „nicht blöd“ ist die Einleitungsfloskel zu Andrejs großer Beichte Ende des III. Akts. „Ich will es nur sagen, dann gehe ich“ (Urban) – „Ich sage nur das eine und dann geh ich“. Das klingt fast identisch. Trotzdem spannt sich dazwischen eine Differenz, die man nicht übersehen darf. Ein „es“ ist dehnbar. Es kann sich, recht gebraucht, auf viel oder wenig, Großes wie Kleines erstrecken. Dagegen „das eine“: Es verspricht genau eins und nicht mehr. Das Publikum reagierte, indem es seine Erwartung äußerte, dass da (wieder mal) einer sagt: gleich / sofort, und dass er dann erst recht ausholt und eine gehörige Litanei vom Stapel lässt (was „Andrej“ prompt auch tat). Das Spiel mit dieser Erwartung ist bei einem einigermaßen geübten Publikum eine ziemlich sichere Nummer. Das zieht „immer“, d. h. schon seit langem, da ist noch kein Ende abzusehen. Jedes Publikum freut sich ja, zu Recht, wenn es sich so in die Regie eines Stückes, in die Regie von Schwindel, Enttäuschung und trotzdem Geltenlassen einbezogen sieht.

¹⁸ „Strahlend“ ist neu gegenüber Tschechow und Urban, Urban hat wie Tschechow dafür: „schön“. Nur für den Beiklang „üppig“, „luxuriös“ in der russischen Vokabel „roskošnyj“ hat er keine Verwendung.

Alexander Wöll

Hybridität und Übersetzung bei Miron Białoszewski

Białoszewski ist ein Autor von Hybridität par excellence und dadurch nahezu unübersetzbar. Dabei geht es nicht nur um eine hybride Vermischung der Gender-Rollen, sondern der Autor mischt auch weit auseinander liegende Text-Gattungen. Der Begriff „Hybridität“ wird von mir im Folgenden in einer breiten Definition verwendet, weil Białoszewskis Texte weder Postkolonialismus noch ethnische Multikulturalität thematisieren. Sie sind auf andere Weise hybrid. Białoszewski bringt als Autor durch linguistische Sprachspiele bewusst Wörter und semantische Wortfelder durcheinander, was folgendes programmatische Kurzgedicht¹ zeigt:

Mironczarnia

Męczy się człowiek Miron męczy
Znów jest zeń słów niepotraf
Niepewny co zrobić
Yeń

Mironmarter

Es quält sich der Mensch Miron quält
Schon wieder kann er seine Worte nicht formulieren
Nicht sicher, was zu tun ist (oder: was er gemacht hat)
Yen

Der erste Eindruck nach der Lektüre dieses Gedichts ist: Hier werden Wortgrenzen hybrid überschritten. Hoch- und Alltagskultur sind vermischt. Der Titel spielt mit verschiedenen Idiomen der polnischen Sprache: „Czarny“ bedeutet „schwarz, düster, finster“. Eine „męczarnia“ ist eine „Qual, Marter oder Quälerei“. Neben der „schwarzen Stunde“ und der „Qual“ setzt sich der Neologismus des Titels „mironczarnia“ aber auch aus dem Vornamen des Dichters „Miron“² in Kombination mit dem polnischen Substantiv „męczarnia“ (der Qual) zusammen. Dieser Aspekt wird in der ersten Zeile ausgebaut, wo aufgrund der fehlenden Satzzeichen unklar bleibt, ob sich der „Mensch Miron“ quält oder ob „sich der Mensch [als solcher] (im passiven Sinne) quält“ – und dann zusätzlich noch „Miron (im aktiven Sinne) [jemanden] quält“. Die Wortkombination „niepewny co zrobić“ („Nicht sicher, was zu tun ist [oder: was er gemacht hat]“) assoziiert das Idiom „nie wiedzieć co zrobić“ („nicht wissen, was man tun soll“) und wird mit „słów niepotraf“ („Worte nicht formulieren können“) kombiniert. „Potrafić“ ist im Polnischen ein imperfektives Verb und bedeutet „können, verstehen, wissen“. Dieses Wort wird hier gegen die Rechtschreibregeln negiert. Im Polnischen

¹ Białoszewski, Miron, *Wir Seesterne. Gedichte. Polnisch und Deutsch*. Deutsch von Dagmara Krau. Leipzig 2012, S. 95-98.

² Kirchner argumentiert, dass wie bei Königen, Heerführern oder Geistlichen der eigene Name in Białoszewskis Texten eine Art Bezeichnung des Titels werde und nicht nur für das Individuum, sondern in metonymischer Verschiebung für das ganze Werk stehe; vgl. hierzu Kirchner, Hanna (Hrsg.), *Miron. Wspomnienia o poecie*. Warszawa 1996, S. 9.

wird die Negation „nie“ immer vom Verb getrennt geschrieben, weshalb „niepotraf“ eigentlich grammatikalisch im vorliegenden Fall ein Substantiv ist [wörtlich: „schon wieder ist von ihm ein Nicht-Treffen der Worte“]. Es fehlt dem lyrischen Ich demnach vermeintlich an Talent und Kunstfertigkeit, die einzelnen Wörter zu kombinieren. Elżbieta Winiecka nennt dieses zentrale Verfahren der linguistischen Hybridisierung bei Białoszewski „Syllepsis“.³ Eine solche Syllepsis bringt zwei Elemente (hier: auf der einen Seite die Qual und auf der anderen Seite der Lustgewinn durch das kreative Schreiben) zusammen, die grammatikalisch zwar korrekt, bedeutungsmäßig aber sinnwidrig sind – und insofern nicht zusammenpassen. Es handelt sich um ironische Formulierungen, denn in solch einer Syllepsis sind wörtliche und übertragene Bedeutung ununterscheidbar vereint. Durch diesen „konträren Intertext“ entsteht ein spezifischer Sprachwitz: Einmal werde die eigentliche und einmal die uneigentliche Interpretation aktiviert. Insgesamt bleibe beides in der Schwebe. Es entsteht ein unlogisches, mithin ironisches Ganzes. Gerade diese zwei verschiedenen Rahmen (frames) könnte man insofern als Kernstück von Białoszewskis hybridem Humor bezeichnen. Es gibt einen „idiotischen“, meist religiösen inneren Rahmen, der aus festen zeitlichen, räumlichen und/oder ethischen Begrenzungen besteht. Die kleinen Wunder (im Sinne Todorovs: „das Wunderbare – le merveilleux“⁴), die innerhalb eines solch sicheren Rahmens möglich sind, lassen den gebildeten Leser schmunzeln, weil er die Beschränkungen als solche erkennt und es eben „besser weiß“.⁵ Genau so verwendet Białoszewski Kitsch in seinen Texten: Es soll einen Ort ohne Ironie und ohne doppelten Boden geben.

Das „yeń“ am Ende des Gedichts klingt einerseits wie ein leises Seufzen, das die Botschaft unterstreicht, einer wisse nicht, was er tue. Auf dieses letzte Wort „yeń“ reimt sich auch „leń“ (polnisch: Faulenzer). Das lässt eher vermuten, dass einer sich im Moment nur nicht aufraffen kann, zu schaffen. Zudem entsteht durch das Endwort auch ein Binnenreim mit dem durch die Präposition zusammengezogenen Personalpronomen „zeń“ (= z niego = von ihm). Insgesamt geht es um literarisches Schaffen und um Inspiration, wobei diese beiden Topoi der Dichtung hier humorvoll in Frage gestellt werden. Charakteristisch für Białoszewski ist die unscharfe Trennung von lyrischem Subjekt und realem Autor: Das lyrische Subjekt spricht über den Autor in der dritten Person als „Mensch“, aber durch den Titel und durch den Vornamen ist der Text autobiographisch konnotiert.⁶ Diese ironische Distanz zu sich als realem Autor entwickelt Białoszewski bewusst zu einem Charakteristikum des eigenen Werks:

³ Vgl. Winiecka, Elżbieta, *Białoszewski sylleptyczny*. Poznań 2006, S. 7. Hierzu auch Riffaterre, Michael, *Syllepsis*. In: „Critical Inquiry“ 6/1980, S. 625-638, hier S. 629 sowie Derrida, Jacques, *La Dissémination*. Paris 1972, S. 249.

⁴ Vgl. Todorov, Tsvetan, *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: 1970. [Englisch: *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*. Ithaca 1975].

⁵ Vgl. Goffman, Erving, *Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience*. New York 1974; ebenso auch Derrida, Jacques, *The Truth in Painting*. Chicago 1987.

⁶ Vgl. hierzu Nycz, Ryszard, *Tropy „ja“: Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*. In: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 1997, S. 85-116.

Die ästhetische Schönheit des Textes dominiert über den semantischen Inhalt. Der spielerische Sprachwitz lässt den Realitätsbezug in den Hintergrund treten. Aber nicht nur die Worte und die Kommunikationsinstanzen sind hybrid, sondern auch die Gattung: Ist das Gedicht ein Epigramm? Eine Satire? Eine Selbstparodie? Oder ein Aphorismus? Es vermischen sich wohl alle diese vier Elemente und ergeben eine hybride Gattung, die sich einer klaren Zuordnung und Klassifizierung entzieht. Diese hybride Vermischung ist bei Białoszewski programmatisch.

Die Lyrik Miron Białoszewskis ist in der polnischen Literatur einzigartig – besonders, weil Humor und Hybridität das nationale Pathos subvertieren. Am ehesten kann der Autor vielleicht im weitesten Sinne der Generation der „Nowa Fala“ (Neue Welle) zugerechnet werden.⁷ In zahlreichen Gedichten dieser Strömung um 1970 und danach wird die Beeinflussung und Steuerbarkeit des Menschen durch die öffentlich-politische Sprache thematisiert.⁸ Białoszewskis Poetik ähnelt jener Lyrik von Tadeusz Różewicz und der Prosa von Tadeusz Borowski, denn alle drei suchen nach einer authentischeren und poetischeren Sprache.⁹ Wenn das Wort „hybrid“, seiner griechischen Wurzel folgend, etwas Gebündeltes, Gekreuztes oder Gemischtes bezeichnet, dann kann damit gerade diese Mischung von verschiedenen Stilebenen, Prätexten und Gender-Rollen charakterisiert werden. Gerade Geschlechterrollen lassen sich bei Białoszewski mit dem Phänomen der Hybridität recht gut erfassen.

Białoszewski spielt mit Camp, Kitsch und Kult, wobei er sie allerdings gerade auch mit der Hochkultur verknüpft. Der Autor ist ein Meister hybrider Redewendungen und Wortwitze. Dabei legt er großen Wert darauf, keiner literarischen Richtung anzugehören. Den Warschauer Intellektuellen war er bereits vor seiner ersten Veröffentlichung 1956 als experimenteller Theaterautor, Regisseur, Schauspieler und Dichter bekannt. Er hatte also bereits seine Kult-Gemeinde. Sein Schreibstil fügt sich kaum in die polnischen Literaturtraditionen, weil er in seinen Texten eine politisch-ideologische Vereinnahmung von Literatur ablehnt. Er scherzt beispielsweise über den Mythos von Polen als dem Bollwerk des Westens gegen die asiatischen „Horden des Ostens“. An die Stelle von nationalem Pathos setzt er sein unernstes Spiel. Besonders sein Buch mit

⁷ Deren berühmteste Vertreter sind Ryszard Krynicki (*1943), Ewa Lipska (*1945), Julian Kornhauser (*1946), Adam Zagajewski (*1945) und Stanisław Barańczak (*1946). Vgl. Sychała, Małgorzata, *Nowa fala*. In: <http://www.sychala.info/ar001/ms12.pdf> (Zugriff 5.11.2015).

⁸ Die polnische Avantgarde wird meist in Futurismus (Tytus Czyżewski, Bruno Jasiński, Stanisław Młodożeniec, Anatol Stern, Aleksander Wat), Krakauer Avantgarde (Tadeusz Peiper, Julian Przyboś, Jan Brzękowski, Jalu Kurek) und Spätmoderne (Józef Czechowicz, Adam Ważyk) unterteilt, wobei Białoszewski von allen Stilrichtungen einige Elemente aufgreift, sie aber hybrid so vermischt, dass er keiner dieser Gruppen zugeordnet werden kann. Vgl. Carpenter, Bogdana, *The Poetic Avant-garde in Poland, 1918-1939*. Seattle/Washington 1983.

⁹ Vgl. Levine, Madeline G., *Fragments of Life. Miron Białoszewski's Poetic Vision*. In: „The Slavic and East European Journal“ Vol. 20/No. 1/Spring 1976, S. 40-49.

Erinnerungen an den Warschauer Aufstand von 1944 wurde deshalb ein Skandal.¹⁰ Er schreibt gegen die übermächtige romantische Tradition der polnischen Literatur und gegen ihren soldatisch-messianischen Diskurs an.¹¹ In die harmonisch-homogen konzipierte, polnisch-katholische Tradition (der Opferung Polens für die Sünden der Welt) bringt er subversiv zahlreiche ausländische Wörter, Idiome und Bilder in seine Texte. Zum anderen schleust er in die Hochkultur viele Elemente der Alltagskultur ein und macht vom Kitsch bis zu Kindergebetsreimen aus der Literatur ausgeschlossene Gattungen salonfähig. Dabei vermischt er zudem noch bewusst die Grenzen der einzelnen Genres sowie die Gender-Grenzen und kombiniert auch idiomatische Wendungen zu katachretisch neuartigen Begriffen und Bildern.

Das folgende Gedicht spielt noch nicht mit dem Weiblichen. Es ist mir aber einleitend wichtig, weil es das grundlegende poetische Bekenntnis des Autors implizit enthält: Białoszewski lag wie Marcel Proust oft tagelang im Bett, wollte von der sozialistischen Wirklichkeit draußen nichts wissen und schrieb im Liegen einfach den ganzen Tag Gedichte.¹²

Leżenia

[Cykl: *Leżenia*/Tomik: *Mylne wzruszenia*]

1

naprzeciw nocnych szpar
ciemno-ja
mieszkanio-ja
leżenio-ja

2

leżenie
w wydłużanie się
bez jednej poprzeczki złości która skraca
idzie się tylko na długość idzie się idzie
puszcza się w dobrze sobie bycie
nie kończy się

Liegen

[Zyklus: *Liegen*/Kleiner Band: *Irrtümliche Rührung*]

1

gegenüber von nächtlichen Spalten
dunkel – ich
wohnungs – ich
liegend – ich

2

das Liegen
im Sich-Verlängern
ohne eine Hürde des Ärgers, der verkürzt
man geht nur in die Länge, geht und geht
man lässt es sich gut gehen
es endet nicht

¹⁰ Białoszewski, *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, Warszawa 1970.

¹¹ Für Maria Janion steht er so in der Tradition von Brzozowski (und dessen Kritik der romantischen Bildenden Kunst), von Peiper (und dessen Kritik des romantischen Rationalismus) wie auch von Gombrowicz (und dessen Kritik des romantischen Kollektivismus). Vgl. Janion, Maria, *Gorączka romantyczna*. Warszawa 1975, S. 19.

¹² Białoszewski (wie Anm. 1), S. 10-11.

3
kiedy leżę nie nadaję się do wstania
leżenie zapuszcza korzenie
nie wierzę w poruszanie się
zawsze do wyrwania zielony

4
takie leżenie-myślenie jak ja lubię
to jest niedobre z natury
bo niech ja w naturze
tak sobie leżę-myślę
to zaraz napadnie mnie coś i zje

5
leżąc w łóżku chcę być dobrym
przez sen rośnie dużo dobroci
leżenie dobroć wygrzewa
ale wstanie ją zawiewa

3
wenn ich liege, taue ich nicht aufzustehen
das Liegen schlägt Wurzeln
ich glaube nicht an das Sich-Bewegen
immer grün zum Aufstehen [/Ausreißen]

4
solches Liegen-Denken, wie ich es mag
das ist von Natur aus nicht gut
denn lass mich in der Natur
so liegen-denken
dann wird mich gleich etwas überfallen und
auffressen

5
im Bett liegend will ich gut sein
durch den Schlaf entsteht [/wächst] viel
Gutes
Liegen wärmt das Gute
aber Aufstehen lässt es zurückfallen
[/verweht es]

Programmatisch entwickelt Białoszewski in diesem Gedicht über ein lyrisches Ich, das in all seinen Texten mit autobiographischen Versatzstücken auf den realen Autor verweist, seine rein private „vita contemplativa“.¹³ Nicht nur dieses Gedicht, das von einem hypnotisch sich wiederholenden Rhythmus geprägt ist und in seiner einfachen Syntax einen „kindlichen“ Eindruck macht, sondern sein ganzes Werk ist zum Großteil stilisierte Autobiographie und mystifizierendes Tagebuch – vermischt mit fiktionalen Elementen.¹⁴ In seinem Mikrokosmos der Alltäglichkeiten im Schlafzimmer wird die klare Opposition von Kunstartefakt und Kitsch, von Wichtigem und Unwichtigem, von Traum und Realität bewusst vermischt und dadurch aufgehoben. Die Texte des Autors wurden deshalb immer wieder auch als „Anti-Poesie“ und „Anti-Literatur“ abgewertet. Die bewusst hybride Konzeption dieser vermeintlichen Anti-Literarizität traf auf häufige Missverständnisse bei Rezipienten, wenn sie die Texte zu essentialistisch zu interpretieren versuchten.¹⁵ Der eigene Raum erscheint dem lyrischen Ich in dem Gedicht als eine Art Theater der Dinge¹⁶, die nicht durch aktive Bewegung begriffen und angeeignet werden können, sondern nur passiv in der Muße des Liegens.

¹³ Vgl. Hierzu auch Przyboś, Julian, *Zapiski bez daty*. Warszawa 1970, S. 307.

¹⁴ Vgl. Łukaszuk-Piekara, Małgorzata, „Niby ja“. *O poezji Białoszewskiego*. Lublin 1997, S. 22.

¹⁵ Vgl. die jeweiligen Belege aus der Sekundärliteratur bei ebd., S. 9.

¹⁶ Lyrisches Ich und realer Autor sind hybrid vermischt, denn Białoszewski selbst schrieb meist liegend in seiner Wohnung und inszenierte dort seine Kleinkunst im Freundeskreis. Vgl. Sobolewska, Anna, *Maksymalnie udana egzystencja. Szkice o życiu i twórczości Mirona Białoszewskiego*. Warszawa 1997, S. 7.

Dieses passive Betrachten mit dem naiven Blick eines Kindes wird vom lyrischen Ich wie ein religiöses Ritual geradezu in selbstvergessener Präsenz liturgisch zelebriert.¹⁷ Das Ich verliert sich vollständig in der peripheren Existenz seiner Umgebung. All seine Erfahrungen aus den oberen und unteren Sphären um das Ich werden über kein Modell systematisch integriert, nur die einzelnen nächtlichen Spalten (naprzeciw nocnych szpar) umgeben das Ich wie die vier Wände. Die meditativen Experimente fügen sich unverbunden zu keiner höheren Ordnung, so dass sie verzettelt und wenig bedeutungsvoll scheinen. Indem das Ich die vermeintlich sehr bedeutungsvollen Dinge nicht von den nutzlosen unterscheidet, nobilitiert es alle Marginalien.¹⁸

Die liegende Kontemplation wirkt akkumulierend und verdichtend, weil die konkreten Dinge über das Träumen mit Erinnerungen verknüpft werden. Einzelne Erinnerungsräume überlagern und durchdringen sich dabei regellos und werden zu möglichen Entwürfen des Handelns. In dieser Hyperkulturalisierung des liegenden Tagträumens im Hyperraum von Zeichen, Formen und Bildern findet eine Defaktifizierung statt.¹⁹

„Defaktifizierung“ verwende ich hier als einen Gegenbegriff zu Martin Heideggers fundamentalontologischer Terminologie:

Bei Heidegger ist die „Kultur“ (wohlgemerkt ein Fremdwort) *als solche* negativ besetzt. Schon die Ausbreitung des Terminus „Kultur“, etwa in Form einer „Kulturphilosophie“, wäre ein Anzeichen des beginnenden Verfalls. Das „Verstehen der fremdesten Kulturen und die ‚Synthese‘ dieser mit der eigenen“ führt, so heißt es schon in „Sein und Zeit“, zur „Entfremdung“, in der sich ihm (sc. dem Dasein) das eigenste Seinkönnen verbirgt.²⁰

¹⁷ Vgl. Wiśniewski, Jerzy, *Miron Białoszewski i muzyka*. Łódź 2004, S. 36-39.

¹⁸ „Ja liryczne jego wierszy w zupełności bowiem sprowadza się do bytu peryferyjnego, to znaczy do przeżyć ‚z niższych sfer‘, znajdujących się poza wzorami integracji. Białoszewski zapisuje doświadczenia byle jakie, nie włączających się w żaden wyższy porządek, rozproszone i mało znaczące. Nie usiłuje przy tym, co jest rzeczą bardzo znamionną, nobilitować owych marginaliów – przez przypisywanie im jakichś ‚oficjalnych‘ wartości lub przez chwytły poetyzacji. Przeciwnie: pozostawia je konsekwentnie we właściwym im rejestrze. [...] Autor ‚leżeń‘ bowiem nie tylko ogranicza się do kręgu tematów peryferyjnych, ale – co więcej – usiłuje utrwalac je w specyficznym języku peryferyjnym. [...] Wypowiedziane w jakikolwiek inny sposób przestałyby po prostu być sobą. Wszelki przekaz odpowiadający wymaganiom jakiejś znormalizowanej konwencji porozumiewania się – przenosiłby je automatycznie do ‚wyższych sfer‘, klasyfikował i porządkował.“ In: Janusz Sławiński, *Czytamy wiersze. „Leżenia“*. Interpretacje. In: „Tygodnik Kulturalny“ 21/1967, S. 4.

¹⁹ Vgl. Heidegger, Martin, *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt-Endlichkeit-Einsamkeit*. Bd. 29/30. Frankfurt a. M. 1983, S. 16 u. S. 121. Hier zitiert nach Han, Byung-Chul, *Hyperkulturalität. Kultur und Globalisierung*. Berlin 2005, S. 76. Vgl. auch meine Analyse fremder Sprachen und Kulturen in anderen Gedichten Białoszewskis (besonders: *Karussell mit Madonnen* [Karuzela z Madonnami]) in meinem Aufsatz: *Myths and democratic attitudes in Poland and Russia: An intermedial comparison*. In: Wöll, Alexander / Wydra, Harald (Hrsg.): *Democracy and Myth in Russia and Eastern Europe*. London 2007, S. 141-165, hier S. 143-146.

²⁰ Han, Byung-Chul, *Hyperkulturalität. Kultur und Globalisierung*. Berlin 2005, S. 178.

Gerade die Hyperkultur, die das Dasein defaktifizierte, führte zu einer radikalen Entfremdung. Auch Heideggers Daseinsontologie ließe sich als der Versuch interpretieren, die Philosophie selbst zu re-faktifizieren, und zwar gegen jenes Denken, das „ohne Mark, Knochen und Blut“ (sic!) nur ein „literarisches Dasein fristet“. Białoszewski praktiziert genau das Gegenteil: In der literarischen Kontemplation kommt das Dasein zu sich selbst.

Das Dasein wird von frei schwebenden Möglichkeiten umgeben. Der Ausdruck „das Liegen schlägt Wurzeln“ (leżenie zapuszcza korzenie) entspricht hier wohl weitgehend dem, was Gilles Deleuze und Félix Guattari mit dem Terminus „Rhizom“ benannt haben, also einer Wurzel, die kein punktuell Gedächtnis hat und insofern zerstreut ist:

Ein Rhizom ist als unterirdischer Strang grundsätzlich verschieden von großen und kleinen Wurzeln. Zwiebel- und Knollengewächse sind Rhizome. Pflanzen mit großen oder kleinen Wurzeln können in ganz anderer Hinsicht rhizomorph sein, und man könnte sich fragen, ob das Spezifische der Botanik nicht gerade das Rhizomatische ist. [...] Jeder Punkt eines Rhizoms kann (und muss) mit jedem anderen verbunden werden. Das ist ganz anders als beim Baum oder bei der Wurzel, bei denen ein Punkt, eine Ordnung, festgelegt ist.²¹

In der Kontemplation des liegenden Ich bilden sich Übergänge zwischen den Rändern (den „nächtlichen Spalten“) und dem Zentrum (dem Bewusstsein des „liegend – Ich“). Gerade diese Bindestriche bilden eine Spannung zwischen vorläufiger Konzentration und erneuter Zerstreung. Das Aufstehen am Ende würde die rationalen Grenzen und Umzäunungen der Dinge und des eigenen Ich (Innerlichkeit, Erinnerung) wieder ins Bewusstsein bringen und so auf paradoxe Weise das mystisch entrückte Bewusstsein in die begrenzte Rationalität „zurückfallen“ lassen.

Dass neben den Gender-Rollen auch die Gattungs-Zuordnungen parodiert werden, soll folgende kleine, vermeintliche „Ode an das Wasser“ zeigen.²²

A OTO GARŚĆ MOWY
WIAZANEJ
PRZEZ BABĘ Z MOSTU
Z OKRESU ZAWICHOSTU
Oda do wody (Wodooda)

UND HIER EINE HANDVOLL GEBUNDENER
REDE
VOM WEIB VON EINER BRÜCKE
AUS DER ZAWICHOST-EPOCHE
Ode an das Wasser (Wasserode)

Co woda ujmie, to doda.
Wody mi zawsze szkoda.
Nie tej zawziętej, ujętej,
Ale nasłanej, dodanej.

Was das Wasser entnimmt, das fügt es auch hinzu.
Um das Wasser ist es mir immer schade.
Nicht um das unnachgiebige, eingenommene,
sondern um das verschickte, hinzugefügte.

²¹ Deleuze, Gilles / Guattari, Félix, *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie II*. Berlin 1992, S. 16.

²² Aus *Rozkurz*, was als „Aufwirbeln“ bzw. „Ausbreiten von Staub“ übersetzt werden kann. In: Białoszewski, Miron, *Rozkurz*. 8. Warszawa 1998, S. 223 [hier Deutsch von A.W.].

Die Stadt Zawichost liegt an der Weichsel zwischen Krakau und Lublin. Im Untertitel wird das Gedicht als „Ode“ bezeichnet. Die Gattung der Ode fordert einen „hohen Sprachstil“ und einen Hymnus auf etwas Prachtvolles. Tatsächlich ereignete sich in Zawichost eine Schlacht. Die Stadt liegt aus historischer Sicht im russisch-polnischen Gouvernement Radom – also zwischen Łódź und Lublin an der Weichsel. Dort fand 1205 die Schlacht zwischen Polen (unter Herzog Leszek V.) und dem Fürsten Roman von Halicz statt. Roman war leichtfertig nach Polen eingefallen; es handelte sich also um einen Einbruch der Russen bzw. Ukrainer bzw. Ruthenen. Roman wurde geschlagen und fiel. Leszek berief daraufhin Koloman, den Sohn des Königs von Ungarn, nach Halicz, gründete dort unter Zustimmung des Papstes ein Königreich und vermählte König Koloman mit seiner Tochter. Es ist also der Ort einer enorm erfolgreichen polnischen Schlacht.²³ Die „Zawichost-Epoche“ böte insofern Stoff für eine Ode; stattdessen wird aber eine einfache Dorffrau auf einer Brücke thematisiert. Die Überschrift suggeriert eine „gebundene Rede“, also sozusagen einen ästhetischen Blumenstrauß. Rhythmisch ist der Text als ein kurzer Vierzeiler (czterowersz) gestaltet, während die Ode eine in Strophen gegliederte, lange Form des Gedichtes ist. Die Erwartungen, die der Titel des Textes weckt, werden demnach nicht erfüllt. Es folgt keine Ode in hohem und pathetischem Sprachstil, sondern durch die kurzen Vierzeiler wird die Gattung travestiert. Das Gedicht kreist dabei auch um das polnische Wort „wodolejstwo“ (Geplapper, Bafel). In dem Gedicht geht es weder um einen konkreten Gegenstand der Natur noch um eine einmalige Situation oder ein einmaliges Ereignis. Das „verschickte“ Wasser symbolisiert auf einer abstrahierten Ebene die geschichtlichen Veränderungen in der Welt, die im Kreislauf der Natur keine sonderlich tragischen Auswirkungen hervorrufen. Das Wasser wird zum Sinnbild für passives Auffüllen und aktives Ableiten. Der Leser könnte vermuten, dass die Frau vielleicht Wasser in einen Eimer füllt und damit arbeitet, wobei nach der Entnahme anderes Wasser diese entstandene Lücke wieder auffüllt. Auf einer viel abstrakteren Ebene scheint es jedoch um den ewigen Kreislauf der Natur zu gehen: Alles, was plötzlich nicht mehr da ist, muss entgegen dem eigenen Willen neu aufgefüllt werden und wird durch die Gesetze der Natur aus seiner alten Ordnung zum Auffüllen der Lücke herausgerissen. „Schade“ (szkoda) scheint demnach entgegen den Konventionen nicht das Vergehen, sondern das Neuentstehen, das Auffüllen des alten Platzes mit neuem Wasser.

Mit Wasser und Papier, zwei an sich für den Schriftsteller unvereinbaren Elementen, spielt im Anklang an die Wasserode auch folgende poetische „Erzählung“:

²³ Insofern knüpft die Ode wohl an die säkular-mittelalterliche Tradition Polens an: „Reports about the medieval secular songs in Poland date back as far as the beginning of the 15th century. Jan Długosz (+ 1480, the chronist of the Jagiellonic epoche) makes note about two historical songs that were sung by the people of his time: on the death of prince Roman at Zawichost (1205) and on Ludgarda, the wife of prince Przemysław who had been strangled upon the order of her husband (1283). From numerous synodes on which all customs in connection with heathen cultic actions were banned and from Latin homilies we know the incipits of the folksongs that had accompanied the then banned practices: ‚Miły miłą miłuje‘ (‘The lover loving his beloved’, ca. 1390), ‚Nie wybieraj junochu oczyma‘ (ca. 1460), etc.“ In: Fahrnberger, Monika, *On homophonic secular music of the Middle Ages*. In: http://www.completorium.republika.pl/e_homop2.htm (Zugriff: 5.11.2015).

Opowieść Lu. He.
[Tomik: *Było i było*]

dawno, dawno, na Spokojnej
zapchało się w ubikacji,
zawołali rzeczoznawcę, zbadał,
orzekł:

– za dużo papieru!

za mało wody!

za dużo papieru!

za mało wody!

– a co robić?

– mniej papieru! więcej wody!

mniej papieru! więcej wody!

Eine Erzählung von Lu[dvick] He[ring]
[Kleiner Band: *Es ist gewesen und es ist gewesen*]

vor langer, langer Zeit, in der Spokojna Straße²⁵
verstopfte die Toilette,
ein Experte wurde gerufen, untersuchte sie,
und urteilte:

– zu viel Papier!

zu wenig Wasser

zu viel Papier

zu wenig Wasser

– und was soll man da machen?

– weniger Papier! mehr Wasser!

weniger Papier! mehr Wasser!

Das Gedicht scheint einen kurzen dramatischen Theaterdialog im Stil einer Burleske wiederzugeben und ist eine derbkomische Verspottung des allwissenden Experten, hinter dessen Maskerade sich der Literaturkritiker verbirgt, während der Hausbewohner in seiner misslichen Lage wohl in erster Linie mit Papier und Tinte als Schriftsteller lebt. Es ist eine possenhafte Karikatur des institutionalisierten Literaturbetriebes, der eine Mischung von Clownerie und Farce darstellt, die betont „anti-poetisch“ und kindlich skizziert ist. Während dieses zweite Wassergedicht zum Nonsens tendiert, ist in der ersten Ode zuvor eine Sentenz enthalten, die dem Motto des ganzen Gedichtbandes entspricht, dem der Text entnommen ist: Wie das Wasser sich ausbreitet, verdrängt und auch wieder auffüllt, so ist das polnische Wort „rozkurz“²⁵ mit dem „Aufwirbeln“ bzw. „Ausbreiten von Staub“ assoziiert, der sich auf die Gegenstände gelegt hat und so die alte Schönheit verblassen lässt. Hier ist das Ersetzen des Alten durch das Neue mit einer Auffrischung der Wahrnehmung verbunden, die aber letztlich durch und durch hybrid bleibt. Ganz im Sinne der russischen Formalisten ist durch ein neues Sehen in der Literatur der alte Platz sozusagen mit neuem Wasser aufgefüllt und somit dennoch nicht mehr der alte Ort. Paradox an dieser Poetik ist, dass sie sich aus der Populärkultur speist und dabei doch einen elitären gebildeten Leser erfordert, der die ungewöhnlichen Transformationen der Volkskultur versteht und so erst den Humor der Texte erfasst.²⁶

²⁵ Wörtlich übersetzt auch „Straße der Gelassenheit“ oder freier: in der „ruhigen Straße“.

²⁵ Białoszewski (wie Anm. 22), S. 8.

²⁶ Dies entspricht einer Strömung neuer Kinderliteratur in der frühen Sowjetunion, wo Autoren wie Kornej Čukovskij, Samuil Maršak, Daniil Charms, Vladimir Majakovskij, Osip Mandelštam oder Boris Pasternak der Devise folgten, Literatur für die nicht-aristokratische Bevölkerung zu schreiben, die dennoch auch dem Anspruch der literarisch Gebildeten entsprechen sollte: „Chukovskii learned that small children tend to transform harsh sounds into more mellifluous ones, which at the same time are usually easier to pronounce; recall the phenomenon he labelled *ėkikiki*. A great part of childish non-sense talk or trans-sense language (*zaum*), as distinct from adult *zaum*, is not intentional nonsense but simple sound reorganization with no semantic distortion intended. This is not to imply

ken möge: „natresć mi“ – „fülle mich mit Inhalt“. Davon bleiben am Ende nach dem großen dichterischen Festen und Feiern nur noch die Gräten als Handfestes der verpeisten Fische übrig: „ości“. Und vom Vokativ der pathetisch angerufenen Dichtermuse „Muzo“ bleiben ohne den Anfangsbuchstaben „M“ die Substanz und der Geist des griechischen Uzo, der Schnaps am Ende des Festmahls, der beim Griechen zum Dessert gereicht wird. Im Deutschen ist diese Schluss-Pointe leider überhaupt nicht adäquat wiederzugeben.

Dieses Gedicht gehört der Sammlung „Leżenia“ („Liegen“) an: Der Dichter steht also nicht auf, um pathetisch seine weibliche Museninspiration zu deklamieren, sondern er bleibt wie beim Symposion auf dem Diwan liegen, so dass auch nur eine „irrtümliche Rührung“ („Mylne wzruszenia“)²⁹ aufkommen kann – so der Titel des Gedichtbandes. Nach Susan Sontag muss eine gewisse *Theatralik*, *Leidenschaftlichkeit* und *Verspieltheit* sichtbar werden, um von „Camp“ zu sprechen. *Camp*-Ironie ist auch überwiegend auf sentimentale und liebevolle Weise ironisch, will die erwählten Gegenstände, Personen und Kunstwerke nie nur vorführen oder der Lächerlichkeit preisgeben. Ferner entsteht gute *campy* Kunst eher naiv und unfreiwillig; eine halbherzig gewollte Adaption der Camp-Optik nannte Sontag verächtlich *Camping*. In diesem Sinne würde ich Białoszewski als Camp-Autor bezeichnen.

Bei ihm liegt am Ende auch niemals ein toter Dichter, sondern der vermeintlich Tote steht wie im Slapstick-Film immer wieder auf. Das kulturelle Konzept des inhaltlichen Einhauchens der weiblichen Dichtermuse ist hier mit dem sprachlich-literarischen Kampf des Dichters vereint, dessen Worte nie zum Ausdruck bringen wollen, was er wirklich fühlt. Es ist ja auch die Sprache selbst, der dynamische „sdvig“³⁰, die dieses Gedicht lebendig und ausdrucksvoll macht. Białoszewski nimmt die konkreten Geschlechter-Rollen nicht ansatzweise ernst. Mag der Dichter anrufen, wen er will – die weibliche Muse wird nur noch benötigt, um kunstvoll mit ihr sprachlich zu spielen.

²⁹ Białoszewski (wie Anm. 1), S. 18-19.

³⁰ „Sdviig“ bezeichnet bei den Russischen Formalisten im weitesten Sinn jegliche Verschiebung zweier oder mehrerer Ordnungen gegeneinander bzw. deren Elemente durcheinander (z. B. die Enjambement-Technik von Versgrenzen-Verschiebungen). Im engeren Sinn meint „sdviig“ die Verschiebung der Wortgrenzen. Dagegen ist die „faktura“ das, was gemacht ist – also die greifbare Gegenstandsqualität eines Kunstwerks im Raum. Vgl. Hansen-Löve, Aagen, *Der russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung*. Wien 1978, S. 90-96. Vgl. hierzu auch Wöll (wie Anm. 19), hier S. 154.

Katarzyna Orlińska

Tłumaczyć chore ciało: medycyna i literatura a strategie przekładu prozy Ernsta Weissa

Co sprowadza medycynę do literatury? Dwie pozornie różne przestrzenie: z jednej strony sterylne bastiony wiedzy i władzy, z drugiej „obecność choroby w ciele, związane z nią napięcia i spalanie, niemy świat wnętrzości, cała ciemna, wewnętrzna sfera ciała, która objawia się w długich, mrocznych snach”¹. Chore ciało balansuje na granicy niewyraźnego, a przecież wyrażanego niemalże obsesyjnie; negowanego „przez redukującą w swym obiektywizmie opinię lekarza”². Literackość medycyny – a także popularność takich tekstów i ich przekładów³ – mogłaby wynikać z potrzeby kompensacji opisanej przez Foucaulta redukcji. Ale czy skomplikowany proces diagnozy i translacji chorego ciała na historię choroby nie wymaga od lekarza również językowego wyczucia tłumacza literatury? Jak w przedmowie do obszernego leksykonu *Literatur und Medizin* stwierdza Dietrich Engelhardt:

Zarówno literatura, jak i medycyna rozwijają się w medium *języka*, nawet jeśli procesy tworzenia i realizacji wymagały różnych warunków biologiczno-psychologicznych oraz społeczno-kulturowych. Granice są jednak płynne: medycyna przejmując wyrażenia literackie, do literatury przechodzą – między innymi w języku chorego – również medyczne terminy oraz pojęcia. Natomiast komunikacja między lekarzem a pacjentem jest osadzona w wymiarze literackim oraz artystycznym.⁴

Dietrich von Engelhardt wyróżnia trzy punkty opisujące funkcjonalność literacko-medycznej konstelacji. Jest to „fikcjonalna funkcja medycyny, naukowa funkcja literatury oraz czysta funkcja zbeletryzowanej medycyny”⁵. Pierwsza z nich miałaby zakładać konieczność czy przynajmniej przydatność znajomości medycyny (terminologii, teorii, praktyki) w zrozumieniu tekstu literackiego. Zmiany paradygmatów naukowych

¹ M. Foucault, *Narodziny kliniki*, przeł. P. Pieniążek, Warszawa 1999, s. 7.

² Tamże.

³ Nie świadczą o tym jedynie przekłady kanonicznych pozycji literackich (takich jak *Czarodziejska góra* Manna czy *Oddział chorych na raka* Sołżenicyna) ani eseistycznych (*Choroba jako metafora* Susan Sontag czy nowo wydane *O chorowaniu* Virginii Woolf), ale i listy bestsellerów: polskiej produkcji film *Chce się żyć* bądź nieco bardziej komercyjny *Gwiazd naszych win*. Przemija już powoli moda na książki o chorobie nowotworowej (popyt na „autentyczność” zadowolili nieredagowane wydania tzw. blogoraków).

⁴ D. Engelhardt, przedmowa, [w:] *Literatur und Medizin. Ein Lexikon*, B. von Jagow, F. Steger (red.), Göttingen 2005, s. 5.

⁵ Tamże, s. 2.

czy historyczny rozwój metod terapeutycznych są kluczem do (jednej z) interpretacji tekstu. Zachwył Hansa Castorpa, powoli „wpisywanego” w heterotopyczne środowisko sanatorium Berghof, nad „wewnętrzny portret” madame Chauchat w pełni zrozumieć można jedynie dzięki prześledzeniu historii rentgenologii. Naukowa funkcja literatury to działanie przeciwbieżne:⁶ literackie portrety chorób znajdują oddźwięk w medycynie. Jej przykładem byłaby choćby ogromna siła pozaliteracka tekstów de Sade’a oraz Sachera-Masocha, do dziś kształtująca dyskurs psychopatologiczny. Bodaj najjaskrawszy przypadek oddziaływania literatury na medycynę: wciąż figurujące na liście jednostek chorobowych i zaburzeń Światowej Organizacji Zdrowia terminy „sadyzm” i „masochizm” wzięły swój początek z tekstów literackich. Z literatury przeszły do medycyny i kryminologii, a stamtąd rozpoczęły marsz powrotny, by spełniać funkcję trzecią. Ta dotyczy końcowego produktu dialogu literatury i medycyny, czyli medycyny zbeletryzowanej. Engelhardt nazywa ją „funkcją czystą” lub „wartością dodaną” (*genuine Funktion*). Nie chodzi w niej bowiem o konkretne kompetencje odbiorcy (funkcja pierwsza) ani o naukową retroaktywność literackich de-konstrukcji (funkcja druga). Czystość trzeciego wymiaru funkcjonalności medycyny zbeletryzowanej dotyczy samego tekstu: jego estetyki, struktury, recepcji i potencjalności dekonstrukcji. Taka wartość dodana miałaby zapewniać stały proces rewizji granic między „zdrowym” a „chorym”, „normalnym” a „zaburzonym”. Niewątpliwie niesie ona również za sobą uwrażliwienie na kwestie cielesności i cierpienia w przestrzeni językowej, będąc subwersywnym klinem w rzeczywistości, która o cierpiącym ciele milczy milionami obsesyjnie oglądanych obrazów⁷.

W refleksji nad pisaniem i tłumaczeniem „chorego ciała”⁸, czytanego jako tekst (w świetle pozytywnej symptomatyki wytwarzającej tekst czy dualistycznie w zderzeniu z umysłem i duszą), oraz w odniesieniu do funkcjonalnej triady Engelhardta można by

⁶ Naukowa funkcja literatury zawiera w sobie również funkcję korygującą: krytyka instytucji może być uprawiana tam na innych, dużo bardziej liberalnych zasadach. Jochen Hörisch zwraca także uwagę na moment historyczny: początki literatury miałyby kształtować się w refleksji nad patologią i wiedzą. Por. J. Hörisch, *Epochen/Krankheiten. Das pathognostische Wissen der Literatur*, [w:] *Epochen/Krankheiten. Konstellationen von Literatur und Pathologie*, F. Degler, Ch. Kohlroß (red.), St. Ingbert 2006, s. 16.

⁷ Por. S. Sontag, *Widok cudzego cierpienia*, przeł. S. Magala, Kraków 2010, s. 154 w kwestii perwersyjnej hipokryzji kultury fotografii; J. Butler, *Precarious life. The politics of mourning and violence*, Londyn 2004, s. 37 w kwestii „możliwości zranienia” i ek-statyczności ciała.

⁸ Niemiecki dwuznacznik *krankgeschrieben* w błyskotliwy sposób oddaje niepewny stan owej cielesności: z jednej strony oznacza on zakotwiczone w świecie życia, a przede wszystkim pracy, przebywanie „na zwolnieniu lekarskim”, z drugiej – mniej oczywistej – dosłownie „chore-(za)pisanie”, czyli performatywny akt zapisu, który z przekazywanej ustnie i w trakcie badania biografii ciała czyni indywidualną historię choroby. Ze swojego ciała chory wyłania się jako taki dopiero przez proces tekstualizacji; do tego natomiast konieczne jest spojrzenie lekarskie uzbrojone w wiedzę, które uporządkuje znaki w symptomatyczne zjawisko. Tekst niejako wystawia ciało zwolnienie od jego normalnych losów i przenosi je w inny wymiar; również samo ciało jest fenomenem transgresyjnym: „Wraz z Baudelaire’em fizjologia weszła do poezji; wraz z Nietzschem – do filozofii. To oni zaburzenia w pracy narządów podnieśli do rangi pieśni i pojęcia. Z rewirów zdrowia ich wyklęto, więc

mówić o „trzeciej przestrzeni” zderzenia literatury z medycyną również w przekładzie. Kwestie realizacji funkcjonalności należą do oryginału; przekład ma za zadanie maksymalistyczną interpretację i rozłożenie akcentów w ramach nowego tekstu literackiego. Można jednak wyznaczyć trzy inne aspekty, zgodnie z którymi możliwa jest analiza przekładów traktujących o przenikaniu literatury i medycyny. Pierwszą kategorią jest estetyka tekstu literackiego: aspekt przynależący do tekstu literackiego. Drugi aspekt to kwestia krytycznej analizy mechanizmów instytucjonalnych, czyli swego rodzaju polityczność zbeletryzowanej medycyny. Trzeci, podobnie jak według schematu Engelhardta, konfrontuje ze sobą dwa poprzednie, tworząc „trzecią przestrzeń”, literacko-krytyczną wartość dodaną zderzenia dwóch dyscyplin. Przedmiotem i podmiotem właściwym owej przestrzeni jest chore ciało: jego umiejscowienie w przestrzeni oraz własne przestrzenie, tkanki i membrany. Jego cierpienie i erotyka. Jego płciowość, waga i materialność⁹.

Fragmety, na których zostanie zobrazowane użycie powyższych kategorii, to nieprzetłumaczone do tej pory na język polski utwory niemieckojęzycznego pisarza i lekarza Ernsta Weissa (1882–1940). Nieobecność prozy Weissa w polskim przekładzie nie wynika bynajmniej z jej niedostępności czy braku odpowiedniego kontekstu. Wręcz przeciwnie – dałaby się ona łatwo wpisać się w polski krajobraz translatorski obok Franza Kafki czy Gustawa Mayrinka. Obaj byli zresztą praskimi znajomymi Weissa; zwłaszcza z Kafką łączyła go wieloletnia przyjaźń – być może stąd podobieństwo *Przemiany* czy *Wyroku* do późnej powieści *Ich der Augenzeuge*. Z drugiej strony brak prób przekładu tekstów Weissa to uniknięcie kilku przeszkód¹⁰. Obszerny dorobek prasko-berlińskiego pisarza utrudnia wybór najważniejszej czy najlepiej przyswajalnej pozycji, ponadto mogłaby pojawić się konieczność legitymizacji decyzji, by Weissa w ogóle zaczynać tłumaczyć. Moim zdaniem jedną z przesłanek pozytywnych jest zdumiewająca (post)nowoczesność Weissowskiego konceptu chorej cielesności: złożonego myślenia o ciele jako dyskursywnym przedmiocie relacji wiedzy – władzy, jak w soczewce skupiającym krytyczne momenty konstelacji prawodawstwo – medycyna – literatura. Poniższe analizy będą z konieczności jedynie fragmentaryczne, raczej

postanowili zapewnić karierę chorobie”. Por. E. Cioran, *Sylogizmy goryczy*, przeł. I. Kania, Warszawa 2009, s. 14.

⁹ Analizy powyższych kategorii, mających zastosowanie również w rozważaniach nad ciałem chorym, dokonała w tekście Judith Butler. Istotne wydają się w tym kontekście zwłaszcza fragmenty o stosunku, w jakim pozostaje materialność ciała z dyskursywną władzą. Por. J. Butler, *Bodies that matter. On the discursive limits of „sex”*, Nowy Jork 1993, s. 15 i n.

¹⁰ Powyżej nie wspominam o przeszkodzie formalnej, czyli o trudnościach ze znalezieniem polskich ekwiwalentów Weissowskiej składni, nierzadko wykonującej nader karkołomne akrobacje. Późniejsze powieści (*Georg Letham*, *Ich der Augenzeuge*, *Der arme Verschwender*), mimo niewątpliwej stylistycznej oryginalności i czarnego humoru, nie są już pod tak silnymi wpływami ekspresjonistycznymi. Problem z tłumaczeniem regionalizmów czy naleciałości austriackich (pojawiają się one głównie we wczesnych tekstach Weissa, np. *Die Galeere* czy *Mensch gegen Mensch*) jest problemem tylko pozornym – realia austriackie polski czytelnik może znać z tekstów Horvatha lub późniejszych.

szkicuujące pewne tendencje i zaznaczające punkty przecięć, niż całościowo ujmujące translatorską specyfikę tekstów Weissa.

Aspekt estetyczny we wczesnym dziele Weissa ukazuje się w specyficznym operowaniu składnią; szczególnie widoczne jest to w nowelach z tomu *Dämonenzug*. W późniejszym natomiast składnia normuje się na rzecz dojrzałej samoświadomości literackiej. Nie bez powodu obszerny *Bildungsroman* (*Der arme Verschwender*), konsekwentnie zachowany w narracji pierwszoosobowej, zaczyna się od wyznania tytułowego „biednego utracjusza”:

Pisanie zawsze było dla mnie zakazaną radością. Mój ojciec tego u mnie nie **lubił**. Ale nie mógł mnie tak **dokładnie nadzorować**, żeby całkowicie mi w tym przeszkodzić. Był sławnym okulistą, jego czas nie należał do niego. [...] Pewnego czerwcowego popołudnia **przewyciężyła** mnie chęć pisania. W tajemnicy przed wszystkimi wzięłem z biblioteki ojca książkę o okulistyce (mój ojciec był wtedy **profesorem**) i przekartkowałem ją, nie **rozumiejąc**, oglądałem barwne ilustracje, nie **pojmując** ich. [...] Nagle mój wzrok padł na dół strony, na zapisany drobnym drukiem lewy **margines**, było tam *nasze* nazwisko, nazwisko mojego ojca, bez tytułu naukowego, po prostu Maksymilian K. [Była to – przyp. red.] najbardziej nadzwyczajna ze wszystkich stron, wyrwałem kartkę (ostatnią) z zeszytu od matematyki i zacząłem przepisywać cały akapit ze wszystkimi **nierozumiałymi dla mnie** obcymi słowami...¹¹

Narrator, syn poważanego lekarza, już w pierwszych zdaniach szkicuje główne napięcie tekstu: pisanie *versus* praktyka. Ojciec, który do pisania odnosi się nieprzychylnie (*mein Vater liebte es bei mir nicht*), nie jest jednak w stanie dokładnie go nadzorować. Oryginalne *scharf überwachen* budzi skojarzenia jak najbardziej medyczne, a nawet, zanim zostanie to wprost zaznaczone w tekście, pochodzące z zakresu okulistyki: przymiotnik *scharf* odnosi się do wzroku (zarówno pacjenta, jak i wyposażonego w wiedzę i władzę lekarskiego spojrzenia) czy odpowiedniego ustawienia mikroskopu. *Überwachen* jest terminem akcentującym władzę lekarską, kontrolującą każdą fluktuację fizjologiczną. Polskie „nadzorować” wybrałam ze względu na podobieństwo budowy: nad-zorować. Rozłożone na czynniki pierwsze, *über-wachen* oznacza

¹¹ E. Weiß, *Der arme Verschwender*, Frankfurt a. M. 1982, s. 7–8, przekład i podkreślenia w tekście K.O. W oryginale: „Das Schreiben war immer eine verbotene Freude für mich. Mein Vater liebte es bei mir nicht. Aber er konnte mich nie so scharf überwachen, dass er es ganz hätte verhindern können. Er ist ein berühmter Augenarzt, seine Zeit gehört ihm nicht [...] eines Spätnachmittags im Juni [übermannte mich] die Lust zu schreiben. Ich hatte heimlich aus der Bibliothek meines Vaters ein Buch über die Augenheilkunde genommen – mein Vater war damals Dozent der Augenheilkunde – und hatte es durchgeblättert, ohne es zu verstehen, ich hatte die bunten Abbildungen angestaunt, ohne sie zu begreifen [...] plötzlich fiel mein Blick auf eine kleingedruckte Stelle am unteren Rande einer linken Seite, es war *unser* Name, der Name meines Vaters, ohne Angabe des Titels, einfach Maximilian K. [...] die merkwürdigste aller Seiten, [ich] riss aus meinem Mathematikheft ein Blatt, und zwar das letzte, heraus und begann schnell den ganzen Absatz mit allen mir unverständlichen Fremdwörtern abzuschreiben.“

hipertrzeźwość umysłu, nastawionego na nieprzerwane rejestrowanie i przetwarzanie informacji. Taką właściwością odznacza się też doktor Letham, narrator i protagonista najważniejszej bodaj pozycji w dorobku Weissa (*Georg Letham. Arzt und Mörder*). O ile asystent Krokowski z sanatorium Berghof „uprawia mianowicie z pacjentami analizę duszy”¹², to Letham prowadzi „eksperymenty na żyjących duszach”¹³, swego rodzaju mentalną wiwisekcję.

Chęć, pragnienie, rozkosz pisania (w oryginale bardzo zmysłowa *Lust*) przewycięża (*übermannte mich* – wyróżnienie K.O.). Kolejne niebezpośrednie nawiązanie do zmysłów i płci, konfrontowanych tu ze „szkiełkiem i okiem” znanego okulisty – stanowisko zajmowane przez ojca narratora to w oryginale *Dozent* (w polskim przekładzie „profesor”, ze względu na skojarzenia: w Polsce tytuł docenta funkcjonował za czasów socjalizmu). W dalszej części tekstu mnożą się synonimy niezrozumienia: *ohne es zu verstehen... ohne sie zu begreifen... mir unverständlichen Fremdwörtern*. Właśnie to niezrozumienie w połączeniu z karą ze strony ojca jest katalizatorem dalszych losów protagonisty, naznaczonych przez chorobę i niepełnosprawność. „Cóż nędzniejszego niż chory lekarz! Zaprzecza on swojemu zawodowi i samemu sobie”¹⁴, mówi zrezygnowany narrator. Powieść kończy wyciszenie jego głosu – prawdopodobnie śmierć – pod znakiem autorefleksji literackiej: „Ale pisanie zawsze było dla mnie wielką, niedozwoloną radością”¹⁵. To drobna tawestacja zdania otwierającego powieść. Zmiana przymiotnika z *verboten* na *unerlaubt* może wyrażać retrospekcyjny żal do ojca za lata spędzone pod jego wpływem, a zarazem – za brak odpowiedniego warsztatu pisarskiego; musi to zostać zaznaczone w przekładzie. Rzuca się również w oczy zmiana składni: z imperfektu na perfekt, akcentujący imiesłów czasu przeszłego na ostatnim miejscu w zdaniu: *gewesen*. Polszczyzna niestety nie dysponuje podobnym środkiem; może natomiast pozwolić sobie na większą swobodę składni czy nawet na powtórzenie formy przeszłej „być” jako osobnego zdania.

Weiß jest obok Gottfrieda Benna jednym z najbardziej znanych „piszących lekarzy” dwudziestowiecznej literatury niemieckojęzycznej. Obaj zobaczyli wojnę od jej najbardziej brutalnej strony. We wczesnej powieści Weissa *Mensch gegen Mensch* wojnę zapowiadają nie gazety, a militarne zabarwienie języka medycznego. Zbiorowa przemoc nie daje się ująć w heroiczne wersy: jako lekarze frontowi Benn i Weiß trzymali „w dłoniach jedną twarz po drugiej [...], świecące jasno ciała, rany, krwistą czerwień”¹⁶. Lekarz Rönne z tekstu *Mózgi* Benna „składa lekko przygięte dłonie, rozłożone ku górze, stykając ze sobą dwa małe palce, którymi później porusza do siebie i od siebie, jakby rozłamywał duży miękki owoc albo coś rozchyłał”¹⁷. Pielęgniarka obserwująca

¹² T. Mann, *Czarodziejska góra*, przeł. J. Łukowski, Warszawa 1972, s. 17.

¹³ E. Weiß, *Georg Letham. Arzt und Mörder*, Frankfurt a. M. 1982, s. 9. Tak zresztą Weiß planował nazwać tę powieść, nad którą lub nad fragmentami której prowadził wieloletnie prace.

¹⁴ Tenże, *Der arme...* dz. cyt., s. 461.

¹⁵ Tamże, s. 485.

¹⁶ E. Weiß, *Mensch gegen Mensch*, Frankfurt a. M. 1982, s. 102.

¹⁷ G. Benn, *Mózgi i inne nowele*, przeł. S. Lisiecka, Warszawa 2011, s. 11.

nieświadomego jej spojrzenia Rönneho widzi później, że takim samym ruchem lekarz rozchyła półkule tytułowych mózgow. Obserwatorka nie dopatruje się jednak szczególnego związku między jednym a drugim i zapomina o tym. Ten symboliczny ruch odnajduje się natomiast u Weissa w powieści *Georg Letham*, przeniesiony do sfery narracyjnej. Podróży z Europy do karnej kolonii na półkuli południowej w sensie narratologicznym odpowiada hemisferyczność aktu opowiadania, a zarazem samego opowiadania¹⁸. W swoistej heterotopii¹⁹ rozgrywa się narracja wspomnień:

Nigdy nie wierzyłem głęboko w modlitwy i pacierze. Tam, gdzie na piedestale stoją **mikroskop, kultury bakterii, patofizjologia** – tam przekaz religijny prze-ważnie nie gra znaczącej roli. Smutne, ale prawdziwe. Tragiczne, ale to fakt.

Nauka jest tym, co **wykazuje** obiektywny materiał faktów. Dopiero w kontakcie z istotami żywymi **okazuje** się eksperymentalną nauką przyrodniczą. W obszarze, który interesował **mnie i takiego Waltera, i takiego Carolusa**, w ekspe-rymentalnej patofizjologii, **ukazuje** się w trakcie wiwisekcji ludzi i zwierząt. Systematyczne eksperymenty – nic poza tym. Tylko to wchodzi do protokołu. Pomoc cierpiącym ludziom też jest ważna. Na pierwszym miejscu stoi jednak nauka.

Czy mimo wszystko można powiązać naukę z **pozytywną** wiarą? Światowej sławy założyciel Instytutu Patologii, w którym pracowałem, potrafił to zro-bić: mężczyzna z potężnym, ale wygładzonym czołem, z poprzecznymi

¹⁸ Tę tezę potwierdza „odnarratorski” wstęp do powieści. Por. E. Weiß, *Georg Letham. Arzt und Mörder*, Frankfurt a. M. 1982, s. 8.

¹⁹ A nawet heterotopii wielowarstwowej, której kolejne podłoża i powierzchnie przeświecają w tekście niczym struktura palimpsestu: heterotopią (ściśle według pojęciowości wypracowanej przez Michela Foucaulta) u Weissa byłby statek – nie-miejsce transatlantyckiej podróży; więzienie – nie tylko w sensie naturalnego „zamknięcia” na statku, ale i przedłużenia europejskiego zakładu karnego z jego formalną i nieformalną hierarchią; lazaret pokładowy, w którym narrator szuka ucieczki od ekstremalnej cielesności (stłoczenia, przemocy, choroby, erotyki), a nie znalazłszy jej tam – ucieka w opowiadanie. Koniec historii to koniec Europy z jej dziewiętnastowieczną tradycją literacką, jakiej trzyma się naturalistyczna opowieść protagonisty, tytułowego Lethama. Wraz z przybiciem do brzegu Letham stwierdza „Przybywamy do *celu*. Już wreszcie możesz wrócić, March! Już ja mogę do ciebie wrócić. Na stałym lądzie jestem bezpieczny, i będziemy najlepszymi przyjaciółmi, o ile się nie wygłupisz” (s. 238; aluzja do homoseksualnych awansów współwięźnia). Druga część, „półkula” powieści, zaczyna się słowami: „Nie będę streszczał życia deportowanych na wyspie. Streszczała już to inni, lepiej i bardziej przejmująco, niż ja potrafiłbym przy najlepszych chęciach” (s. 239). Zwrot ku swego rodzaju dyskursywnej produktywności (optymalizacji ilości tekstów przy jednoczesnej naiwności lekturowej, odwołującej się do emocji) kulminuje w opisie działań rekolonializatorskich: „Tu musieli wkroczyć higienieści. [...] Budowaliśmy. Mieliśmy niesamowity, tani *materiał ludzki* (wyróżnienie – K.O.); praca przynosiła korzyści, można było znacząco poprawić położenie tysięcy ludzi, którzy do tej pory wegetowali w warunkach gorszych niż bydło. [...] Walka z komarami i walka o kolonizację bogatych terenów była zajmującą, wieloletnią, przebiegającą z sukcesem walką. Okolica rozkwitała. Moja osoba przestaje mieć tu znaczenie. Zniknąłem w tłumie, i bardzo dobrze” (s. 503). Ta ironiczna imitacja powierzchownego gazetowego dyskursu, dla którego temat chorego ciała istnieje tylko jako metafora warunków socjalnych, zastępuje indywidualistyczne, wielowymiarowe spojrzenie narratora.

zmarszczkami po obu stronach nasady nosa, o przenikliwym, a zarazem pokornym spojrzeniu. Był **znakomitym** naukowcem, który wstrząsnął podstawami medycyny i budował je od nowa – a zarazem pobożnym katolikiem. Rewolucyjny, krwawy i ludzki w jednym. Pasteur²⁰.

Narracja Lethama powtarza elementy składniowe (wyliczenie sprzętów laboratoryjnych czy „typów” kolegów z pracy), powtarza też charakterystyczne słowo *evident, das Evidente* (tu: wykazywać, ukazywać). Z jednej strony kieruje to w stronę „ewidencji” i służbisty-statystyka Carolusa, z drugiej – ku widzeniu właśnie, stawianiu się dostrzegalnym. „Wiara pozytywna” (w oryginale *positiver Glauben*) jest taka w sensie naukowym (tj. zakładająca wartość dodatnią), nie „optymistyczna”. Również literacki opis Pasteura przejmując cechy języka naukowego z naleciałościami pochodzenia łacińskiego (*grandios*, tu: znakomity) w dokładnym opisie fizjonomicznym. Ironiczna narracja Lethama nie waha się jednak opisać wszystkich braków Instytutu im. Pasteura, zaczynając od współbadaczy: „Studiować protokoły, «operować» liczbami statystycznymi, zestawiać wykresy nt. inkubacji i zwalczania zarazy, to było to, przy czym radowało się serce wojskowego lekarza Carolusa”²¹.

Uwikłanie chorego w literacką estetykę oraz krytyczną dekonstrukcję działania instytucji jest literacką grą; jest grą również przekładową. W noweli *Die Verdorrtten* tematyzującej problematykę ciała i płci może oznaczać kolejne progi narracyjne. Nieprzekładalna na język polski jest gra języka z kobiecym ciałem. Kiedy bohaterka Esther ma poddać się aborcji, krzyczy do protagonisty Edgara: „Moja pierś jest matką, ja mam nią nie być?”²² Płód nazywany przez narrację „es” („to”) jest nieodłączną częścią imienia Esther²³, noszącego jednocześnie brzemień swojej biblijnej historii. Specyficzny Weissowski rodzaj erotyki chorego ciała widać we fragmencie powieści *Georg Letham*. Jeden ze współwięźniów (transport „materiału przestępczego” do kolonii karnej w C.), chory na gruźlicę, w oczach Lethama ma większe szczęście od zdrowych: „Bakterie, które **demolują** mu płuca, żołądek, jelita, krtań itd., produkują przy okazji cudowną truciznę, **ekstrakt euforii**”²⁴. Ten fragment jest dla tłumacza łaskawy: zarówno ekspresyjny czasownik, jak i aliterację można w polszczyźnie oddać bez problemu.

Seksualność chorego, który pozytywne popędy musi transponować na zewnątrz, objawia się w momencie agonii:

²⁰ E. Weiß, *Georg Letham*, dz. cyt., s. 128.

²¹ Tamże, s. 129.

²² Tenże, *Die Verdorrtten*, [w:] *Dämonenzug*, Frankfurt a. M. 1982, s. 211.

²³ Za to spostrzeżenie bardzo dziękuję Agnieszce Jezierskiej-Wiśniewskiej.

²⁴ Tenże, *Georg Letham*, dz. cyt., s. 231. Nie jest to jednak „szczęście” w rodzaju wyróżnienia, o którym mówił Hans Castorp: „Choroba jest przecież poniekąd czymś godnym szacunku, jeżeli można tak powiedzieć. [...] Choroba musi czynić człowieka mądrym, subtelnym i niezwykłym”. T. Mann, *Czarodziejska góra*, dz. cyt., s. 152.

Gruźlik się obudził. Jego ciało czuje nadchodzący koniec. Ale jego umysł, zmącony trucizną, toksyną szczęścia, jest w ślepych błogostanie. [...] **Fotosy** nagich i roznegliżowanych dziewczyn, słodko podkolorowane, ustawione w czarujących pozach. Kartkuje je swoimi cienkimi jak ołówek, brązowymi jak tytoń palcami i nagle zaczyna wycinać te sylwetki nożyczkami do paznokci i kłaść przed sobą na brudną kołdrę. [...] Trzeba tylko spojrzeć na jego usta pośrodku tej **wyniszczonej bladej** fizjonomii, wykrzywione grymasem **wyuzdanej manii zniszczenia**, szkarłatne, w kąciku których jeszcze widać resztki krwi [...], i wyraz chorobliwie błyszczących niebieskich oczu, kiedy rozcina nożyczkami papierowe figurki, ostrożnie, **metodycznie**, jakby był to żywy, cierpiący materiał...²⁵



Nie mogąc oddawać się przyjemnościom oralnym (jedzenie, palenie), nawet przez usta innych i własny głodny wzrok, umierający gruźlik (mimo naturalistycznego *entourage'u* i własnego oblicza: *ausgezerrte fahle Physiognomie*, nie ma nic wspólnego z kryptowanymi przez Sontag metaforami gruźlicy) rozrywa ewidentnie erotyczne ciała modelek z ilustrowanych magazynów. Tuż przed śmiercią odbywają się bachanalia: *geile Zerstörungslust*, „wściekły popęd” czy „wyuzdana mania zniszczenia” (brzmiąca tu zupełnie inaczej niż w *Der arme Verschwender* i wymagająca innej propozycji przekładu, choćby ze względu na kolokwialne *geil*, pierwotnie używane w odniesieniu do zwierząt). Metodyczne (w oryginale *abgemessen*: odmierzone) rozcinanie zdjęć jest odbitką własnej wiwisekcji. Budzi skojarzenie z nożem, *Messer*, a przez to ze skalpelem chirurgicznym; nie bez przyczyny, Letham pracuje jako chirurg, wykonuje też operacje *in vivo*. Związek ciała ze znakiem jest tutaj wyraźnie podkreślony: fotografie to *lebendiges, leidendes Material* („żywy, cierpiący materiał”), a scena kończy się wprowadzeniem zapisu do rejestru „P.B. 4431 ist gewesen”²⁶, dosłownie: „P.B. 4431 był”. W tym właśnie czasowniku kryje się pisanie ciała, nie symboliki cielesności: „trzecia przestrzeń” mówienia o chorobie, zawierająca w sobie zarówno widzenie, jak i wiedzę. Przekład powinien zrobić wszystko, by zachować siatkę skojarzeń cielesnych i nawiązania do odczuć powierzchownych, zmysłowych lub wewnętrznych. Jeśli trzecia funkcja konstelacji literacko-medycznej zaproponowana przez Engelhardta była najbardziej produktywna i najwięcej odsłaniająca, tak trzeci aspekt przekładu „zbeletryzowanej medycyny” sprawia jednak trudności w znalezieniu ekwiwalentów. Pozwala natomiast na próbę dotarcia do języka cielesnego zjawiska choroby; do istoty przecięcia momentów językowych i instytucjonalnych, zmysłowych i gramatycznych.

²⁵ E. Weiß, *Georg Letham*, dz. cyt., s. 232.

²⁶ Tamże.



Translatorisches Lexikon

Inez Okulska

Poetyka przekładu literackiego

152

Inez Okulska

Poetyka przekładu literackiego

Pojęcie poetyki nierzadko sprawiało badaczom terminologiczne kłopoty. Z jednej strony jawiło się jako zbyt wąski wycinek teorii literatury, o nieostro wyznaczonych granicach, z drugiej zaś rozszerzano te granice nader ekspansywnie. O adaptacji narzędzi poetyki do innych dziedzin sztuki niż tylko literatura pisała Seweryna Wysłouch¹. Dzisiejsze zajęcia uniwersyteckie z tego zakresu też często wykraczają poza tradycyjnie rozumiany tekst i zajmują się omawianiem innych form – na przykład obrazu, teledysku czy filmu. Poetyka przekładu nie jest jednak wyłącznie rozszerzeniem zakresu obiektów, które poddawane są poetologicznej analizie, ponieważ w przeciwieństwie do filmu, obrazu czy teledysku nie mamy tu do czynienia z dziełem autorskim. Przekład jest raczej wtórnym tekstem, który należy badać w odniesieniu do dzieła autorskiego, w pewnej zależności.

Dwoisty charakter przekładu nie ułatwia jednoznacznych terminologicznych rozstrzygnięć, dlatego też pojęcie poetyki przekładu długo musiało czekać na swoją wykładnię. Już w 1942 roku pojawił się tekst pod takim tytułem – *Poetyka przekładu (The Poetics of Translation)*, autorstwa Eduardo Roditego², ale w rzeczywistości jedynie zaproponował pojęcie (a może po prostu doraźną metaforę?), nie stając się zaczątkiem nośnych klasyfikacji; był to po prostu jeden z wielu artykułów dotyczących trudnej sztuki przekładu, przywołujący głównie tezy Johna Drydena. Dryden wyodrębnił trzy rodzaje przekładu – metafrazę (przekład dosłowny), parafrazę (przekład bardziej swobodny – *with latitude*) oraz przekład-imitację („zakłada nie tylko wolność zmian wobec słów i sensów, ale także możliwość całkowitego porzucenia ich, jeśli tylko nadarzy się taka okazja”³), ustawiając je zgodnie z gradacją translatorskiej samowoli. Choć podział ten intuicyjnie może obejmować ogólne różnice pomiędzy strategiami tłumaczy, to jednak nie przekonuje dziś ze względu na mglistość kryteriów i nieuwzględnienie innych czynników niż te *stricte* językowe.

Dla polskiej translatoologii najważniejszy artykuł, który doczekał się wielu wznowień, aneksów i uzupełnień, to kultowa już pozycja, czyli *Poetyka przekładu artystycznego* Edwarda Balcerzana z 1968 roku.

Oto poetyka w dzisiejszym rozumieniu i odczuciu odpowiada najpierw na pytanie generalne: „w jaki sposób istnieje dzieło literackie?”, a następnie oferuje nam takie narzędzia analizy i interpretacji – opisu i wyjaśnienia – utworów,

¹ S. Wysłouch, *Poetyka a lingwistyka*, [w:] *Literatura i język*, P. Czapliński, Z. Przychodniak, P. Śliwiński (red.), Biblioteka Literacka „Poznańskich Studiów Polonistycznych”, t. 40, Poznań 2004.

² É. Roditi, *The Poetics of Translation*, „Poetry” 1942, nr 1 (60).

³ J. Dryden, *Translations. Preface concerning Ovid's Epistles*, [w:] *Ovid's Epistles*, London 1681, brak numeracji stron wstępu.

które umożliwiają poznanie literatury na swoistej dla niej płaszczyźnie ontologicznej, nie dającej się zredukować do płaszczyzn innych (np. socjologicznej, psychologicznej itp.). Poetyka przekładu artystycznego winna zatem zadać podobne pytanie: „w jaki sposób istnieje literackie dzieło tłumaczone z języka obcego?” Winna dalej koniecznie uzyskać dowody na to, że choć przekład jest także „normalnym” dziełem literackim, choć rządzią nim te same prawa strukturalne, to jednak istnieje on inaczej niż utwory literatury rodzimej. I dopiero po wykryciu tej odrębności, po wykazaniu owego „inaczej”, może zająć się własnymi instrumentami badawczymi, własnym systemem pojęć i terminów. [...] Poznanie przekładu artystycznego wymaga narzędzi specjalnych, które powinny być przedmiotem zainteresowania odrębnej dyscypliny: poetyki tłumaczenia⁴.

Co najważniejsze, Balcerzan, kreśląc ontologiczne różnice w funkcjonowaniu tekstu przekładu (powtarzalnego, wielokrotnego, będącego początkiem większej serii, choćby potencjalnej) i tekstu oryginalnego (jednorazowego, niepowtarzalnego), postuluje wyodrębnienie poetyki przekładu jako osobnej dyscypliny, która będzie posiadać (przynajmniej częściowo) odmienne narzędzia niż poetyka tradycyjna⁵. I rzeczywiście nazywa cztery podstawowe typy transformacji translatorskich, czyli pojęcia z zakresu tak rozumianej poetyki przekładu:

1. redukcja,
2. inwersja,
3. substytucja,
4. amplifikacja⁶.

Redukcja oznacza wszelkiego rodzaju „cięcia”, które mogą dotyczyć zarówno zabiegów formalnych, jak i semantycznych. Inwersja to odwrócenie porządku – sensów, wyrazów w zdaniu, zdań w tekście, układu wersów w wierszu itd. Substytucja to wszelkie (często pewnie wynikające z różnic kulturowych) zastąpienia, np. w przypadku wyrażen idiomatycznych, gdy typowy dla wyjściowego języka frazeologizm zastąpimy idiomem rodzimym dla kultury docelowej. Amplifikacja to wszelkie naddatki ze strony tłumacza, elementy w oryginale nieobecne. Wymienione pojęcia określają cztery typy transformacji translatorskiej, a więc cechy tekstu docelowego badane w zależności, w relacji do tekstu oryginalnego. Na próżno szukać takich terminów w klasycznej poetyce (może z wyjątkiem inwersji, ale będzie się ona tam odnosiła do ogólnego systemu języka, a nie do oryginalnego tekstu autorskiego).

⁴ E. Balcerzan, *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*, Katowice 1998, s. 17.

⁵ Od 2007 roku na Wolnym Uniwersytecie w Berlinie istnieje Katedra Poetyki Przekładu im. Augusta Wilhelma von Schlegla, jedyna taka w całych Niemczech, w której co roku gościnną profesurę obejmuje inny zasłużony tłumacz czy translator. Jego zadaniem jest, jak czytamy w opisie, „poetologiczna refleksja nad przekładem jako gatunkiem literackim”. Tutaj więc punkt ciężkości pada nie tyle na odmienną dyscyplinę, co odmienny przedmiot opisu.

⁶ E. Balcerzan, *Literatura z literatury*, dz. cyt., s. 27.

Narzędzia te to bez wątpienia filary poetyki przekładu, za ich pomocą można opisać wiele translatorskich zabiegów. Piszę „wiele”, bo chyba jednak takie instrumentarium wymaga dopełnienia. Jak sklasyfikować na przykład tłumaczenie, w którym tłumacz (czy język docelowy) nie poradził sobie ze zbyt wymagającą składnią oryginału i nad wyraz długie zdanie uległo fragmentacji na kilka krótszych? Redukcja? Ale przecież pod względem liczebności zdań przybyło. Amplifikacja? A jednak raczej stylistyczne to cięcie niż naddatek. Inwersja? Słowa, człony zdania pozostają na tym samym miejscu, wędruje co najwyżej interpunkcja. Przemiany natury strukturalnej mogą więc wymagać dodatkowych narzędzi. Tym bardziej jeśli poetyka tekstu wyjściowego wykraczać będzie poza tradycyjny tekst i sięgać po rozwiązania do nowych mediów, wówczas sposób analizy i opisu jej przekładu również powinien ulegać aktualizacji. Mowa tu choćby o liberaturze⁷ czy cyberpoezji, ale także wszelkich innych instalacjach językowo-obrazowo-medialnych, które (choćby potencjalnie) poddają się przekładowi.

Od poetyki przekładu niedaleko już do strategii translatorskiej w rozumieniu deskryptywnym, tzn. badając poetykę tekstu tłumaczenia, możemy na podstawie frekwencji danych elementów mówić o przyjętej przez tłumacza strategii czy tzw. dominancie translatorskiej (subiektywny cel tłumaczenia, koncepcja tłumacza dotycząca funkcji, jaką dany przekład powinien pełnić)⁸.

Poetyka przekładu sytuuje się więc po stronie krytyki tekstu tłumaczonego, jest jej niezbędnym narzędziem do analizy śladów translatorskich poczynań, które tłumacz „zostawił po sobie” w tekście. Jest też pierwszym etapem krytyki przekładu (ale niekoniecznie rozumianej negatywnie, istnieje także tzw. pozytywna krytyka, którą postulował np. Antoine Berman⁹), umożliwia rekonstrukcję procesów, jakie zaszły w procesie tłumaczenia. Tak rozumianą poetykę przekładu można by nazwać poetyką transformacji lub poetyką procesu tłumaczenia. To poetyka drugiego stopnia, jest ona bowiem wypadkową dwóch poetyk klasycznych – porównanie poetyki tekstu oryginalnego oraz poetyki tekstu tłumaczenia potraktowanego jako osobny tekst pozwoli wyodrębnić postulowane przez Balcerzana różnice, to co „inne”, a więc poetykę owych



⁷ Liberatura to określenie na literaturę, w której zniesione zostały granice pomiędzy formą a sensem (przy czym owa forma nie oznacza już wyłącznie gatunku) – znaczeniotwórcze, o czym przekonuje twórca pojęcia Zenon Fajfer, ważne są także sposób zapisu, format książki, papier, czcionka, materiał. Nazwa nawiązuje do łacińskiego słowa *liber* – a więc wolny. Wolność literacka polegać ma zatem na możliwości zaprojektowania całego medium, jakim jest książka – lub nie tylko książka, Fajfer wykorzystywał również butelkę, zwoje papieru itd. Istotnym źródłem wiedzy teoretycznej na temat liberatury i jej przykładów jest strona twórców dostępna pod adresem www.liberatura.pl.

⁸ Por. M. Eberharther, *Strategia translatorska a badanie przekładu*, [w:] *Między oryginałem a przekładem*, t. XVI, J. Brzozowski, M. Filipowicz-Rudek (red.), Kraków 2010, s. 162.

⁹ Autor ten także pokusił się o własną klasyfikację transformacji na przykładzie prozy. Pomysły te, skądinąd inspirujące, cechował problem nieostrości wyznaczonych granic i kategorii: transformacje raz dotyczą detalu kulturowego, innym razem składni, jedne zachodzą na drugie. Por. A. Berman, *Przekład jako doświadczenie obcego*, przeł. U. Hrehorowicz, [w:] *Współczesne teorie przekładu*, P. de Bończa Bukowski, M. Heydel (red.), Kraków 2009, s. 251.

zmian właśnie. „Inność” już na poziomie poetyki tekstu wyjściowego to również ważny element dla poetyki przekładu, nierzadko jednak w tłumaczeniu utracony:

Żaden człowiek nie jest w stanie przełożyć poezji, jeśli, oprócz bycia geniuszem w dziedzinie tej sztuki, mistrzowsko nie opanuje zarówno języka autora, jak i własnego; nie wystarczy jednak wyłącznie rozumieć język poety, ale przede wszystkim rytm jego myśli i ekspresji – określane dziś idiomem danego poety – który go charakteryzuje i odróżnia od wszystkich innych pisarzy. – I to jest właśnie ten aspekt, w którym większość współczesnych tłumaczy zawodzi¹⁰.

Skrajnie odmienną sytuacją byłaby taka transformacja poetyki tekstu wyjściowego, dzięki której stylistycznie niewyróżniający się tekst w tłumaczeniu zyskałby na inności, diametralnie odstając od idiomu literatury docelowej. Przykładem takiego zabiegu jest parodia przekładu autorstwa Stanisława Barańczaka pt. *MIODZIE, JESTEM DOMEM! ALBO: PIĘTRO INNEJ MIŁOŚCI (ANOTHER LOVE STORY) GRA W JEDNYM POSTĘPKU*. Edycja bi-językowa, wysokoświadczająca absolutną wierność translacji w polski język gdy przytkniętej do Amerykańskiego oryginała¹¹. Cały tekst, oryginalnie językowo raczej transparentny (z ewentualną tendencją do wyrażen potocznych lub idiomatycznych), zamienia się w trudną do zrozumienia hybrydę: język polski napięty został tu do granic możliwości, składnia i frazeologia dosłownie pękają w szwach. Tytułowe „Miodzie, jestem domem” to pierwsza kwestia wypowiedziana przez męża, czyli „Honey, I’m home”.

Ten arcydosłowny przekład to oczywiście komizm zamierzony przez wybitnego tłumacza, który w sposób hiperboliczny przestrzega przed leksykalno-kontekstowymi pułapkami, czyhającymi na tłumaczy literatury pięknej. Nie zawsze jednak tłumaczom udaje się owych pułapek uniknąć i wówczas rzeczywiście popadają w sidła śmieszności. Niekoniecznie tego rodzaju translatorska „wpadka” musi wynikać z niewiedzy, ignorancji czy nieznajomości języka wyjściowego, wystarczy, że dane ekwiwalenty sąsiadujące ze sobą w polszczyźnie nagle zaczynają brzmieć dość niefortunnie. Takie zjawisko Edward Balcerzan określił mianem „mimowolnego efektu komicznego”, w skrócie MEK¹². To oczywiście ten element poetyki tekstu tłumaczonego, którym najchętniej karmią się krytycy przekładu. Wiele przykładów tego rodzaju komizmu

¹⁰ J. Dryden, *Translations*, dz. cyt., także É. Roditi, *The Poetics of Translation*, dz. cyt., s. 35. „«No man», Dryden writes, «is capable of translating poetry, who, besides a genius to that art, is not a master both of his author’s language, and of his own; nor must we understand the language only of the poet, but his particular turn of thoughts and expression» – which we now call his poetic idiom – «which are the characters that distinguish him from all other writers». And this is where most modern translators fail” – przeł. I.O.

¹¹ Szerzej o tym przykładzie pisała Ewa Rajewska w eseju *O przekładzie literackim półpoważnie*, [w] *Proudy. Stredoevropský casopis pro literárni vedu, literaturu a kulturu*, <http://www.phil.muni.cz/journal/proudy/filologie/studie/2010/2/O-przekladzie-liter-polpovaznie.php> (15.11.2014).

¹² E. Balcerzan, *Tłumaczenie jako wojna światów. W kręgu translologii i komparatystyki*, Poznań 2009, s. 102.

opisał Julian Tuwim w słynnym już artykule *Traduttore – traditore*, zbulwersowany poziomem ówczesnej translatoryki.

Nie jest jednak powiedziane, że wyłącznie tłumaczowi przypisywać należy pomyłki czy ewentualny status błazna. W sytuacji gdy w oryginalnym tekście wytrópi element dyskusyjny, może dojść do swoistego dialogu pomiędzy nim a autorem – dialogu wewnątrztekstowego. Przenika wówczas do warstwy tekstowej w postaci przypisów czy komentarzy, które jako para- czy metateksty można uznać za części składowe przekładu, a co za tym idzie – jego poetyki. Na przykład, będąc odmiennego zdania lub też w trosce o rodzimego czytelnika, semantyczną stronę oryginalnego utworu rozszerza o własne wy-tłumaczenie. Jan Gondowicz, przekładając powieść Borisa Akunina *Diamentowa karoca*, zbulwersowany tym, że autor „go robi w balona” i „się myli albo zwyczajnie łże”, postanowił zaingerować w treść utworu, z jednej strony tłumacząc wiernie opisy stworzone przez autora, z drugiej zaś w przypisie sugerując, że historyczny sztafaż to czyste „łgarstwo”, bo na przykład okręty Floty Czarnomorskiej nie mogły znaleźć się na Morzu Czerwonym ze względu na traktat berliński z roku 1878, który zabraniał flocie rosyjskiej przejścia przez Dardanele¹³. Informacja taka, choć zdawałoby się zawarta „tylko” w przypisie, musi znacząco wpłynąć na odbiór czytelnika polskojęzycznego, na jego świadomość fikcyjności prezentowanych opisów, w przeciwieństwie do czytelnika oryginału, który takiej wiedzy wewnątrz tekstu powieści nie otrzymuje. Podobnie jest w przypadku *Mózgów* Gottfrieda Benna – zbioru dziesięciu nowel niemieckiego ekspresjonisty, które w świetnym polskim przekładzie Sława Lisiecka wzbogaciła o kilkadziesiąt stron przypisów, zawartych w dodatkowym rozdziale zatytułowanym *Objaśnienia i tropy interpretacyjne*. Dzięki temu książka otrzymuje strukturę trójdziałną: pierwszy rozdział to cykl *Mózgi*, drugi to zbiór pozostałych tekstów *Inne nowele*, a trzeci to wspomniany rozdział *Objaśnienia...* Tego rodzaju amplifikacje, nagromadzenie w przekładzie dodatkowych informacji o charakterze dydaktycznym, które okalają prezentowany tekst (ale w ten sposób stają się również jego częścią), nazwałabym poetyką wykładni. Jej cechą charakterystyczną jest eksplcytna postawa tłumacza-egzegety, który jawnie wprowadza swoje ja, swoje nazwisko (markę, autorytet?) do tekstu.

Istnieje jednak także sytuacja odwrotna, w której amplifikacji dokonuje się w sposób zawołowany i trudny do wykrycia bez konfrontacji z tekstem oryginału. Tego rodzaju immamentną strategię konkretyzacji Jerzy Jarniewicz nazwał poetyką nadmiaru, żartobliwie diagnozując jej źródło w strachu przed próżnią (*horror vacui*)¹⁴. Choć Stanisław Barańczak to niewątpliwie zasłużony tłumacz i wielkiego talentu poeta, jego przekłady nierzadko cechowały się taką właśnie inklinacją do semantycznych naddatków, do dopełniania (żeby nie powiedzieć przegadania) obrazu, wyjaśnienia, postawienia kropki nad „i”. Seamus Heaney to autor, którego twórczość charakteryzuje niesą-

¹³ *Przed lustrem z mgły. Z Janem Gondowiczem rozmawia K. Umiński*, „Bluszcz” 2012, nr 6, str. 70.

¹⁴ J. Jarniewicz, *Horror vacui, czyli poetyka nadmiaru w przekładzie literackim*, [w] tegoż, *Gościnność słowa*, Kraków 2012, s. 52–53.

mowite wyważenie języka, momentami wręcz oszczędność w obrazowaniu, zerwane przejścia pomiędzy kolejnymi ujęciami jak w filmie poklatkowym. Jego poetyka to raczej statyczny urok fotografii niż płynny ruch kamerą¹⁵. Najwyraźniej jednak tłumacz nie poddał się urokowi tego stylu / takiego sposobu pisania i postanowił pojedyncze wyrazy nawlec na wspólną nić składnego zdania.

Riverbank, the long rigs
ending in broad dochen
and a canopied pad
down to the ford

to dla niego

Brzegi rzek, długie bruzdy
niknące w szerokich łopianach
i baldachim drzew ponad
ścieżką schodzącą do brodu.

Ścieżka, której metonimicznie autor oryginału zaledwie określił kierunek i cel (*down to the ford*), piórem tłumacza przeistoczyła się w agensa, który przejmując inicjatywę i „schodzi”. Dalej w tym samym wierszu, tam gdzie pojawia się

the black O
in Broagh

– polski czytelnik dowie się, że

[deszcz] zbierał się w czarne O
nazwy Broagh.

Tajemnicze słowo zostaje więc rozszyfrowane, podane na tacy¹⁶. W kwestii desygnatu tej nazwy też niewiele pozostawiono tu miejsca na czytelnicką interpretację, bowiem na końcu książki, w wyjaśnieniach od tłumacza, pod tytułem tego wiersza dowiedzieć się można, że chodzi o miejscowość. Paradoksalnie w tym wierszu tłumacz wypełnia swoją nadgorliwością pustkę, której bać się nie należało – bo o ile metonimia „w dół” jest zrozumiała, a obce słowo znaleźć można (niegdys) w encyklopedii czy (dziś) w Internecie, o tyle metaforyczne „czarne O” może nastroić interpretacyjnych trudności. Oryginalne *black O* to z jednej strony ciemny ślad po obcasie, ślad wydrążony w czarnej ziemi, z drugiej zaś trudny do wymówienia dźwięk z dialektu

¹⁵ Wyczerpujące analizy poetyki irlandzkiego noblisty znajdują się w monografii J. Jarniewiczza, *Heaney. Wiersze pod dotyk*, Kraków 2011.

¹⁶ W dodatku w sposób upraszczający, nie chodzi bowiem o fakt, tylko o to, że słowo *Broagh* jest nazwą, ale transkrypcją irlandzkiego słowa, określającego dany teren, na język kolonizatora – angielski. Por. J. Jarniewicz, *Heaney. Wiersze pod dotyk*, dz. cyt., s. 197.

irlandzkiego. Cały wiersz zresztą, podobnie jak inny z tego tomu, *Anahorish*, jest poetycką przypowieścią o szybolecie¹⁷. W przekładzie Sommera „ciemne O”, zamiast dosłownie czarnego jak u Barańczaka, łączy w sobie i efekt wizualny, i terminologię z zakresu fonologii – istnieją przecież samogłoski „jasne” (przednie) i „ciemne” (tylne), a przecież chodzi właśnie o wymowę, która „sprawiała kłopot nietutejszym”.

Przyjrzyjmy się raz jeszcze w praktyce, czym jest i jakimi narzędziami dysponuje poetyka przekładu. Materiału niech dostarczy inny wiersz irlandzkiego noblisty pt. *I I 1987*. Fakt, że mamy do dyspozycji dwa odmienne przekłady na język polski, doskonale wpisuje się w podstawową cechę tekstów tłumaczonych, wielokrotnie podkreślaną przez Edwarda Balcerzana – ich powtarzalność, fragmentaryczność. Nigdy nie są to teksty ostatecznie „domknięte”, owo otwarcie to przynależność do większej całości – translatorskiej serii, nawet jeśli w danym momencie wyłącznie potencjalnej. (Nawet jeśli dany tekst doczekał się tylko jednego tłumaczenia na inny język, to przecież nic nie blokuje możliwości stworzenia przekładów kolejnych, alternatywnych, polemicznych itd.¹⁸).

Dangerous pavements.
But I face the ice this year
With my father's stick.

(Seamus Heaney, *I I 1987*)

Utwór ten pochodzi z późnego tomu *Seeing Things*, w którym, jak pisze Piotr Sommer, to co „wizyjne” splata się z tym co oczywiste, co jest „z natury rzeczy”; często mowa tu o dorastaniu, pojawia się też wiele nawiązań do figury ojca. W utworze *I I 1987* także uobecnia się rodzinna relacja: syn odkrywa, że powoli zamienia się w ojca, przejmuje jego atrybuty – dosłownie i w przenośni. Odkrywa czas, jego jednokierunkowość, stąd data w tytule. Epifania ta zawarta została w formie haiku: mamy nie tylko podział na wersy, odpowiednią liczbę sylab (5 + 7 + 5), ale także *kigo*, czyli słowo pozwalające ustalić porę roku (w tym wypadku „lód”). Pojawia się także z ducha buddyjskie przełamanie dualizmu: refleksja ta opowiada zarówno o zmianie, jak i o powtórzeniu: „tego roku znów będzie zima, jak co roku, ale tego właśnie roku inaczej wyjdę jej naprzeciw”. Myśl ta wyrażona jest w oryginale za pomocą równoważnika zdania i zdania pojedynczego, rozbudowanego o okolicznik czasu, miejsca i sposobu; pod względem składni i gramatyki język jest więc raczej transparentny, poprawny. Tak pokrótce prezentuje się zarys poetyki tekstu wyjściowego – poetyki korzystającej z narzędzi jak najbardziej tradycyjnych.

Czasem im mniej, tym więcej: mniej słów, więcej trudności przekładowych. Takie skondensowane, nadrzędnie zorganizowane formy (haiku) to rzeczywiście spore

¹⁷ J. Jarniewicz, *Heaney. Wiersze pod dotyk*, dz. cyt., s. 193.

¹⁸ E. Balcerzan, *Poetyka przekładu artystycznego*, [w:] *Polska myśl przekładoznawcza*, P. de Bończa Bukowski, M. Heydel (red.), Kraków 2013, s. 29.

wyzwanie. Podjęli je obaj polscy tłumacze poezji Seamusa Heaneya. Chronologicznie pierwszy był Stanisław Barańczak:

Chodniki niebezpieczne.
Ale w tym roku na gołoledź
Wychodzę z ojcową laską.

(przeł. Stanisław Barańczak)¹⁹

Nie trzeba liczyć sylab, by poznać, że rytmiczna organizacja haiku nie została tu zachowana. W tym przypadku zresztą zarówno Barańczak, jak i Sommer, w ślad za strategią przekładu haiku na język polski, jaką stosował Czesław Miłosz, zachowali wyłącznie trójpodział wersowy. W pierwszym wersie oryginalne „niebezpieczne chodniki” to u Barańczaka „chodniki niebezpieczne”. Przydawka w postpozycji w języku polskim z założenia kategoryzuje²⁰ – sprawia wrażenie, jakoby istniała osobna grupa chodników sklasyfikowanych jako niebezpieczne. Oczywiście inwersja jest dopuszczalnym środkiem stylu poetyckiego, jednak niepotrzebnie zawyża rejestr lub niebezpiecznie (*nomen omen*) ociera się o śmieszność. Oprócz inwersji stosuje tłumacz również substytucję pionową, tzn. z danego pola semantycznego wybiera desygnat mniej ogólny, konkretyzuje, uszczegóławia termin oryginalnie nadrzędny: „lód” staje się „gołoledzią”, a więc „warstwą lodu tworzącą się na powierzchni ziemi wskutek zamarzania mżawki lub deszczu”²¹. Kolejna inwersja dotyczy układu wersów – czynność wchodzenia z wersu drugiego przeniesiona zostaje w ostatni. Wreszcie *father's stick*, naturalna dla języka angielska forma dopełniacza (laska: kogo? czego? ojca) zastąpiona zostaje semantycznie i stylistycznie bardziej nacechowaną „laską ojcową”, dzięki czemu zdaje się nie tylko należeć (niegdyś) do ojca, ale przede wszystkim posiadać jego cechy, staje się elementem jego życia (światopoglądu, zachowania, jestestwa). Poetyka wzniosłości, złożona z podwyższających rejestr inwersji i substytucji, graniczy z groteską, dodatkowo niefortunnie brzmi tu sąsiedztwo nagości w gołoledzi z laską ojca.

Groźne chodniki.
Ale w tym roku wejdę na lód
Z laską ojca.

(przeł. Piotr Sommer)²²

Piotrowi Sommerowi do wzniosłości daleko, w tym wierszu (jak i w wielu innych jego przekładach poezji Heaneya) stara się trzymać litery oryginału, raz po raz urozmaicając swój przekład modyfikacją niby nieznaczną, ale jednocześnie stanowiącą jasny ślad własnego idiomu. U autora *W krześle* nierzadko taką pieczęć stanowią wyrażenia

¹⁹ S. Heaney, *44 wiersze*, wybór, przekład, wstęp i oprac. S. Barańczak, Kraków 1994, s. 144.

²⁰ M. Jelen, *Sprachbeschreibung Polnisch*, „DAZ. Deutsch als Zweitsprache in allen Fächern”, Mai 2011, s. 24.

²¹ Słownik Języka Polskiego PWN, wydanie internetowe, www.sjp.pwn.pl (03.02.2013).

²² S. Heaney, *Kolejowe dzieci*, dz. cyt., s. 85.

potoczne i – w przeciwieństwie do Barańczaka – raczej spadki niż wzloty rejestru, pojęcia czy zdania, bezsprzecznie jednak dobrze brzmiące, frazeologiczne, „uleżane” w i na języku. Dzięki temu przekłady irlandzkiego poety (choć nie tylko jego) w wykonaniu Sommera cechuje poetyka rozpoznawalna, rodzaj marki, idiomatycznej dla tego właśnie tłumacza. Na przykład w przywoływanym wcześniej utworze *Broagh* dźwięk *gh* *the strangers found / difficult to manage*, opisany w angielszczyźnie niemal oficjalnej (biurowej?), to w idiomie Sommera „gh, z którym cudzoziemcy / nie mogli dojść do ładu”. Haiku Heaney’a zdaje się być przełożone literalnie (jak już wiemy, za cenę rytmicznej formy), a jednak *dangerous* z „niebezpiecznego” zmienia się w coś, co jest „groźne”. Semantycznie są to pojęcia bliskie, a jednak niejednoznaczne, taka a nie inna translatorska decyzja z pewnością podyktowana była ważną dla idiomu (i ucha) Sommera warstwą prozodyczną. W przekładach tego samego utworu mamy poetykę wzniosłości (Barańczak) i poetykę idiomu własnego (marki?) – w wykonaniu drugiego tłumacza.

Długa i bogata tradycja tzw. literackiej polszczyzny (czyli eleganckiej, poprawnej frazy, wielopiętrowych zdań o logicznej budowie, ciągów przyczynowo-skutkowych, odpowiedniej interpunkcji) oraz stosunkowo późna teoretyczna refleksja nad poetyką przekładu wciąż kładą się cieniem na współczesnych tłumaczeniach, nieadekwatnie windując rejestr w tekście docelowym. Szczególnie dotkliwie zarażone fenomenem poetyki wzniosłości są polskie przekłady poezji anglosaskiej²³, choć dotyczy to również tłumaczeń z języka niemieckiego, francuskiego i pewnie wielu innych.

Okazuje się jednak, że styl to już nie tylko indywidualna sygnatura tłumacza, poddawana subiektywnemu odbiorowi czytelnika, ale policzalna cecha tekstu, którą można na sposób niemal matematyczny zmierzyć. Istnieje tzw. indeks FOG, czyli wskaźnik „mglistości” tekstu, pokazujący, na ile zrozumiałą jest jego język. Kryterium jest tu liczba lat, którą trzeba poświęcić edukacji, by móc dany tekst przeczytać ze zrozumieniem. Ponieważ niedawno powstał również analogiczny „kalkulator stylu” dla języka polskiego, postanowiliśmy wraz ze studentami sztuki przekładu przeprowadzić eksperyment. Zmagaliśmy się właśnie z tłumaczeniem trzeciego listu Laury Riding *O uczeniu się*, z cyklu *Four unposted letters to Catherine*. Książeczka ta to zbiór czterech miniesejów filozoficznych, zapisanych w formie listów kierowanych do ośmioletniej (!) dziewczynki. Listy te poruszają kwestie nauki, poznania siebie, myślenia i chociaż teoretycznie bazują na niewielkim zasobie nieskomplikowanych słów, to ich składniowo-logiczna kompilacja nastrocza sporo trudności nie tylko na poziomie przekładu, ale po prostu zrozumienia. Przebrnąwszy przez gąszcz przykładów i kręte ścieżki argumentacji, postanowiliśmy sprawdzić, czy tekst, który powstał w naszym tłumaczeniu, różni się stylistycznie od oryginału, czy wpada w sidła poetyckiej wzniosłości, co czyniłoby go trudniejszym w percepcji, a tym samym wymagającym większej liczby

²³ Temat ten problematyzował Jerzy Jarniewicz w eseju pt. *Kto tak pięknie gra, czyli stereotyp poetyckości w polskich przekładach anglojęzycznej poezji współczesnej*, „Literatura na Świecie” 2001, nr 7.

lat edukacji. Jakież miłe zaskoczenie! Indeks FOG dla oryginału wynosi ponad 12²⁴, a więc eseje teoretycznie przeznaczone są dla uczniów szkoły średniej i początkujących studentów. Czyli ich poziom percepcji jest o wiele za wysoki dla biednej Catherine czy rodzimej Katarzynki, utopijnej geniuszki z drugiej klasy podstawówki. Polska wersja w naszym przekładzie uzyskała wynik 9, a więc poziom edukacji gimnazjalnej. Rejestr został więc (teoretycznie) obniżony. Poetyka niskich lotów? Nie sędzę. Oto fragment rozważań o nauce:

And you should also keep in mind that the people who are the learners can never come to any end while they are learning. That is, the result of learning is not knowing, whether a person learns old things that other people have learned before him, or whether he learns new things, for other people to learn after him. Learning whether new or old is only learning. And so it does not matter what you learn: an old fact is as good as a new one, and a little is as good as a great deal. It all depends on its helpfulness to you. And no matter how helpful it may seem you must always remember that you could have got on very well without it – in the long run, of course, which is the only run that matters.²⁵

A tak rzecz prezentuje się w przekładzie:

Powinnaś także mieć na uwadze, że ludzie uczący się nigdy nie dojdą do końca w swojej nauce. To znaczy, rezultatem nauki nie jest wiedza, niezależnie od tego, czy ktoś uczy się starych rzeczy, których inni uczyli się już przed nim, czy uczy się rzeczy nowych, by inni uczyli się ich po nim. Uczenie się, rzeczy starych czy nowych, to tylko uczenie się. I dlatego nieważne, czego się uczysz: stare fakty są równie dobre jak nowe, a mała ilość równie dobra jak duża. Wszystko zależy od tego, jak bardzo Ci się one przydadzą. Ale jakkolwiek przydatne mogłyby się wydawać, musisz zawsze pamiętać, że równie dobrze możesz się bez nich obyć – na dłuższą metę oczywiście, ale to jedyna meta, do której warto biec.

Cóż, jak widać, wszelką statystykę i maszynowy automatyzm w odniesieniu do literatury należy jednak traktować z przymrużeniem oka²⁶.

²⁴ Licznik wskaźnika FOG oznacza stopień trudności języka zrozumiąły: 1–6 dla uczniów szkoły podstawowej, 7–9 dla uczniów gimnazjum, 10–12 dla licealistów, 13–15 dla studentów studiów I stopnia, 16–17 dla studentów studiów II stopnia, 18 dla ludzi z wyższym wykształceniem, doktorantów, doktorów itd.

²⁵ L. Riding, *Four unposted letters to Catherine*, New York 1993, s. 44–45.

²⁶ Aczkolwiek uwadze czytelników polecam wciąż rozwijane badania stylometryczne, prezentowane przez zespół badaczy z UJ pod kierownictwem Jana Rybickiego. Ich wyniki wnoszą nową perspektywę do studiów nad przekładem w wymiarze zarówno praktycznym, jak i teoretycznym (opisowym), wykazując zbieżność lub spójność poetyk oryginału lub przekładu. Zastosowane zostały również wobec stylu i poetyki przekładu konkretnych tłumaczy (m.in. Tadeusza Boya-Żeleńskiego czy Magdy Heydel). Więcej na ten temat patrz: J. Rybicki, *Stylometria komputerowa w służbie tłumacza (na przykładach własnych przekładów)*, „Rocznik Przekładoznawczy” 2007/2008, nr 3/4, s. 171–181; J. Rybicki, *Stylometryczna niewidzialność tłumacza*, „Przekładaniec” 2013, nr 27, s. 61–87.

Reasumując – poetyka przekładu przybiera różne postaci: jest poetyka nadmiaru, poetyka wzniosłości, poetyka wykładni, idiomu własnego, są też mimowolne (lub zamierzone) efekty komiczne. Ta terminologiczna ośmiornica zawsze opisuje jednak to samo – poetykę transformacji, poetykę procesu tłumaczenia – tego, co immanentne poetyki tekstu wyjściowego i docelowego od siebie różni. Poetyka przekładu jest ich wypadkową i jako taka do analizy i opisu przedmiotu swoich badań wymaga własnych narzędzi. W punkcie wyjścia jednak nadal opiera się na poetyce tradycyjnej – żeby zbadać wspomniane różnice, trzeba najpierw oba porównywane teksty – oba na tę jedną chwilę traktując jako autorskie i jednorazowe – poddać analizie za pomocą klasycznych narzędzi poetyki (budowa, styl, język, gatunek itd.).

Niniejszy artykuł prezentuje wyniki badań nad projektem doktorskim. Autorka uzyskała środki finansowe na przygotowanie tej publikacji z Narodowego Centrum Nauki w ramach finansowania stypendium doktorskiego ETIUDA 1 na podstawie decyzji NR 1/2013/08/HS2/00111.

Bibliografia

- Balcerzan E., *Tłumaczenie jako wojna światów. W kręgu translatoologii i komparatystyki*, Poznań 2009.
- Balcerzan E., *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*, Katowice 1998.
- Berman A., *Przekład jako doświadczenie obcego*, przeł. U. Hrehorowicz, [w:] *Współczesne teorie przekładu*, P. de Bończa Bukowski, M. Heydel red., Kraków 2009, s. 249–264.
- Dryden J., *Translations. Preface concerning Ovid's Epistles*, [w:] *Ovid's Epistles*, London 1681, brak numeracji stron wstępu.
- Eberharther M., *Strategia translatorska a badanie przekładu*, [w:] *Między oryginałem a przekładem*, t. XVI, J. Brzozowski, M. Filipowicz-Rudek (red.), Kraków 2010, s. 161–176.
- Heaney S., *Kolejowe dzieci*, przeł. P. Sommer, Wrocław 2010.
- Heaney S., *44 wiersze*, wybór, przekład, wstęp i oprac. S. Barańczak, Kraków 1994.
- Jarniewicz J., *Horror vacui, czyli poetyka nadmiaru w przekładzie literackim*, [w] tegoż, *Gościnność słowa*, Kraków 2012, s. 52–69.
- Jarniewicz J., *Heaney. Wiersze pod dotyk*, Kraków 2011.
- Jarniewicz J., *Kto tak pięknie gra, czyli stereotyp poetyckości w polskich przekładach anglojęzycznej poezji współczesnej*, „Literatura na Świecie” 2001, nr 7, s. 211–225.
- Jelen M., *Sprachbeschreibung Polnisch, „proDaZ. Deutsch als Zweitsprache in allen Fächern”*, Mai 2011, http://www.unidue.de/imperia/md/content/prodaz/sprachbeschreibung_polnisch.pdf (01.02.2013).
- Przed lustrem z mgły. Z Janem Gondowiczem rozmawia K. Umiński*, „Bluszcz” 2012, nr 6, str. 68–71.
- Rajewska E., *O przekładzie literackim półpoważnie*, *Proudy. Stredoevropský casopis pro literárni vedu, literaturu a kulturu*, <http://www.proudy.eu/2009/06/> (03.02.2013).
- Riding L., *Four unposted letters to Catherine*, New York 1993.
- Roditi E., *The Poetics of Translation*, „Poetry” 1942, nr 1 (60), s. 32–38.

- Rybicki J., *Stylometria komputerowa w służbie tłumacza (na przykładach własnych przekładów)*, „Rocznik Przekładoznawczy” 2007/2008, nr 3/4, s. 171–181.
- Rybicki J., *Stylometryczna niewidzialność tłumacza*, „Przekładaniec” 2013, nr 27, s. 61–87.
- Słownik Języka Polskiego PWN, wydanie internetowe, www.sjp.pwn.pl (03.02.2013).
- Wyśłouch S., *Poetyka a lingwistyka*, [w:] *Literatura i język*, P. Czapliński, Z. Przychodniak, P. Śliwiński (red.), Biblioteka Literacka Poznańskich Studiów Polonistycznych, t. 40, Poznań 2004, s. 19–26.



Neue Bücher, alte Bücher

Lothar Quinkenstein	Jerzy Ficowskis Poetik des „Nichtwiederauffindbaren“. Gedanken und Werkstattnotizen	166
Jerzy Ficowski	Mój fach szczęśliwy; Opowiem ci historię; Dzieciństwo 1940; NN 1944; Dworzec Gdański 1968; Drohobycz 1920	177
Jerzy Ficowski	Mein glücklicher Beruf; Ich erzähle dir die Geschichte; Kindheit 1940; NN 1944; Danziger Bahnhof 1968; Drohobycz 1920 (übers. von Lothar Quinkenstein)	181

Lothar Quinkenstein

Jerzy Ficowskis Poetik des „Nichtwiederauffindbaren“. Gedanken und Werkstattnotizen

*Von dem, was nur schön ist,
führt kein Weg in die Wirklichkeit.*

(Hannah Arendt, *Denktagebuch*)

Auch wenn in den letzten zweieinhalb Jahrzehnten in Polen ein deutlicher Wandel des Interesses zu verzeichnen ist und viele Erzählungen der eigenen Kultur neu formuliert werden, konzentriert um den Fokus des Plurikulturellen bzw. Regionalen, führt Jerzy Ficowski (1924-2006) nach wie vor neben den „großen“ Namen der polnischen Lyrik ein eigentümliches Schattendasein.¹ Insbesondere der in Sejny ansässige Verlag *Pogranicze*, an dessen Gründung Ficowski mitwirkte, hat sich zwar sehr verdient gemacht um eine Rückführung dieser herausragenden Persönlichkeit in das Gedächtnis der Leserinnen und Leser, nicht zuletzt mit dem 2010 erschienenen Band *Wcielenia Jerzego Ficowskiego według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956-2007*, doch betont diese Publikation gerade, dass die Ficowski-Rezeption über Jahrzehnte hinweg eine „Nichtbeachtung zum Quadrat“ gewesen sei. Schon ein flüchtiger Blick in (polnische) Lyrik-Anthologien auch noch der 1990er Jahre darf das bestätigen.

Eine Randstellung nimmt Ficowski auch im Raum der deutschen Übersetzungen ein. In den „klassisch“ gewordenen Anthologien ist er, wenn überhaupt, in spärlicher Auswahl nur vertreten. In Karl Dedecius' Sammlung *100 polnische Gedichte*, die vor allem das 20. Jahrhundert repräsentiert, ist er nicht zu finden. Auch etwa die ebenso breit wie sorgfältig angelegte Sammlung *Polnische Lyrik aus hundert Jahren* (herausgegeben von Sergiusz Sterna-Wachowiak, ins Deutsche übertragen von Joseph Retz), die „nur die herausragendsten Meister des Worts“² vorstellen möchte, kommt ohne Ficowski aus. „Kanonisch“ im Sinne der Schullektüre ist Ficowski ebenfalls nicht geworden – jedenfalls bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt nicht. Studierende, die in Polen Abitur

¹ Zwei literaturwissenschaftliche Arbeiten der jüngsten Zeit – die ersten polnischsprachigen Studien zur Lyrik Ficowskis in diesem Umfang – belegen ebenfalls die verspätete Rezeption (die Publikationen erschienen im selben Jahr wie der von Piotr Sommer herausgegebene Band *Wcielenia Jerzego Ficowskiego*): Czwordon, Paulina, *Empatia i obserwacja: o poezji Jerzego Ficowskiego*. Poznań 2010; Kobielska, Maria, *Nastrajanie pamięci: artykulacja doświadczenia w poezji Jerzego Ficowskiego*. Kraków 2010. In deutscher Sprache wiederum liegt lediglich ein äußerst knapp geraffter Überblick in Form eines „Autorenheftes“ vor, das anlässlich der Frankfurter Buchmesse 2000 erschien: Kalinowska-Styczeń, Elżbieta / Baran, Marcin (Hrsg.), *Jerzy Ficowski*. Kraków 2000.

² Sterna-Wachowiak, Sergiusz (Hrsg.), *Polnische Lyrik aus 100 Jahren*. Deutsch von Joseph Retz. Gifkendorf 1997, S. 203.

machten, gestehen in Veranstaltungen der Interkulturellen Germanistik mit einigem Erstaunen, dass ihnen dieser Lyriker, dessen Gedichte gerade lebhaftere Seminardiskussionen auslösten, bisher kaum vom Hörensagen bekannt war.

Piotr Sommer schreibt in seinem Essay *All das, wovon ich ein wenig weiß (über die Lyrik Jerzy Ficowskis)*³ vom Gestus des „Subversiven“, der diese Gedichte auszeichnet. Er bringt Ficowski mit Miron Białoszewski in Verbindung, um zugleich mit einer Differenzierung hinsichtlich der Stilmittel auf den wichtigen Unterschied hinzuweisen, dass Ficowskis semantische Erweiterungen gerade dem denkbar Geläufigen, ja Beiläufigen entspringen und nicht einem explizit sprachexperimentellen Duktus. Als erstes Textbeispiel erwähnt Sommer nicht von ungefähr „Modlitwa do świętej wszy“ („Gebet zur heiligen Laus“), aus dem Band *Śmierć jednorożca* [Tod des Einhorns, 1981]. Dieses „Gebet“, so Sommer, sei der exemplarische Text einer Poetik „auf links“ gedrehter Bilder und Wirklichkeiten.

Diese Dichtung entzog sich den erprobten Mustern, und Ficowskis poetischer Eigensinn stand nicht nur quer zur politisch verordneten Ästhetik der Volksrepublik (diese Opposition verstand sich für den ehemaligen AK-Soldaten, der am Warschauer Aufstand teilgenommen hatte, sozusagen von selbst), er rieb sich auch immer wieder empfindlich an „polnischen“ Traditionen. Ein derart „antiheroischer“ Ton, wie Ficowski ihn sich erarbeitete, stellte jegliche Spielarten des Pathos in Frage. So durchkreuzt das besagte „Gebet zur heiligen Laus“ gleich mehrfach die Muster des Erinnerungsortes Auschwitz – nicht genug, dass der Genitiv des Wortes „Laus“ („wszy“), wie Sommer vermerkt, in Verbindung mit dem Adjektiv „heilig“ das Reimwort „mszy“ (Nom.: „msza“ / „Messe“) evoziert (vielmehr provoziert), lässt Ficowski eine „Zigeunerin“ zu diesem letzten Zeugen des Lebens beten, „im Bad von Birkenau“, wo sie das winzige Tier in ihrer Hand verbirgt, „zwischen Lebens-/und Herzenslinie“, und der „leere Himmel“ am Ende des Gedichtes, in den nur „Rauch um Rauch“ aufsteigt, verweigert sich jeglichen Konzepten einer polnisch-romantisch-martyrologisch konnotierten Eschatologie. In der 1993 erschienenen Anthologie *Auschwitz Gedichte* ist Ficowski mit drei Texten vertreten – alle drei in der Übersetzung Karin Wolffs –, einer davon ist das „Gebet zur heiligen Laus“.⁴

Die Anwesenheit des/der Abwesenden nicht zu beschreiben, sondern physisch spürbar zu machen, ist eines der Anliegen dieser Lyrik. Der Leser soll – buchstäblich – stolpern über Vergessenes, das er aus Gewohnheit übersieht in der verführerisch lückenlosen Wirklichkeit des Vertrauten, soll empfänglich werden für die Echos einer „postumen Landschaft“, soll Geschehenes gerade dort wahrnehmen, wo keine Gedenktafel darauf aufmerksam macht. Und so wie die Kunst ihre Hilflosigkeit eingestehen muss vor der Brachialgewalt der Geschichte, kann auch Natur für Ficowski kein

³ Sommer, Piotr, *Wszystko, co trochę wiem (o poezji Jerzego Ficowskiego)*. In: Ficowski, Jerzy, *Wszystko to czego nie wiem*. Sejny 1999, S. 179-218.

⁴ Müller-Ott, Dorothea / Zych, Adam A. (Hrsg.), *Auschwitz Gedichte*. Państwowe Muzeum Oświęcim-Brzezinka 1998, S. 94-101, hier: S. 95-99.

tröstender Gegenraum sein, keine Sphäre eskapistischer Rückzüge in die vermeintliche Autonomie des „Schönen“. Was dem ersten Blick Idylle sein möchte, identifiziert der zweite als Ort eines heillosen Geschehens. Inmitten von Bildern und Empfindungen, die insbesondere die Lyrik so gerne im Sinne einer versöhnlichen Gegenwelt arrangiert, hört Ficowski den „Randal solcher Stille“, das „Getümmel der Öde“, und sein Gedächtnis rebelliert gegen eine Geschichtsvergessenheit, in der sich die Kreisläufe des Biologischen verbünden wollen mit der „nivellierenden Zeit“ (Jean Améry), um das Leiden des Einzelnen zu übertünchen mit dem schönen Schein kosmischer Farben.

In dem Band *Amulety i definicje* [Amulette und Definitionen, 1960] findet sich ein knapp eineinhalb Seiten langer Prosatext mit dem viel sagenden Titel „Puste miejsca po“. Diesen Titel zu übersetzen, kann nur in Annäherungen gelingen, da das Deutsche keine treffende Entsprechung hat für die polnische Präposition „po“ in dieser prägnant exponierten Verwendung. Ficowski spricht von der „Leere danach“, von den Räumen des/der Verschwundenen, spricht vom vernichtenden Sog des Gedächtnisverlustes, denn ohne Erinnerung, die ihn bewohnt, besitzt der Raum keinen anthropologischen Sinn, ohne Erinnerung bleibt er zeit- und echolos. Wenn der Mensch verschwindet aus den Räumen, in denen er sein Leben gestaltet hat, wird die vermeintliche Schönheit „einsamer“ Landschaften zum Entsetzen der Erkenntnis, dass das Wort „Menschenleere“ jenseits des eingeübten Gebrauchs seine wörtliche Bedeutung hat. Das Gedächtnis der Verschwundenen, so der wichtigste Gedanke der dreiteiligen Prosa-Miniatur, bewohnt nun – in dieser „Menschenleere“ – alle Zeit-Räume zugleich. Seine nicht mehr fassbare Materie verwandelt sich in eine überall anwesende Dimension des Geistigen.⁵ *Wir waren hier* lautet der Titel eines Text-Foto-Bandes, der die „verschwindenden Spuren einer verschwundenen Kultur“ festhalten möchte.⁶ Ficowskis „chronophile“ Poetik (Sommer), wie sie in dem Text „Puste miejsca po“ in ebenso sparsamen wie markanten Strichen gezeichnet ist, folgt einem Verständnis von Zeit, das konstituierend ist für das jüdische Denken: Wer sich der Vergangenheit zuwendet, steht – der Etymologie des Hebräischen folgend – „mit dem Gesicht nach vorne gewandt“.⁷

⁵ Ficowski (wie Anm. 3), S. 21-22.

⁶ *Wir waren hier. Verschwindende Spuren einer verschwundenen Kultur*. Fotos von Tadeusz Rolke. Essays von Simon Schama. Mit einer Einleitung von Feliks Tych und Texten von Abraham Joshua Heschel. Berlin 2008.

⁷ Oz, Amos / Oz-Salzberger, Fania, *Juden und Worte*. Deutsch von Eva-Maria Thimme. Frankfurt am Main 2013, vgl. insbesondere das Kapitel „Zeit und Zeitlosigkeit“, S. 131-178. Ebenso etwa Julian Voloj: „In der jüdischen Kultur bleiben alle Zeitdimensionen präsent, daher stellt der Modus Vergangenheit keine Ansammlung gewesener Ereignisse dar, sondern bildet eine gegenwärtige Vergangenheit. Gewesenes wird in der Bibel häufig mit dem Verb ‚lefanim‘ (לפנים) eingeleitet, das wörtlich übersetzt ‚mit dem Gesicht nach vorne gewandt‘, zugleich aber ‚vorher‘, ‚in früheren Zeiten‘ bedeutet. In die Zukunft zu schauen, impliziert im Judentum immer das Bewusstsein der Vergangenheit.“ Voloj, Julian, *Mit dem Gesicht nach vorne gewandt*. In: <http://www.juedischeliteraturwestfalen.de/data/downloads/primaerliteratur/Voloj6.pdf> (Zugriff 20. 11. 2014). Auch Walter Benjamins „Engel der Geschichte“ weiß um diese Etymologie.

Die Poetik der „Leerstellen“ ist untrennbar verbunden mit der „unfaßbaren Gewißheit“ (Manès Sperber), der Erfahrung einer Verwüstung, deren unumstößliche Realität in der Not der Hilflosigkeit als „unvorstellbar“ bezeichnet wird. Der einzige bislang vollständig ins Deutsche übersetzte Lyrikband Ficowskis *Aus der Asche gelesen*⁸ begibt sich an diese „puste miejsca po“, sucht einen Ausdruck für die Trauer um das jüdische Polen, von der Maria Janion sagte, dass sie sich nicht in die Dramaturgie der griechischen Tragödie überführen lasse, weil diese Trauer keine „reinigende“ Überhöhung erfahren könne: „Es gibt keine Katharsis, nur ein Übermaß an Schmerz und die Empfindung eines Verlusts, der niemals und durch nichts wettgemacht werden kann.“⁹ Der Abdruck der Mesusa am Türrahmen – die Leerstelle, aus der die Schrift verschwand, die vom „Angesprochenwerden“ handelt („Höre, Israel ...!“), und mit ihr das Gedächtnis, dessen der Schritt über diese Schwelle sich vergewissert hat – ist das Sinnbild verlorener – vernichteter – Memoria. Die „Spur der verschwundenen Mesusa“ („ślad po mezuzie“, auch dies eine Wendung mit der „memorialen“ Präposition „po“) hat mittlerweile in Polen im Zuge der Rück-Erinnerung den Rang eines Topos erhalten.¹⁰ Die 1930 in Halle geborene Irene Eber, die mit ihrer Familie 1938 Opfer der „Polenaktion“ wurde und von Zbąszyń nach Mielec gelangte, wo sie in einem Versteck überlebte, hält in ihrem Buch *Ich bin allein und bang* eine Szene ihres ersten Besuches in Polen seit dem Ende des Krieges fest. Damals – 1980 – ist es allein ihr persönlicher Blick, der die Dimension dieses Details erfasst; der Fahrer, mit dem sie unterwegs ist, kann die Bedeutung solcher Momente nicht nachvollziehen:

Wo die Mesusa am hölzernen Türpfosten befestigt war, ist nur noch der Abdruck ihres Umrisses, ein jüdischer Geist, der gebannt werden wird, um nie wiederzukehren, wenn das Haus abgerissen wird. Polen ist voller solcher Geister, die in verborgenen Spalten lautlos weinen, die in halb sichtbaren hebräischen Inschriften an Häusern und an unerwarteten Orten auftauchen, wie ich auf dieser Reise entdeckte. Ich höre das Flüstern der Geister, ich sehe die gähnende Leere eines Mesusa-Abdrucks an einem Türpfosten. Stanisław, der Fahrer, versteht nicht, wenn ich stehen bleibe, um zu lauschen, oder warum ich mir Türpfosten anschau.¹¹

Ein Jahr vor diesem Besuch Irene Ebers in Mielec war in London Ficowskis Lyrikband *Aus der Asche gelesen* erschienen. In diesen Versen ist es festgehalten: das vielstim-

⁸ Ficowski, Jerzy, *Aus der Asche gelesen*. Deutsch von Karin Wolff. Berlin (Ost) 1986.

⁹ Janion, Maria, *Polen in Europa*. In: Dies.: *Die Polen und ihre Vampire*. Deutsch von Bernhard Hartmann. Frankfurt am Main 2014, S. 85-121, hier S. 121.

¹⁰ Eine Google-Suche mit der Wendung „ślad po mezuzie“ fördert eine Vielzahl von Fotos zu Tage, die belegen dürfen, dass diese Spur Bedeutung erlangt hat, dass die Leerstelle als solche erkannt wird und damit als Sinnbild figuriert. Dem Duktus einer Erinnerung, die die Abwesenheit vor Augen führen möchte, folgt auch ein Foto-Buch, das Wojciech Wilczyk vorgelegt hat: *Niewinne oko nie istnieje/ There's no such thing as an innocent eye*. Kraków 2008.

¹¹ Eber, Irene, *Ich bin allein und bang. Ein jüdisches Mädchen in Polen 1939-1945*. Deutsch von Reinhild Böhnke. München 2007, S. 144.

mige Flüstern der Leere. Zwei Jahre nach Irene Ebers Besuch wurde ein frühes Zeugnis einer Spurensuche publiziert – wenn nicht überhaupt das erste dieser Art nach dem Bruch von 1968: der Bildband *Czas kamieni*, herausgegeben von Monika Krajewska. Den Fotos zur Seite gestellt sind unter anderem Ficowskis „aus der Asche gelesene“ Verse.¹²

Ficowskis unermüdliche Suche nach dem „Nichtwiederauffindbaren“ hat ihren Ausdruck nicht nur in den Schöpfungen des Autors, sie spricht ebenso aus der vielfältigen Arbeit des Übersetzers und Kulturvermittlers. Vier Jahre vor den „März-Ereignissen“ – 1964 – brachte Ficowski eine Anthologie jiddischer Volksdichtung heraus, die er selbst übersetzte: *Rodzynki z migdałami*.¹³ 1986 erschien seine Übertragung von Jizchak Katzenelsons *Lied vunem ojsgehargetn jidischn volk*.¹⁴ Ebenso bedeutungsvoll sind Ficowskis Verdienste um eine polnischsprachige Vermittlung der Kultur der polnischen Zigeuner. Der mehrfach mit Preisen ausgezeichnete Spielfilm *Papusza* (Regie: Joanna Kos-Krauze und Krzysztof Krauze, 2013) sowie das im selben Jahr erschienene Buch von Angelika Kuźniak¹⁵ rückten somit auch noch einmal die literarisch-ethnologische Arbeit Ficowskis ins Zentrum des Interesses. Dass gerade aus diesen Kapiteln seines Schaffens einiges auch auf Deutsch vorliegt, verdient eine eigene Erwähnung; bedauerlicherweise haben diese Bücher jedoch keine breitere Rezeption erfahren.¹⁶ Als Übersetzer und Vermittler innerhalb der eigenen Sprache – wenn man es so ausdrücken wollte – wirkte Ficowski mit seinen Forschungen zu Bruno Schulz. Dass sein Opus Magnum, die Summe von insgesamt sechs Jahrzehnten intensiver Bemühungen, „Nichtwiederauffindbares“ von und zu Bruno Schulz aufzuspüren¹⁷, nur in irritierend verkürzter Form auf Deutsch erschien, stellt ein eigenes, viel sagendes Kapitel dar, das an dieser Stelle aus Platzgründen nicht näher beleuchtet werden kann.¹⁸

Die hier vorgestellten Übersetzungen möchten einige der Bögen vor Augen führen, die Ficowskis Schaffen durchziehen. Vier der sechs Gedichte tragen ein Datum; diese

¹² Krajewska, Monika, *Czas kamieni*. Warszawa 1982.

¹³ Ficowski (Hrsg.), *Rodzynki z migdałami. Antologia poezji ludowej Żydów polskich*. Wrocław 1964.

¹⁴ Kaczenelson, Icchak, *Pieśń o zamordowanym żydowskim narodzie*. Przekład Jerzy Ficowski. Warszawa 1986.

¹⁵ Kuźniak, Angelika, *Papusza*. Wołowiec 2013. Buch und Film fanden u. a. Erwähnung in einem Beitrag für Deutschlandradio: Stawny, Waclaw, *Papusza. Die Mutter der Roma-Dichtung in Polen*. In: http://www.deutschlandradiokultur.de/lyrik-papusza.974.de.html?dram:article_id=279886 (Zugriff 21.11.2014).

¹⁶ *Ein Zweig vom Sonnenbaum. Märchen polnischer Zigeuner*. Aufgezeichnet und erzählt von Jerzy Ficowski. Deutsch von Karin Wolff. Neukirchen-Vluyn 1985; *Die Schwester der Vögel. Märchen der polnischen Roma*. Aufgezeichnet und erzählt von Jerzy Ficowski. Deutsch von Karin Wolff. Berlin 1996; Ficowski, *Wieviel Trauer und Wege. Zigeuner in Polen*. Deutsch von Karin Wolff. In: Schopf, Roland (Hrsg.): *Studien zur Tsiganologie und Folkloristik*. Bd. 7. Frankfurt am Main/New York 1992.

¹⁷ Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*. Sejny 2002.

¹⁸ Ficowski, *Bruno Schulz: 1892-1942. Ein Künstlerleben in Galizien*. Deutsch von Friedrich Griese. München 2008. Ausführlicher dazu z. B.: Czwordon, Paulina, *Wychudzona summa*. In: „Literatura na Świecie“ 5-6/2009, S. 408-414.

Auswahl versteht sich nicht im Sinne simplifizierend historischer Auflösungen eines poetischen „Rätsels“, sondern im Sinne der Schlussmetapher in dem Gedicht „Mein glücklicher Beruf“. Ficowskis Denken widersteht zum einen jeglicher Versuchung, vor dem Druck des Wirklichen in eine autonom gedachte Sphäre der Kunst zu flüchten, und es verweigert sich zum anderen einer zweiten, nicht minder verführerischen Versuchung, nämlich dem Gestus eines auftrumpfenden Nihilismus. Beide Haltungen sind ebenso populär wie wohlfeil, und beide Haltungen setzen, mit letztlich sehr ähnlichen Mitteln, die Kultur, in der sie sich zu tummeln vorgeben, aufs Spiel. Ficowskis Lyrik lässt eine andere Sensibilität erkennen. Ein Gedicht wie „Ich erzähle dir die geschichte“ ruft „mittel-/zentraleuropäische“ Überlegungen in Erinnerung, die etwa auch Juri Andruchowytch vor nicht allzu langer Zeit noch einmal aufgriff – und zwar in denselben Zusammenhängen, wie sie bei Czesław Miłosz oder Milan Kundera zu finden sind. Das mag als Beweis gelten, dass diese Gedanken nicht ganz die Hirnspinste darstellen, als die eine „westlich“ fixierte Deutung sie mitunter darstellen möchte. Doch wie auch immer man es nun klassifizieren möchte – Ficowskis Schaffen ist unmöglich von der Geschichte, mit anderen Worten: von seiner Biographie zu trennen. Wäre der ehemalige AK-Soldat nicht beim „fahrenden Volk“ untergetaucht, um der stalinistischen Verfolgung zu entgehen, wäre er womöglich nicht zum Übersetzer aus dem Romani geworden. Hier überlagern sich die Bedeutungsebenen in mehrfacher Weise: Ficowskis Brief an Bruno Schulz, der seinen Empfänger nicht mehr erreichte im Ghetto von Drohobycz; Ficowskis Widerstand gegen die deutsche Okkupation 1944; die massive Unterdrückung des Gedächtnisses an eben diesen Widerstand im ersten Jahrzehnt der Volksrepublik.

Eine grundlegende Entscheidung, die für die Übersetzungen zu treffen war, ist formaler Natur. Da Ficowski auf Interpunktion verzichtet, folgt die Groß- bzw. Kleinschreibung der Logik des jeweiligen Gedichts. Um die solcherart vollzogene Hervorhebung einzelner – groß geschriebener – Wörter auch im Deutschen zu ermöglichen, wurde für die Übersetzung die Kleinschreibung gewählt.

In dem Gedicht „Mój fach szczęśliwy“ beginnen die erste und die sechste Zeile mit einem Großbuchstaben – die beiden Zeilen entsprechen sich zudem in der Silbenzahl und in den Akzenten. Diese Parallele konnte in der Übersetzung erhalten bleiben. Zudem ergaben sich auf klanglicher Ebene zusätzliche Momente, die die zwei Zeilen aneinander binden (Vokale in Zeile eins: a / i / i / a; Alliteration: „Dank“/„Dichter“; Echoeffekt des Vokals „i“ in Zeile sieben). Lediglich in der Zeilenzahl stellte sich gegenüber dem Original eine Verschiebung ein: Die deutsche Übersetzung hat eine Zeile mehr, womit jetzt die Zweiteilung des Gedichts (markiert durch die mit Großschreibung beginnenden Zeilen) symmetrisch wurde. In der Pointe des Gedichts kommt der Instrumentalis zum Tragen; diese Zeile kann im Deutschen nicht ebenso prägnant – mit nur einem Wort – gefüllt werden; über die Zahl der Silben aber wurde eine Balance erreicht (2 / 3 / 2 / 3).

Auch in dem Gedicht „Opowiem ci historię“ ist die Großschreibung als Stilmittel von Bedeutung. Exponiert erscheinen die beiden Wörter „Auschwitz“ und „Kolyma“. Die „geschichte“ – des 20. Jahrhunderts – konzentriert sich in den zwei Namen, die für die beiden Totalitarismen stehen, die Mitteleuropa zerstörten. Aus der Botschaft am Ende spricht – in der geflüsterten Mahnung, die die Realität einer Rede unter den Bedingungen der Zensur zum doppelten Boden einer Pädagogik der Skepsis werden lässt – die Stimme des „Occident kidnappé“ (Kundera).

Einem jüdisch-polnischen Erinnerungsort, der ebenfalls nicht zu trennen ist von den Bedingungen des geteilten Europa, widmet sich das Gedicht „Dworzec Gdański 1968“. Gestaltet wird der Moment des Abschieds von dem Freund und Schriftstellerkollegen Arnold Ślucki (Aron Krajner, 1920-1972), den die Kampagne von 1968 in die Emigration zwang. In einem Nachhall der Bilder lässt Ficowski in der Szenerie auf dem Danziger Bahnhof Śluckis Biographie eines Überlebenden der Shoah aufscheinen. Die Überblendung vollzieht sich in einer komplex geführten Verknüpfung: Auffällig sind die insistierenden Wiederholungen: „odjazd“/„wchodzić“/„drzwi zamykać“. Für die Übersetzung schwierig ist insbesondere die Sequenz „wchodzić drzwi zamykać“. Das nahe liegende Verb an dieser Stelle wäre „wsiadać“ – „einsteigen“. Ficowski aber verwendet „wchodzić“ – „hineingehen (in einen Raum)“ –, dieses Verb wird im Kontext der Deportationen verwendet. In einer Beschreibung dieses Geschehens würde es im Polnischen nicht heißen „wsiadali do pociągu“ (was die semantische Komponente „sich hinsetzen, Platz nehmen“ enthält), sondern „wchodzili do pociągu“. Im Deutschen kann dieser Unterschied nicht in ähnlicher Weise deutlich gemacht werden – das Verb „hineingehen“ würde befremdlich wirken. Der insistierende Akzent wurde deshalb auf das Schließen der Türen verschoben. Das Verb „wchodzić“ lässt dann auch das Wort „komora (serca)“ grell hervorstechen: In der semantisch verschobenen Aufforderung („wchodzić drzwi zamykać“) klingt das Echo des mörderischen Befehls: „hineingehen (in die Kammer) Türen schließen“. Um das Wort „Kammer“ auch im Deutschen hervorzuheben, wurde die Getrennschreibung des Kompositums gewählt. Dies stellt zwar gegenüber dem Original eine Abweichung im Sinne einer Extravaganz dar, die der polnische Text nicht enthält, doch schien diese Entscheidung vertretbar.

Elvira Grözinger betont in einem Beitrag zu Leben und Werk Arnold Śluckis die literarische Verwandtschaft mit Paul Celan.¹⁹ Um diese Nähe auch in der Übersetzung anklingen zu lassen, wurde das polnische Wort „chusteczka“ nicht als „Taschentuch“ wiedergegeben, sondern als „Tüchlein“, da dieses Wort die Verbindung herstellen kann zu Celans Gedicht „Schwarze Flocken“, in dem das „Tüchlein“ in der Schlusswendung von Bedeutung ist: In den zwei rhythmisch exakt parallel geführten Sätzen

¹⁹ Grözinger, Elvira, *Das verlorene Paradies. Zu Arnold Śluckis Dichtung*. In: Grözinger, Elvira / Lawaty, Andreas (Hrsg.): *Suche die Meinung. Karl Dedecius, dem Übersetzer und Mittler, zum 65. Geburtstag*. Wiesbaden 1986, S. 320-340, hier S. 323. Zu einzelnen, bis 1986 in Anthologien publizierten deutschen Übersetzungen von Gedichten Śluckis vgl. ebenfalls diesen Beitrag (S. 320); hervorzuheben ist Śluckis Präsenz – ab 1953 – in Anthologien, die in der DDR erschienen.

der letzten Zeile („Kam mir die Träne. Webt ich das Tüchlein.“) verwandelt sich das Bild der Trauer in ein sprachreflexives Abbild des Textes selbst (*textum* = Gewebtes). In ähnlicher Weise kann das „Taschentuch“ der Abschiedsszene auf dem Danziger Bahnhof 1968 verstanden werden: Die beiden Dichterkollegen winken einander mit „Gewebtem“, tauschen Worte, ihr Wissen um Geschriebenes – im Moment eines Abschieds, der endgültig werden sollte. Ślucki, der vergeblich versuchte, in Israel Fuß zu fassen, siedelte schließlich in die BRD über und starb 1972 in West-Berlin.²⁰ Eines seiner letzten Gedichte nimmt die Mauer in den Blick, hinter der – für ihn unerreichbar – sein Geburtsort Tyszowce lag, sein „Szagalewo“, wie er das Schtetl an der Huczwa poetisch verewigt hat.

Nicht nur Śluckis eigenes lyrisches Werk ist in diesem „Gewebten“ enthalten, ebenso muss an die große Anthologie jiddischer Dichtung gedacht werden, die er gemeinsam mit Salomon Łastik zusammenstellte. Ślucki und Łastik übersetzten selbst eine große Zahl von Gedichten für diese Anthologie; ein weiterer Übersetzer war – unter etlichen anderen – Jerzy Ficowski. Versammelt sind auf über fünfhundert Seiten mehr als hundert (!) Autorinnen und Autoren der jiddischen Literatur. 1968 lag diese Anthologie druckfertig vor, die politischen Umstände verhinderten ihr Erscheinen. Elf Jahre erst nach Śluckis Tod konnte sie publiziert werden. Als Ficowski sein Gedicht „Danziger Bahnhof 1968“ schrieb, war das Manuskript der Anthologie noch ein Teil des „Nicht-wiederauffindbaren“.

Auch Ficowskis Beschäftigung mit Bruno Schulz muss im Zusammenhang dieser Konstellationen unterdrückter bzw. verspäteter Erinnerung gesehen werden.²¹ Umso bedauerlicher ist es, dass in der besagten Hanser-Ausgabe, neben umfangreichen Kapiteln zum Werk von Schulz, auch die beiden Gedichte übergangen wurden, die der polnischen Ausgabe von 2002 – *Regiony wielkiej herezji i okolice* – als Rahmen dienen. Das erste, „Mein Ungeretteter“²², erschien zuerst in dem Lyrikband *Ptak poza ptakiem* [Vogel und Abervogel], in eben jenem Jahr: 1968. Das Schlussgedicht, „Drohobycz 1920“, erschien zuerst in dem Band *Tod des Einhorns* (1981). In drei hoch verdichteten Strophen schreitet es die Gefilde ab, in denen das Schaffen von Schulz seine Inspirationen fand. Der Weg führt von der erotischen Faszination über mythologische Fantasien bis hin zur Mystik der Kabbala. Ausgangspunkt des Gedichts ist das Ladenschild des Gorgoniusz Tobiaszek. Ihm gehörte die Apotheke in Drohobycz²³, die in der Erzählung „August“ – der ersten der Sammlung *Die Zimtläden* – Teil des Bilderbogens ist, der sich dem kindlichen Erzähler auf dem Weg durch die flimmernde

²⁰ Vgl. hierzu auch: Traba, Robert (Hrsg.), *Polnisches Berlin. Semi-Stadtführer*. Berlin 2014, S. 41.

²¹ Henryk Grynberg (geb. 1936) erinnert sich in seinem Buch *Uchodźcy* [Flüchtlinge] daran, dass er bei einem Dozenten, der Jude war und später, wie Grynberg auch, zum Flüchtling wurde, eine Magisterarbeit im Fach Literatur schrieb, ohne zu erfahren, dass Franz Kafka und Bruno Schulz Juden waren. Vgl. Grynberg, *Uchodźcy*, Warszawa 2004, S. 45.

²² Dieses Gedicht wurde übersetzt von Karin Wolff. In: „Die Horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik“ 4/2004, S. 10.

²³ Ficowski (wie Anm. 17), S. 67, S. 469.

Hitze des Sommertages entfaltet: „Bis wir schließlich an der Ecke der Stryjska-Straße in den Schatten der Apotheke traten. Der große Glasballon mit Himbeersaft im breiten Apothekenfenster symbolisierte die Kühle der Balsame, mit denen jedes Leiden gelindert werden konnte“.²⁴ In den Versen dieser ersten Strophe ist es weniger die Linderung eines Leidens als vielmehr eine elektrisierte Aufmerksamkeit, die den weiteren Fortgang des Gedichtes bestimmt, und der zündende Funke springt an einer Doppelbedeutung über – in der Wendung „puszczać oczko“, die zum einen „jemandem ein Auge zuwerfen, jemandem zuzwinkern“ bedeuten kann und zum anderen die Entstehung einer Laufmasche bezeichnet. In der Übersetzung konnte diese Doppelung nur andeutungsweise wiedergegeben werden. An solchen Stellen zeigt sich die spezifische Schwierigkeit der Sprache Ficowskis, der die Ausdrucksmöglichkeiten nicht über sprachexperimentelle Verfahren erweitert, sondern durch maximale Ausschöpfung des „Geläufigen“. Damit ist immer eine enge Rückbindung an ein *signifié* verbunden, die zu ignorieren bedeuten würde, die Wirklichkeit „ersten Grades“ zu ignorieren, mit anderen Worten: dem Gedicht seinen Boden zu entziehen.

Die nächste Schwierigkeit stellt der Genitiv „pończoszników“ dar, der sich als semantisches Nadelöhr besonderer Art entpuppt, denn dieser Genitiv lässt nicht mehr erkennen, ob es sich um „pończoszniczy“ handelt, also „Hersteller bzw. Verkäufer von Damenstrümpfen“, oder um „pończoszniki“, also „Strumpfbandnattern“. Die Entscheidung zugunsten der Schlange folgte dem hier erkennbaren Dialog mit der Prosa von Schulz. In der Erzählung *Traktat über die Mannequins oder das zweite Buch Genesis* heißt es:

Im gleichen Augenblick, da mein Vater das Wort „Mannequin“ aussprach, schaute Adela auf ihre Armbanduhr und verständigte sich darauf mit Polda durch einen Blick. Dann rückte sie den Stuhl um eine Spanne vor, hob den Saum ihres Kleides, streckte langsam den in schwarze Seide gehüllten Fuß aus und richtete ihn wie ein züngelndes Schlangenmaul auf.²⁵

Der Ausgangspunkt des Gedichtes – der Name des Apothekers – erhält nun rückblickend seine poetische Schlüssigkeit: „Gorgoniusz“ lässt an Gorgo denken, die Schreckensgestalt mit dem Schlangenhaar. Somit ist in dem Gedicht eine Motivkette zu erkennen, die von dem (assoziativ zu fassenden) Schlangenhaar über die schlanken Beine, die Strumpfbandnattern und die Tierschweife bis hin zu den Peitschen reicht. Die unübersehbar erotische Aufladung in den beiden ersten Strophen führt zu dem „Geburtsakt“, von dem die dritte handelt. Hier kehren zwei Motive aus der

²⁴ Schulz, Bruno, *August*. In: Schulz, *Die Zimtläden*. Deutsch von Joseph Hahn. Frankfurt am Main 1994, S. 11.

²⁵ Ebd., S. 40. Zu denken wäre hier selbstverständlich auch an zahlreiche Graphiken im *Götzenbuch*, auf denen sowohl die in schwarze Seidenstrümpfe gehüllten Frauenbeine, das Moment erotischer Faszination bzw. der Adoration als auch – auf dem Bild *Bestie* etwa – das Detail der Peitsche zu finden sind.

bereits erwähnten Prosaminiatur „Puste miejsca po“ wieder, und zwar zum einen der „Maulwurf“²⁶ und zum anderen die „Schwarzerde“. Ein gleichsam unterirdisch wirkender Sinn tritt zwei Jahrzehnte nach dem Band *Amulette und Definitionen* in neuer Konstellation zu Tage: Ficowski bezeichnet Schulz in dieser letzten Strophe als „Kabbalisten“ und er benennt – ebenso explizit – eines der wichtigsten Werke kabbalistischen Denkens, das ab dem 17. Jahrhundert im Zuge innerjüdischer Transfer-Prozesse seine Wanderung aus dem sephardischen Raum ins aschkenasische Judentum antrat, wo es dann eine intensive Rezeption erfuhr: das Buch *Sohar* – das „Buch des Glanzes“. Dieses Buch als „schoß“ zu bezeichnen, ist abermals weniger phantastisch als vielmehr logisch, denn die jüdische Mystik führt alle Existenz auf das (hebräische) Alphabet zurück. Die Welt besteht aus zweiundzwanzig Buchstaben – so lautet die Grundformel kabbalistischen Denkens.

In der polnischen Literaturwissenschaft liegen aufschlussreiche Arbeiten vor, die sich diesen Quellen des literarischen Schaffens von Schulz widmen. Zu erinnern wäre vor allem an die bahnbrechende Studie von Władysław Panas: *Księga blasku. Traktat o kabale w prozie Brunona Schulza* (Lublin 1997). Ebenso zu erwähnen ist der 2013 in Krakau erschienene Sammelband *Bruno od Księgi Blasku. Studia i eseje o twórczości Brunona Schulza*, der gleichfalls im Titel schon den Bezug hervorhebt, den die deutschsprachige Rezeption bisher kaum wahrgenommen hat.

Dass diese Spuren nicht bemerkt werden, scheint auch weniger an eventuellen Bedeutungseinbußen in den deutschen Übersetzungen zu liegen als an einer generellen Ausrichtung des Blickes, der das Werk von Schulz in einem recht einseitig gedachten Paradigma der „Moderne“ lesen möchte. Zwar ist das kaum zu übersehende Spiel mit dem „Buch des Glanzes“, aus dem heraus Schulz in der Erzählung *August* seinen Kosmos *Drohobycz* entfaltet, weder bei Joseph Hahn noch bei Doreen Daume erhalten geblieben²⁷, doch gibt es zwei weitere Stellen in der Erzählung *Der Frühling*, an denen das „Buch des Glanzes“ geradezu plakativ benannt wird – erkennbar auch in beiden Übersetzungen –, doch wird dieser „Hinweis“ übergangen. Doreen Daume konzentriert sich im Nachwort zu ihrer Neuübersetzung der *Zimtläden* auf Aspekte der Sprachpoesie, entsprechend liest sie die Erzählungen als Literatur des Phantastischen, Grotesken, Surrealen. Weder das „Buch des Glanzes“ noch die ebenso tief reichenden wie subtil sich verzweigenden Bezüge zur lurianischen Kabbala, die Panas so minutiös herausarbeitete, werden erwähnt. So scheint es auf seine Weise fast schon wieder konsequent, dass auch das Gedicht „*Drohobycz 1920*“ in der besagten Hanser-Ausgabe nicht der Vermittlung für wert befunden wurde. Deutlicher als Ficowski es mit diesen

²⁶ Vielleicht darf hier bei aller Vorsicht, die bei solch assoziativen Brückenschlägen geboten wäre, auch auf den „Maulwurf“ in Czesław Miłosz' Gedicht „*Biedny chrześcijanin patrzy na getto*“ verwiesen werden – im Sinne einer Verkörperung eines unterirdisch/subversiv wirkenden Gedächtnisses.

²⁷ Die Stelle lautet im Original: „*Wertowaliśmy, odurzeni światłem, w tej wielkiej księdze wakacji, której wszystkie karty pały od blasku [...]*“. In: Schulz, Bruno, *Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod Klepsydrą*. Warszawa 1994, S. 7 (Hervorh. L. Q.). Hahn übersetzte „blask“ mit „Hitze“; bei Daume heißt es, dass die Seiten des Buches „flammend brannten“.

Versen getan hat, kann man wohl kaum auf den Ursprung jenes Lichtes hinweisen, das so faszinierend aus Schulz' Prosa leuchtet.

Abraham Joshua Heschel schrieb von der Selbstverständlichkeit, mit der das osteuropäische Judentum in den Gedankenwelten der Mystik zu Hause war.²⁸ Vor allem auch war das „Buch des Glanzes“ kein exotisches oder heterodoxes Werk. Gershom Scholem betont, dass der *Sohar* „in der nachtalmudischen rabbinischen Literatur ein kanonischer Text wurde, der während mehrerer Jahrhunderte sich neben der Bibel und dem Talmud behaupten konnte“.²⁹ Dasselbe gilt für die lurianische Kabbala – Gedanken, mit denen Schulz vertraut gewesen sein muss³⁰, unabhängig vom Grad seiner Verbundenheit mit dem jüdischen Ritual.

In dem im deutschsprachigen Kontext immer wieder zu erkennenden Bedürfnis, Schulz mit allem Nachdruck der „Moderne“ zuschreiben zu wollen, äußert sich eine eigentümliche Verengung des Blickwinkels, denn damit einher geht zumeist eine dezidierte Abgrenzung von allem, was auch nur annähernd mit dem Stichwort „Schtetl“ in Verbindung stehen könnte. Doch so wenig Isaak Luria ein Philosoph „mittelalterlich“ verwinkelter Rückständigkeit war, so wenig ist die literarische Verarbeitung kabbalistischer Ideenkonzepte bei Schulz „antimodern“.

In Gegensätzen zu denken, hat ohne Frage seinen Reiz. Wenn die Botschaft der gedachten Gegensätze sich aber darauf beschränken soll, dass sie einander ausschließen, bleibt für die „puste miejsca po“ tatsächlich allein der Modus der Leere übrig. Ficowskis Poetik sucht einen anderen Weg: „auf diese Blätter schreibe ich/das Nichtwiederauffindbare/all jenes was ich nicht weiß“.³¹

Die hier vorgestellten Übersetzungen waren Gegenstand der Diskussion im Rahmen des Übersetzer-Stammtischs, der in der Berliner Buchhandlung „buchbund“ organisiert wird. Ich danke Dorota Stroińska für diese Möglichkeit eines produktiven Austauschs; allen TeilnehmerInnen der beiden Treffen danke ich für die hilfreichen Anregungen. Herzlich danken möchte ich auch Daniel Tomczak für seine kritische Lektüre der Übersetzungen. Mein ganz besonderer Dank gilt meiner Frau Małgorzata.

²⁸ Heschel, Abraham Joshua, *Die Erde ist des Herrn. Die innere Welt des Juden in Osteuropa*. Deutsch von Ruth Olmesdahl. Neukirchen-Vluyn 1985.

²⁹ Scholem, Gershom, *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*. Frankfurt am Main 1996, S. 171.

³⁰ Hierzu insbesondere Panas (1997); ebenso Heschel (wie Anm. 28), S. 59-62. Vgl. außerdem Błoński, Jan, *On the Jewish Sources of Bruno Schulz*. In: „Cross Currents. A Yearbook of Central European Culture“ 12/1993, S. 54-68; Shallcross, Bożena, *Fragments of a Broken Mirror: Bruno Schulz's Retextualization of the Kabbalah*. In: „Bruno Schulz Forum. East European Politics and Societies“ 11.2/1997, S. 270-281. Desweiteren auch Schulte, Jörg: *Eine Poetik der Offenbarung: Isaak Babel', Bruno Schulz, Danilo Kiš*. Wiesbaden 2004.

³¹ Ficowski, *All das was ich nicht weiß*. Deutsch von Karin Wolff. In: „Die Horen“ (wie Anm. 22), S. 9.

Jerzy Ficowski

Mój fach szczęśliwy

Dzięki ci losie
nie jestem głodny
suchar rozpaczy chowam
na czarną godzinę
na razie zarobię na szczęście
Jestem poetą
mam fach w ręku –
CEROWANIE
DZIURAWYCH
PARASOLI
DESZCZEM

(Z tomu *Ptak poza ptakiem*, 1968)

Opowiem ci historię

opowiem ci historię
nim się wynurzy oczyszczona z nas
więc z piasku
nieźle zachowana
jak szkielet plezjozaura
pod pustynią gobi

opowiem jeszcze ciepłą
od oświęcimskich pieców
opowiem jeszcze mroźną
od śniegów kołomy
historię brudnych rąk
historię rąk odciętych

nie ma jej w podręcznikach
by nie pobrudzić
białych plam
na mapie czasu i czasów

opowiem ci historię
 tę nieopisaną
 która przyjeżdża z rzadka
 na snów ekshumacje
 mam na dowód milczenie
 przestrzelone na wylot
 dlatego mówię szeptem
 opowiem historię

ale jej nie powtarzaj

(Z tomu *Gryps*, 1979)

Dzieciństwo 1940

wrona zbieleje
 jak Polska znów będzie
 mówili nam i jeszcze
 że Pan Bóg wyjechał
 aż do ameryki
 i już nie wróci

w wagonach
 z haków z gwoździ
 lizałyśmy szron
 a potem tych co byli
 za młodzi do życia
 chowało się w śniegu
 w takich trumnach

a one wylaziły
 na wierzch
 wielkanocną porą
 i trzeba im było
 drugiego pogrzebu

więc przez lunety sopli
 wyglądałyśmy
 czy zza wszystkich sybirów
 nie leci po nas Pan Bóg
 na tej białej wronie

(Z tomu *Errata*, 1981)



NN 1944

Niechaj im lekkim będzie
 podwojony
 napoleoński inicjał
 Jak nazywali się naprawdę

Ostatnia matka
 zmarła przed miesiącem
 wzięła ze sobą ich imię
 zdrobniałe

Z matczynej pierzyny
 strzygli powłoczkę na biel
 wyspę na czerwień
 a z pierza im się
 orzeł biały marzył
 na cztery wiatry

Prawda pośmiertna
 nierychliwa
 nazwie ich

Tymczasem przechodniu
 potknij się o ich pamięć
 korzeń
 niewiadomego jeszcze drzewa
 (Z tomu *Errata*, 1981)

Dworzec Gdański 1968

pamięci Arnolda Śluckiego

Odjazd Już odjazd
 wchodzić Drzwi zamykać
 Odjazd na wyspy zatopione
 w głąb wyschłych mórz

to tam w komorze serca
 wchodzić drzwi zamykać
 spotka swą śmierć zaległą
 wmiesza się w jej tłum
 spóźniony sam jeden

żegnaj Arnoldzie

a on powiewa z okna
naglejącej dali
zrazu chusteczką tylko
a teraz już niebem
w którym chmura się dłuży
nad nami i trwa

i bezpowrotnie zostajemy
(Z tomu *Gryps*, 1979)

Drohobycz 1920

Na rynku w drohobyczu
pod szyldem gorgoniusza tobiaszka
pod wieczór smukłe nogi szły
pieczętując się herbem wysokich obcasów
szły przed siebie i wzwyz
czarnych pończoch
przez łydki do wyniosłych podwiązek

stał bruno za węglem zmierzchu
rzuconym spojrzeniem
zaczepiał czarną pończochę
puszczało oczko wschodziła
kometa pończoszników
ku niej merdając ogonami biegły
zwierzęta zodiaku ugłaskane batem

wonczas z czarnego łona
księgi zohar
zrodził się kret czarnoziemnej magii
podmiejski głęboko
a bruno kabalista na floriańskiej ulicy
karmił go z ręki
i szeptał synu mój synu

(Z tomu *Śmierć jednorożca*; por.: J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002, s. 485)



Jerzy Ficowski

(1924-2006)

Übersetzung: Lothar Quinkenstein

Mein glücklicher Beruf

Dank dir schicksal
 ich muss nicht hungern
 den zwieback der verzweiflung
 heb ich mir auf
 für schlechtere zeiten
 spar fürs erste auf mein glück
 Dichter bin ich
 hab meinen beruf –
 FLICKE
 LÖCHRIGE
 SCHIRME
 MIT REGEN

(Aus dem Band *Ptak poza ptakiem*
 [Vogel und Abervogel], 1968)

Ich erzähle dir die Geschichte

erzähle dir die geschichte
 ehe sie auftaucht gereinigt von uns
 gereinigt vom sand
 in dem sie erhalten blieb
 wie das skelett eines plesiosaurus
 in den dünen der wüste gobi

erzähle dir die geschichte noch warm
 von den öfen in Auschwitz
 erzähle dir die geschichte noch eisig
 vom schnee der Kolyma
 geschichte der schmutzigen hände
 geschichte der hände die abgehackt

in schulbüchern suchst du vergeblich
 diese geschichte

rein bleiben sollen die weißen flecken
im atlas der zeiten und tempora

ich erzähle dir die geschichte
die ungeschriebene
die selten nur uns findet
zur exhumierung von träumen
habe zum beweis ein schweigen
von kugeln zersiebt
erzähle dir deshalb
flüsternd die geschichte aber

wiederhole sie nicht

(Aus dem Band *Gryps* [Kassiber], 1979)

Kindheit 1940

die krähe wird weiß
wenn es wieder ein Polen gibt
so sagten sie uns und sagten auch
dass der liebe Gott
weggefahren ist bis nach amerika
und nie mehr wiederkommt

in den waggons
von den haken den nägeln
leckten wir raureif
und die zu jung
für das leben waren
wurden im schnee vergraben
in solchen särgen

und sie kamen
wieder heraus
zur osterzeit
und mussten noch einmal
beerdigt werden

so hielten wir mit dem eiszapfenfernglas
ausschau ob nicht
hinter all dem sibirien
der liebe Gott geflogen kommt
auf der weißen krähe

(Aus dem Band *Errata*, 1981)



NN 1944

Möge ihnen leicht sein
 das verdoppelte
 napoleons-initial
 wie sie in wahrheit hießen

Die letzte ihrer mütter
 starb vor einem monat
 nahm mit sich
 die koseform des namens

Aus dem bettbezug der kindheit
 schnitten sie ein stück fürs weiß
 aus dem plumeau das rot
 und aus den daunen flog ihnen im traum
 der weiße adler
 in alle vier winde

Die wahrheit postum
 nimmt sich zeit
 sie aufzurufen

So stolpere der du vorübergehst
 über ihr gedächtnis unterdessen
 die wurzel des
 noch nicht erkannten baums

(Aus dem Band *Errata*, 1981)

Danziger Bahnhof 1968

dem andenken Arnold Stuckis

Abfahrt Jetzt Abfahrt
 einsteigen Türen schließen
 Abfahrt auf die versunkenen inseln in
 der tiefe versandeter meere

dort in der herz kammer
 die türen schließen die türen zu
 trifft seinen versäumten tod
 mischt sich in sein gedränge
 er der zu spät kommt ganz allein

Arnold leb wohl

und er
winkt aus dem fenster der jäh
drängenden ferne
zuerst mit dem tüchlein nur
jetzt mit dem himmel
in dem sich die wolke erstreckt
über uns und steht

so unwiederbringlich
müssen wir bleiben

(Aus dem Band *Gryps* [Kassiber], 1979)

Drohobycz 1920

Auf dem marktplatz in drohobycz
unter dem schild des gorgoniusz tobiaszek
gingen gegen abend schlanke beine
siegelten ihre schritte mit dem wappen hoher absätze
gingen dahin und hinauf die schwarzen
seidenstrümpfe die waden
bis zu den thronenden bändern

hinter dem hauseck der dämmerung stand
bruno warf einen blick aus erhaschte die schwarze
seide die laufmasche zwinkert schon steigt der schillernde
komet der strumpfbandnattern
mit wedelnden schweifen
die tiere des zodiak
eilen von peitschen gestreichelt ihm zu

indessen entschlüpfte tief in der vorstadt
dem schwarzen schoß des buches sohar
der maulwurf schwarzerdiger magie
und bruno der kabbalist
stand auf der floriańska-straße
fütterte ihn aus der hand
flüsternd mein sohn du mein sohn

(Aus dem Band *Śmierć jednoroźca* [Tod des Einhorns], vgl. auch:
Ficowski, Jerzy, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego
mitologia* [Die Regionen der großen Häresie und ihre Umgebung.
Bruno Schulz und seine Mythologie]. Sejny 2002, S. 485.)





Aus dem Archiv

Ilona Czechowska Karl Dedecius i inni tłumacze literaccy

188

Ilona Czechowska

Karl Dedecius i inni tłumacze literaccy

Karl Dedecius, ceniony w Polsce i za granicą (zwłaszcza wśród polonistów i polonofilów)¹, jest często nazywany budowniczym mostów, ambasadorem kultury polskiej, a od niedawna ambasadorem polszczyzny. Od początku swojej działalności translatorskiej w Niemczech przekonywał za Rejem, że „Polacy nie gęsi”, że bogatą kulturę mają – i przekonał. Od 1952 roku na niemieckim rynku książki ukazało się ponad dwieście publikacji książkowych jego autorstwa lub przygotowanych pod jego redakcją.

Na szczególną uwagę zasługują te ostatnie. Dedecius, zdając sobie sprawę z odpowiedzialności ciężącej na tłumaczu literatury, zaczął zjednywać sobie innych tłumaczy, rozmawiał z nimi, dyskutował, dzielił się swoimi spostrzeżeniami. W 1959 roku wziął udział w sympozjum poświęconym Juliuszowi Słowackiemu – sympozjum to było zorganizowane przez Instytut Badań Literackich w Warszawie, a przyjazd Dedeciusa do Polski odbył się na zaproszenie Kazimierza Wyki. Wtedy to poznał Mieczysława Jastruna, tłumacza poezji niemieckiej. Rozmawiał z nim na temat wyboru tekstów do tłumaczenia. Zapytał wówczas tłumacza-poetę o jego niezwykle pozytywny stosunek do literatury niemieckiej. W swoich wspomnieniach Dedecius pisze:

Chciałem się dowiedzieć, dlaczego on – Żyd z pochodzenia, który przeżył wojnę, getto i Powstanie Warszawskie, tłumaczy niemieckie wiersze Walthera von der Vogelweide, Hölderlina i Rilkego. Jego odpowiedź była prosta: ma w pamięci inne Niemcy. Zna Heidelberg, studiował niemiecką literaturę i kulturę, kocha język i poetów, których czytał i tłumaczył – jego wizja pozostała trwalsza niż chwilowa rzeczywistość².

Takie rozmowy jak ta z Jastrunem utwierdzały Dedeciusa w przekonaniu o wyższości kultury nad podziałami politycznymi oraz często niechcianymi i nietrwałymi rządami poszczególnych krajów. W literaturze dostrzega ducha narodu, skarbnicę wiedzy o nim, o jego kulturze i historii, w końcu jej delikatność oraz to, że literatura swemu czytelnikowi nigdy nie będzie się narzucać, nie będzie się z nim kłócić, prowadzić do konfliktów, bo zwyczajnie jest cierpliwa³. W latach powojennych (do upadku muru berlińskiego w 1989 roku), kiedy to stosunki polsko-niemieckie były bardzo napięte, Dedecius postrzegał książkę jako „najwierniejszego i najbardziej godnego



¹ Karl Dedecius jest tłumaczem szanowanym nie tylko w Niemczech, ale i w Rosji, o czym świadczy jego bogata korespondencja z Ajgim czy Brodskim; w Sztokholmie Komisja Noblowska poprosiła go o napisanie opinii na temat przyszłych noblistów (Szymboskiej i Miłosza), a w Stanach Zjednoczonych otrzymał Nagrodę Fundacji Jurzykowskiego.

² K. Dedecius, *Europejczyk z Łodzi. Wspomnienia*, Kraków 2008, s. 213.

³ Por.: K. Dedecius, *Botschaft der Bücher*, [w:] tegoż, *Überall ist Polen*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1974, s. 81.

zaufania posłannika w sąsiedzkich stosunkach”⁴. Stąd też jego przekonanie, że obecność polskich ksiązek w niemieckich księgarniach i niemieckich ksiązek w polskich księgarniach pomoże przełamać bariery pomiędzy Polakami i Niemcami w sposób bardzo subtelny. Dlatego wykorzystywał nadarzające się okazje do nawiązywania kontaktów z tłumaczami (do dziś żywo wspomina II Międzynarodowy Kongres Tłumaczy w Warszawie w 1970 roku).

Dedecius i polscy tłumacze

W 1979 roku założył Niemiecki Instytut Spraw Polskich w Darmstadt, którego celem było stworzenie platformy do dialogu polsko-niemieckiego. Przy współpracy z Fundacją im. Roberta Boscha organizował m.in. podróże studyjne dla polskich tłumaczy literatury niemieckiej. Dzięki tym podróżom polscy tłumacze, którzy, jak Dedecius wspomina, sami często pracowali w redakcjach ówczesnych czasopism, w wydawnictwach albo też poświęcali się twórczości własnej, mogli przebywać w kraju, którego literatura i kultura ich pasjonowały. Pobytom polskich tłumaczy w Niemczech towarzyszył zawsze bogaty program – obejmował np. spotkania z redaktorami renomowanych czasopism, takich jak „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, wydawnictw (np. Hanser, Max Hueber), a także zwiedzanie bibliotek, instytutów kulturalnych, wieczory autorskie, wyjścia do teatru⁵. Wszystko to umożliwiało tłumaczom nawiązywanie kontaktów z potencjalnymi partnerami projektów wydawniczych. W latach osiemdziesiątych Darmstadt odwiedzili m.in.: Sławomir Błaut, Jacek St. Buras, Małgorzata Łukasiewicz, Krzysztof Karasek, Ryszard Krynicki, Egon i Irena Naganowscy, Ryszard Turczyn oraz Eugeniusz Wachowiak⁶.

Oprócz tłumaczy, którzy odwiedzali Darmstadt, na uwagę zasługują poeci zajmujący się przekładem literatury na język polski. W „Panoramie Literatury Polskiej XX wieku” pojawiają się teksty Stanisława Barańczaka, Jerzego Ficowskiego, Julii Hartwig, Krzysztofa Karaska, Jakuba Ekiera, Artura Międzyrzeckiego, Tymoteusza Karpowicza, Ryszarda Krynickiego. Są to znani i szanowani przedstawiciele świata literackiego, wszyscy zaprzyjaźnieni z Karlem Dedeciusem i pozostający z nim w kontakcie listownym (świadczy o tym bogata korespondencja⁷). Wielu spośród nich zasłużyło się również swoimi przekładami na język polski z języka angielskiego, hiszpańskiego, niemieckiego, rosyjskiego, francuskiego czy włoskiego.

⁴ K. Dedecius, *Posłannictwo ksiązek*, [w:] tegoż, *Polacy i Niemcy. Posłannictwo ksiązek*, Kraków 1973, s. 96.

⁵ Por. *Fünf Jahre Deutsches Polen-Institut*, sprawozdanie z działalności DPI, Darmstadt, 1985, s. 171ff.

⁶ Tamże, s. 95ff. Zbiory z archiwum prywatnego Eugeniusza Wachowiaka znajdują się w Archiwum Karla Dedeciusa.

⁷ Por. <http://kalliope.staatsbibliothek-berlin.de> (5.10.2015).

Nagroda Fundacji im. Roberta Boscha dla polskich tłumaczy literatury niemieckiej

W 1981 roku z inicjatywy Dedeciusa, a dzięki finansowemu wsparciu stuttgarckiej fundacji, ustanowiono Nagrodę Fundacji im. Roberta Boscha dla polskich tłumaczy literatury niemieckiej. Jej laureatami do roku 2000 byli: Sławomir Błaut, Teresa Jętkiewicz-Rządowska, Sława Lisiecka, Jerzy Prokopiuk, Jacek St. Buras, Małgorzata Łukasiewicz, Jan Garewicz, Egon Naganowski i Andrzej Kopacki⁸. W 2003 roku nastąpiła zmiana nazwy nagrody na Nagrodę im. Karla Dedeciusa. Od tego czasu jest wręczana polskim tłumaczom literatury niemieckiej i niemieckim tłumaczom literatury polskiej. Jest to ważne, gdyż budowanie dialogu polsko-niemieckiego – zwłaszcza na płaszczyźnie literacko-kulturowej, a do takiej zalicza się działalność translatorską – tylko wtedy przyniesie oczekiwane efekty, jeżeli opierać się będzie na podobnych działaniach podejmowanych jednocześnie w Polsce i w Niemczech. I tak od 2003 roku lauretami nagrody są: Krzysztof Jachimczak i Hans-Peter Hoelscher-Obermaier, Maria Przybyłowska i Olaf Kühn, Tadeusz Zatorski i Martin Pollack, Ryszard Wojnakowski i Renate Schmidgall, Ryszard Turczyn i Esther Kinsky, Jakub Ekier i Bernhard Hartmann oraz Katarzyna Leszczyńska i Sven Sellmer. To zestawienie nazwisk świadczy o tym, że w ciągu ostatnich trzech dziesięcioleci Dedeciusowi udało się zapoczątkować dialog pomiędzy miłośnikami literatury i fascynatami przekładu, a wymienione osoby na stałe weszły do historii literatury polskiej i niemieckiej.

Biblioteka Polska – współpraca z niemieckimi tłumaczami

W latach osiemdziesiątych Dedecius wraz ze swoimi współpracownikami z Niemieckiego Instytutu Spraw Polskich w Darmstadt zapoczątkował nową serię wydawniczą – „Bibliotekę Polską”. Jej zadaniem było udostępnienie niemieckiej publiczności przekładów polskiej literatury. Wprawdzie na rynku niemieckim były już dostępne książki polskich autorów (m.in. dzieła Witolda Gombrowicza, Brunona Schulza czy Stanisława Lema były niemalże w całości przetłumaczone i wydane), jednak zdaniem Dedeciusa brakowało pozycji, która w usystematyzowany sposób ukazywałaby całokształt polskiej literatury. Zważywszy, że tradycja polskiej literatury sięga XI wieku i jest bardzo obszerna, wiadome było, że ani wybór tekstów, ani tym bardziej ich tłumaczenie nie może spoczywać na barkach jednej osoby. Dedecius wspomina:

Nowe zadania wywabiły z zakamarków nielicznych na polskojęzycznym rynku translatorskim tłumaczy i zaoferowały im dach nad głową i cel oraz ożywiły panującą w niemiecko-polskiej wymianie językowej stagnację. „Biblioteka” zrodziła także nowych tłumaczy: stali się nimi przede wszystkim pracownicy

⁸ Por. *Fünfzehn Jahre Deutsches Polen-Institut Arbeitsbericht 1980–1995*, sprawozdanie z działalności DPI, Darmstadt 1995, s. 140; I. Czechowska, B. Kaźmierczak, *Uroczystość wręczenia Nagrody im. Karla Dedeciusa, Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie, 24 maja 2013 r.*, [w:] *Rocznik Karla Dedeciusa, Dedeciana – tłumaczenie – recepcja*, t. 7, Łódź 2014, s. 171–184.

Instytutu; zarazili się także ci, którzy tylko krótko w nim pracowali, np. Hans-Peter Hoelscher-Obermaier, tłumaczący teraz dla nas poza Instytutem klasyków, albo nasza była bibliotekarka Renate Schmidgall, zajmująca się obecnie profesjonalnie przekładem współczesnej poezji i prozy polskiej, w szczególności autorów gdańskich (Huelle i Chwin)⁹.

Do współpracy zaproszono tłumaczy i polonistów „z zewnątrz”, m.in. Rolfa Fiegutha z Fryburga (ze Szwajcarii)¹⁰, Witolda Kośnego (polonistę z Uniwersytetu Amsterdamskiego), a także slawistów i historyków z uniwersytetów w Moguncji, Heidelbergu, Getyndze, Darmstadt, Giessen, Kolonii i Marburgu¹¹. Rozmawiano z nimi o planach związanych z przygotowaniem serii oraz o głównych jej założeniach. Tłumaczy zaangażowanych bezpośrednio w projekt zaproszono w 1984 roku do Darmstadt. O zagadnieniach dotyczących przekładu tekstów literackich rozmawiali m.in. Armin Th. Dross, Friedrich Griese, Hildburg Heider, Olaf Kühn, Witold Kośny, Winfried Lipscher, Christiane Reitz i Renate Schmidgall. W trakcie spotkania tłumacze zwracali uwagę na specyficzne problemy pracy nad przekładem, wynikające z odmiennej struktury języka polskiego i niemieckiego – Wolfram Schäfer, lektor „Biblioteki Polskiej”, zebrał je i uporządkował. W swoich rozważaniach odniósł się do oczekiwanych czytelników, do kwestii wynikających z pochodzenia tłumaczy, do interpretacji tekstu i zagadnień językoznawczych (składni, związków frazeologicznych, obrazowości, stylu, tłumaczenia cytatów, ortografii, a także interpunkcji)¹².

Praca nad przygotowaniem pięćdziesięciu tomów „Biblioteki Polskiej” trwała prawie dwadzieścia lat. W serii znalazły się przekłady ponad stu tłumaczy. Wkład wszystkich osób zaangażowanych w przygotowanie tak potężnego dzieła nie był taki sam. Wiadomo, że poszczególne tomy zawierają przekłady różnych tłumaczy¹³ i różną liczbę

⁹ K. Dedecius, *O odbudowie polsko-niemieckiej wspólnoty kulturowej*, odczyt Karla Dedeciusa z okazji jubileuszu 25-lecia działalności Fundacji Roberta Boscha na rzecz Polski, Warszawa, październik 1999, przeł. R. Idzikowska, Fundacja Roberta Boscha, s. 39, Stuttgart 2000, s. 39.

¹⁰ Część korespondencji pomiędzy Dedeciusem a Fieguthem jest w Archiwum Karla Dedeciusa w Stubicach. Tam też znajduje się już znaczna część spuścizny obu tłumaczy.

¹¹ Por. *Fünf Jahre Deutsches Polen-Institut*, dz. cyt., s. 54. Do rozmowy nie zapomniano zaprosić również polonistów, historyków i autorów z Polski. Tymi najważniejszymi byli: Jan Błoński, Jerzy Borejsza, Czesław Hernas, Maria Janion, Andrzej Lam, Zdzisław Libera, Olga Dobijanka-Witczakowa, Stefan Treugutt, Henryk Markiewicz, Jerzy Ziomek oraz literaci i krytycy literatury: Marian Grzeźczak, Ireneusz Iredyński, Tadeusz Nowak i Leszek Szaruga.

¹² Por. *Fünf Jahre Deutsches Polen-Institut*, dz. cyt., s. 53ff.

¹³ Autorami tekstów przekładów „Biblioteki Polskiej” byli: Heinz Abusch, Anne Altmayer, Jean Paul d'Ardeschah, Robert Franz Arnold, Henryk Bereska (4), Izydor Berman, Guido von Birkenfeld, Ulrike Bischof, Carl von Blankensee, Ilka Boll, Ulrich Brewing, Wanda Brońska-Pampuch (2), Hermann Buddensieg, Josef Bujnoch (2), Peter Cornelius (2), Heinz Czechowski, Karl Dedecius (24), Armin Droß, Aleksander Drożdżyński, Mikołaj Dutsch, Gerhard Dyrka, Dagmara Dzierzan, Bettina Eberspäche, Charlotte Eckert, Christoph Ferber, Rolf Fieguth (2), Christine Fischer (2), Arnold Gahlberg, P.J.B. Gauger, Stefan George, Friedrich Griese (10), Elvira Grözinger, Wolfgang Grycz, Werner Günzerodt, Gerda Hagenau, Joseph Hahn, Jochen Halbey, Kurt Harrer (2), Martina

tekstów. I tak np. *Romantik* obejmuje przekłady dwudziestu sześciu tłumaczy, *Polen im Exil. Eine Anthologie* dwudziestu czterech, z kolei teksty Wisławy Szymborskiej, wchodzące w skład *Hundert Freuden (Sto pociech)*, zostały opracowane w całości przez Dedeciusa, a *Der Kater im nassen Gras (Kot w mokrej trawie)* Kornela Filipowicza przez Klause Staemmlera.

Bez wątplenia największy wkład w przygotowanie „Biblioteki Polskiej” miał sam Karl Dedecius. Jego tłumaczenia znaleźć można w dwudziestu czterech tomach serii, z tego siedem pozycji zawiera przekłady wyłącznie jego autorstwa. Ujmując rzecz statystycznie, poza Dedeciusem szczególnie zaangażowani w pracę nad serią byli: Friedrich Griese i Klaus Staemmler, których tłumaczenia zawarte są w dziesięciu tomach serii, oraz Hans-Peter Hoelscher-Obermaier – w dziewięciu tomach. Zwraca również uwagę wkład translatorski Henryka Bereski, Olafa Kühla, Waltera Schamschuli i Renaty Schmidgall, których tłumaczenia znalazły się w czterech tomach „Biblioteki Polskiej”, oraz Winfrieda Lipschera, Heinricha Nitschmanna, Karin L. Wolff, których przekłady wchodziły w skład trzech tomów. W tym miejscu nie uwzględniam trudności przekładowej tekstów polskich ani ich długości.

W zestawieniu nazwisk w przypisie 13. nie sposób przeoczyć takich, jak Siegfried Lipiner czy Heinrich Nitschmann – byli to tłumacze żyjący na przełomie XIX i XX wieku. Mimo to Dedecius wraz ze swoim zespołem redakcyjnym zdecydował się na włączenie ich przekładów do kilku tomów „Biblioteki Polskiej”. Wychodząc jednak z założenia, że tłumaczenia „starzeją się” w porównaniu z oryginałem znacznie szybciej i te z końca XIX wieku mogą nie spełniać oczekiwań współczesnego czytelnika, nieraz decydował się na redakcje już gotowych tekstów, jak w przypadku przekładów Lipinera, co było odnotowywane pod niemieckim tekstem.

Ciekawym aspektem pracy Dedeciusa jest jego współpraca z kolegami po fachu z NRD – początkowo byli to: Henryk Bereska, Kurt Harrer, Heinrich Olschowsky, Joachim

Hassenstein, Hildburg Heider, Hans-Peter Hoelscher-Obermaier (9), Johannes Jankowiak, Rudolf von Jouanne, Rolf-Dietrich Keil, Kurt Kelm, Ursula Kiermaier (2), Esther Kinsky (2), Harald Kohtz, Veronika Körner, Witold Kośny, Eberhardt Kozłowski, Werner Krause, Olaf Kühl (4), Peter Lachmann, Helene Lahr (2), Andreas Lawaty, Siegfried Lipiner (2), Winfried Lipscher (3), Philipp Löbenstein, Jeannine Łuczak-Wild (2), Manfred Mack, Edith Marko-Stökl, Roswitha Matwin-Buschmann, J.R. Migula, Viktor Mika, M.C.A. Molnar, Brigitte Nenzel, Heinrich Nitschmann (3), Jolanta Nölle, Stanisław von Odrowonsch, Heinrich Olschowsky, Walter Panitz, Carl von Pentz (2), Janusz von Pilecki, Curt Poralla, Maryla Reifenberg, Christiane Reitz (2), Martin Remané (2), Jens Reuter, Arthur Ernst Rutra, Caesar Rymarowicz, Karol Sauerland, Walter Schamschula (4), Marek Scherlag, Renate Schmidgall (4), Christa Schubert-Consbruch, Hubert Schumann, Marianne Seeger, Gustav Siegfried, Ulla Sörman, Richard Otto Spazier, Danka Spranger, Klaus Staemmler (10), Peter Steger (2), Margaret Stisi (2), Mechthild Stoer, Christa Storck, Annette Süß, M. Sutram, Eustachy Świeżawski, Oskar Jan Tauschinski, Eckhard Thiele, Walter Tiel (2), Wilhelm Tkaczyk, Ewald Trojansky, Christa Vogel (2), Katja Weintraub, Albert Weiß, Edda Werfel, Hansjürgen Wille, Alois Woldan, Karin L. Wolff (3), Berit Woortmann, Monika Wrzosek-Müller, Ryszard Zan, Ludwig Zimmerer (2), Irmtraud Zimmermann-Göllheim.

Zeller, Ulrich Brewing, Roswitha Matin-Buschmann. Po upadku muru berlińskiego współpraca się poszerzyła i pogłębiła¹⁴.

Wystawa „Karl Dedecius i inni tłumacze literaccy”

Na szerokie kontakty Karla Dedeciusa z innymi tłumaczami zwrócono uwagę podczas wystawy zorganizowanej w listopadzie 2013 roku z okazji powołania do życia Fundacji Archiwum Literackie Karla Dedeciusa¹⁵. Ekspozycja składa się z siedmiu tematycznych witryn oraz ze zbioru reprodukcji portretów św. Hieronima. Jemu to – tłumaczowi Biblii – Dedecius poświęca szczególnie dużo uwagi, ponieważ w dużym stopniu się z nim identyfikuje. W swoim *Notatniku tłumacza* opisuje Hieronima w następujący sposób:

Hieronim, urodzony wśród Słowian, lecz Rzymianin przez swe literackie wykształcenie, poznał zarówno purpurę, jak też żebracze łachmany i nosił je z taką samą naturalnością¹⁶.

Również Dedecius urodził się wśród Słowian (w Polsce), a wielokulturowość towarzyszyła mu od najmłodszych lat. Żył literaturą i tym, co ona ze sobą niosła. Podobnie jak Hieronim doświadczył skrajnej biedy (podczas wojny, będąc więźniem w sowieckiej niewoli, a potem po ucieczce z byłej NRD) i mimo to udało mu się wznieść ponad traumatyczne przeżycia lat trzydziestych i czterdziestych. Zgłębia sens poszczególnych słów, zastanawia się nad ich znaczeniem, barwą, użyciem. W końcu powtarza za Hieronimem: *Non verbum e verbo, sed sensum exprimere sensu* (nie słowo ze słowa, ale znaczenie ze znaczenia)¹⁷.

Jest to podstawowa zasada, którą Dedecius kieruje się od początku swojej działalności translatorskiej.

Dedecius w swoich pracach często odwołuje się do postulatów Hieronima, mówi o nim nawet jako o swoim patronie. Dlatego też nie dziwi, że wystawę „Karl Dedecius i inni tłumacze literaccy” otwiera witryna poświęcona patronowi tłumaczy oraz wspomniany już zbiór portretów świętego, obejmujący reprodukcje rycin i obrazów: *Św. Hieronim na pustkowiu* Albrechta Dürera, *Św. Hieronim w pracowni* Antonello da Messina, *Św. Hieronim jako kardynał* El Greco, *Pokutujący św. Hieronim* Georgesa de La Tour i fotografię obrazu Lucasa Cranacha *Kardynał Albrecht Brandenburski jako św. Hieronim*. Wizerunek św. Hieronima w sztuce zawsze intrygował Dedeciusa, o czym świadczy jego bogaty zbiór pocztówek i fotografii. W kolejnych witrynach znajdują się materiały mówiące o podejściu tłumacza do kunsztu translatorskiego, o zjazdach i spotkaniach z tłumaczami. Na uwagę zasługują tu również liczne głosy prasy i fotografie oraz

¹⁴ Por.: *Fünfzehn Jahre Deutsches Polen-Institut Arbeitsbericht 1980–1995*, s. 149.

¹⁵ Wystawa została przygotowana przez zespół Archiwum Karla Dedeciusa, można obejrzeć ją w Collegium Polonicum.

¹⁶ K. Dedecius, *Notatnik tłumacza*, Warszawa, 1988, s. 203–204.

¹⁷ Tamże, s. 124.

informacje o nagrodach im. Martina Wielanda i Karla Dedeciusa, w końcu wiadomości o Marcinie Lutrze. Wystawę zamykają dwie gabloty, ukazujące działalność Willi Decjusza i zawierające opinie innych tłumaczy na temat pracy translatorskiej Dedeciusa.

Karl Dedecius jako tłumacz literatury pięknej od początku swojej aktywności translatorskiej w Niemczech nawiązał liczne kontakty z polskimi oraz niemieckimi literatami i tłumaczami literatury. Jego działalność zawsze była ponad politycznymi podziałami, a sam tłumacz przekonanywał o wyższości kultury nad nimi. W oczach Dedeciusa książka urasta do rangi „najwierniejszego i najbardziej godnego zaufania posłannika w sąsiedzkich stosunkach”¹⁸, dlatego warto ją tłumaczyć, by mogła zaistnieć w innych kręgach kulturowych.



¹⁸ K. Dedecius, *Posłannictwo książek*, dz. cyt., s. 96.



Aus der Werkstatt

Olaf Kühl	Die dritte Kraft	198
Stimmen von	Jakob Walosczyk; Melanie Foik; Marlena Breuer; Christian Nastal; Katharina Kowarczyk	200
Piotr Hęćka	Z warsztatu młodego tłumacza. Komentarz do przekładu fragmentów powieści Thomasa Brussiga <i>Helden wie wir</i>	205

Olaf Kühl

Die dritte Kraft

Die folgenden Texte verdanken sich einer Idee von Teilnehmern der polnisch-deutschen Sprachgruppe des EU-Projekts TransStar. Was hat es mit diesem Projekt auf sich?

TransStar läuft seit Januar 2013 unter Federführung des Slavischen Seminars der Universität Tübingen mit zehn Partnern aus sechs europäischen Ländern. Ziel des Projekts ist es, kleinere europäische Sprachen und weniger integrierte europäische Kulturen auf der mentalen Karte Europas besser zu verankern. Dazu werden bis 2015 Aktivitäten an Hochschulen und Kulturinstitutionen in Deutschland, Polen, Tschechien, Slowenien, Kroatien und der Ukraine durchgeführt, die literarische Übersetzer und Kulturvermittler umfassend schulen, Bildungs- und Kulturinstitutionen vernetzen und Angebote zum Ausbau transkultureller Kompetenzen für Einzelpersonen entwickeln. Nachwuchsübersetzerinnen und Nachwuchsübersetzer arbeiten in Werkstätten und Tandemgruppen unter Anleitung professioneller literarischer Übersetzer an Texten von Gegenwartsautoren. Die entstehenden Übersetzungen werden bei verschiedenen öffentlichen Veranstaltungen einem breiten Publikum vorgestellt.¹

Man ist es ja gewohnt, die abgeklärten Rückblicke von renommierten Literaturübersetzern über ihre Motive und ihren Werdegang zu lesen. Die hier abgedruckten fünf kurzen Texte zeigen die Sicht aus der Gegenrichtung. Vom Anfang her. Es ist die Sicht der Hoffnung. Man muss dabei bedenken, dass es junge, hoch qualifizierte Menschen sind, die ein strenges Auswahlverfahren überstanden haben, zu dessen Kriterien nicht nur eine Übersetzungsprobe, sondern auch die Überzeugungskraft der selbst dargelegten Motivation gehörte. Es war deshalb davon auszugehen, dass diese Menschen ihr Interesse am literarischen Übersetzen schon gehörig reflektiert haben.

Mich wundert bei Seminaren und Werkstätten häufig die große Zahl der Interessenten. Was mag am Literaturübersetzen so anziehend sein, frage ich mich dann immer. Geld bringt es nicht, wirklichen Ruhm auch nicht. In diesen Texten finden wir einige Antworten auf die Frage.

„Um ein guter Literaturübersetzer zu werden, muss man schon einer sein.“

Eine gewisse, elementare Begabung zum Übersetzen scheint mir von Anfang an eben – gegeben – sein zu müssen. Dies ist auch der Grund, warum von zwanzig, dreißig Teilnehmern eines Seminars zum literarischen Übersetzen meist nur zwei, drei überhaupt zu der Hoffnung berechtigen, aus ihnen könnte einmal ein gestandener Übersetzer werden. Die anderen mögen sehr wohl zu Literaturwissenschaftlern oder Kritikern heranreifen, sie mögen das Original hervorragend analysieren und verstehen können; sie sind häufig sogar ganz eloquent in ihrer Muttersprache. Aber ihnen fehlt irgendeine,

¹ Die Homepage des Projekts TransStar in: <http://transstar-europa.com> (Zugriff 6.11.2015).



wenigstens embryonal im Hirn angelegte Schaltzentrale, die beide Fähigkeiten miteinander verknüpft: Die dritte Kraft.

Das länderübergreifende TransStar-Projekt soll nicht nur übersetzerische Fähigkeiten entwickeln. Es soll die Teilnehmer als Multiplikatoren dazu inspirieren, die Fragen des literarischen Übersetzens bekannter zu machen. Sie sind angehalten, sich auch praktisch im Feld des Kulturmanagements zu versuchen. Mancher wird vielleicht später einmal selbst schreiben. Dass die Lust dazu vorhanden ist, sieht man hier. „Gelenkte Kreativität“ mag eines Tages aus ihrem vorgegebenen Bett ausbrechen und sich eigene Ufer suchen. Andere werden Kultur verwalten, an der Universität arbeiten oder noch etwas anderes machen. Viele haben in diesem Stadium unserer Arbeit schon die elementare Erfahrung gemacht, dass längst nicht alles, was man für gute Literatur hält und mühsam übersetzt hat, bei den Verlagen auch auf Interesse stößt. Und selbst wenn es nicht das Ziel des TransStar-Projekts ist, am Ende ganze Bücher zu publizieren, so setzt diese Erfahrung der Marktmechanismen doch einen Denkprozess in Gang, der die Lust zum Übersetzen gewissermaßen einer Probe auf Dauerhaftigkeit aussetzt. Ich selbst bin ohnehin – nicht immer freiwillig – Verfechter eines mehrseitigen Arbeits- und Lebensentwurfs, schon, damit man mit den ökonomischen Zwängen des Übersetzerlebens spielerischer umgehen kann. Damit man ab und zu mal vom Schreibtisch wekommt. Einige Teilnehmer haben solche Möglichkeiten mehr oder weniger freiwillig schon erkundet. Sie arbeiten in unterschiedlichen Funktionen an der Universität, als Deutschlektor in Osteuropa oder schließlich in ganz fremden Berufen, im medizinischen Bereich zum Beispiel. Letzteres imponiert mir, ehrlich gesagt, am meisten. Denn wer in so einer Situation weiterhin die Kraft findet, von ihm als spannend empfundene Autoren ins Deutsche zu übersetzen, auch ohne Verlagsauftrag, dessen Motivation ist wohl ausreichend stark, dass sie oder er die eigene Übersetzung irgendwann publiziert sehen wird.

Jakob Walosczyk

Bücher machen einsam – für diesmal nehmen wir das als gegeben hin – und wer seine Zeit damit verbringt, Bücher nicht nur zu lesen, sondern auch zu übersetzen, der wird doppelt einsam. Da der Übersetzer natürlich auch ein leidenschaftlicher Leser ist, wird er niemals um des Übersetzens willen auf die Lektüre verzichten. Hat man sich an dem einen Buch satt gelesen, geht es folglich nicht etwa hinaus in die Natur oder zu Freunden, sondern wird das andere Buch zur Hand genommen, mit dem es jetzt zu arbeiten gilt. Oder andersherum. Erst die Arbeit und dann das Vergnügen. So oder so: Man wird doppelt einsam.

Warum also übersetzt man eigentlich? Für mich ist Übersetzen so etwas wie eine ziemlich komplizierte Variante von Malen nach Zahlen. Den Rahmen steckt jemand anderes, man selbst füllt ihn. Der Vergleich mag hinken oder albern wirken, aber er zeigt, was den Übersetzer vom Autor unterscheidet und, vor allen Dingen, was der große Vorteil am Übersetzen ist. Wenn ich etwas schreiben muss oder, wie häufiger der Fall, etwas schreiben will, stehe ich vor der schwer lösbaren Frage nach dem *Wie* und eben auch nach dem *Was*. Um etwas zu schreiben, braucht es Lust an Sprache, daneben aber auch Ideen und viele Gedanken, unter Umständen auch einen Plot und Figuren, und vielleicht noch manches, das mir für immer schleierhaft bleiben wird; hier müsste man jemand Kundigen fragen. Wer über diese Lust an Sprache verfügt, aber sich – sagen wir einmal – mit eigenen Gedanken schwer tut, wird niemals etwas Gutes schreiben und, sofern sich der eigenen Schwäche bewusst, irgendwann einmal frustriert aufgeben. Frustriert, weil die erwähnte Lust ja nicht abstirbt, sondern einen weiter quält, ohne dass man wüsste, wohin damit.

Übersetzen ist da ein Ausweg. Es ist vielleicht eine Art gelenkte Kreativität, es kommt ohne einen Plot aus und verlangt vom Ausführenden nicht, selbstständig gleich eine ganze Welt zu errichten oder wenigstens den einen oder anderen klaren Gedanken zu fassen. Eine Übersetzung ist ein eigenständiges Sprachkunstwerk, mehr nicht, in ihr ist der schöpferische Prozess darauf beschränkt, etwas bereits Vorhandenes zu transportieren. Das erfordert sprachliches Können, Geduld, Belesenheit, einen scharfen Blick, Wissbegierde, Neugier, Verstand auch sowie die erwähnte Kreativität und noch vieles mehr. Das ist nicht gerade wenig, aber doch sehr bequem. Beim Übersetzen kann ich ganz meiner Lust frönen und brauche mich mit Dingen, von denen ich nichts oder nur wenig verstehe, nicht weiter zu befassen. Es reicht, einen fremden Gedanken nachzudenken – soweit das voll und ganz überhaupt möglich ist, versteht sich –, ist das einmal geschafft, kann die Arbeit mit der Sprache beginnen!

Bis jetzt habe ich mit dem Übersetzen kaum etwas verdient, streng genommen handelt es sich dabei fast um einen reinen Zeitvertreib. Vielleicht wird sich das eines Tages mal ändern, vielleicht auch nicht; wenn ja, ist es nicht zu erwarten, dass ich davon meinen kompletten Lebensunterhalt werde bestreiten können, dazu habe ich inzwischen schon



zu viele Menschen kennen gelernt, die seit vielen Jahren für Geld übersetzen und sogar gut im Geschäft sind. Aber einen Teil wäre schön. Wenn nicht, mache ich trotzdem weiter. Denn die Lust quält und die eigenen Möglichkeiten bleiben nun mal, wie sie sind. Wie gesagt, Übersetzen ist da ein Ausweg. Ein anderer fällt mir nicht ein.

Melanie Foik

Drei Dinge waren für mich entscheidend, um mich wirklich auf den Weg nach Polen zu machen: polnisches Essen, polnische Menschen und polnische Literatur. Bigos und Pierogi auf Anhieb zu mögen war nicht schwer. Auch die Verständigung mit Menschen, denen ich bei meinen ersten Reisen nach Polen begegnete, war mit ein paar wenigen Brocken Polnisch irgendwie möglich, wenn auch häufig Hände und Füße zum Einsatz kamen. Anders aber sah es mit der Literatur aus. Mit Różewicz, Mrozek und Gombrowicz allein konnte ich damals lange Zeit nichts anfangen. Bereska, Kunstmann und Dedecius mussten mit zur Hilfe kommen. Ich hatte es bei der Lektüre polnischer Literatur also gewissermaßen immer zur Hälfte mit einem polnischsprachigen Schriftsteller und zur Hälfte mit einem deutschsprachigen Übersetzer zu tun.

Später studierte ich Slavistik, kam viel in Polen herum, saß in unzähligen Polnischkursen. Und irgendwann, quasi über Nacht und nachdem ich die Hoffnung eigentlich schon aufgegeben hatte, konnte ich plötzlich polnische Bücher im Original lesen. Zunächst ein großartiger Moment. Doch dann erlebte ich oftmals auch, dass die Übersetzungen nicht im Geringsten an ihr Original heranreichten. Oder die Übersetzungen den Ausgangstext um ein Vielfaches übertrafen. Beides war enttäuschend. Es erinnerte mich an das naive Gefühl, dass ich von Literaturverfilmungen kannte: Die Bilder im Kopf passten nicht zu den Bildern auf der Leinwand. Manchmal erlebte ich bei meiner Parallel- oder Nacheinanderlektüre aber auch echte Sternstunden: andere Worte zwar, doch dieselben Bilder, derselbe Klang, derselbe Geschmack, dasselbe Blau.

Meine Beobachtungen an fremden Übersetzungen und die Lust an allem Polnischen führten mich schließlich zu ersten eigenen Versuchen im Übersetzen. Nun stehe ich damit noch ziemlich am Anfang, ein bisschen orientierungslos, manchmal auch mutlos angesichts der vielen Schwierigkeiten, die das Übersetzen und der Buchmarkt mit sich bringen. Zum Beruf könnte ich es mir vermutlich nicht machen – zu viele schlaflose Nächte wären die Folge. Die einen aus Grübeleien über unübersetzbare Details. Die anderen aus Sorge um den nächsten bezahlten Auftrag. Doch auch wenn ich inzwischen einen Beruf ergriffen habe, der mit meinem Studium nicht viel zu tun hat, bleiben mir so immerhin die drei Dinge, die mich noch immer mit Polen verbinden: polnisches Essen, polnische Menschen und polnische Literatur. Letztere natürlich beim Lesen. Und noch viel intensiver beim Übersetzen.

Marlena Breuer

„Übersetzer sind Fälscher und geben sich in der Regel darüber keine Auskunft.“ Diesen Satz habe ich gelesen, irgendwann zu Beginn des Studiums. Und wollte Übersetzer werden. Fälscher. Eine Karriere als Kopistin hatte ich schon begonnen, davon zeugten die Monets und Vermeers, die sich in meiner Wohnung aufhielten und immer noch aufhalten, die weniger kreative Anfangszeit. Oder die Handschrift diverser Personen – nein, Unterschriften habe ich keine gefälscht, oder höchstens ausnahmsweise.

Aber mit diesem Satz änderte sich etwas. Es ging nicht mehr ums bloße Kopieren, sondern – um was eigentlich? Übersetzer sind Fälscher... Fälscher lieben das Dunkel, sie arbeiten im Verborgenen. Ein romantischer Gedanke. Für mich jedenfalls. Ich liebe es, im Hintergrund etwas zu tun, mich nicht zu erkennen zu geben. Die Praxis sieht dann doch weniger romantisch aus, aber das ist auch ganz gut so. Inzwischen wird einiges dafür getan, den Übersetzer aus dem Verborgenen zu holen. Aus dem Keller, aus dem Schrank, in die Öffentlichkeit. Zunehmend klappt es.

So. Das war der Anfang. Aber worum geht es mir beim Übersetzen? Ich bin der Meinung, Übersetzer sind auch Autoren. Denn schließlich sie schreiben den Text in der Zielsprache. Nach Vorgaben zwar, doch ist ihr Können, ihre Kreativität gefragt, um diese Vorgaben umzusetzen. Wörter finden, an Sätzen knobeln, Rhythmen ausprobieren. Suchen und Finden, Handwerk und Kunst. Alles gemischt. Aber vor allem Schreiben. Das gilt es also zu können. Ich habe es lange abgelehnt – ein Überbleibsel aus der Schulzeit –, aber irgendwann habe ich doch angefangen. Nach dem Übersetzen. Ich könnte also sagen, dass das Übersetzen den Schritt zum Finden meines eigenen Stils begünstigt hat. Die Frage nach dem Übersetzen ist also mit dem Schreiben zu beantworten, mit der Lust daran. Eine Übersetzung zwingt mich zur Auseinandersetzung mit der eigenen Sprache, viel mehr als ein selbst ausgedachter Text. Und das, was ich dort lerne, kann ich wieder selber anwenden. Das ist ein rein ökonomisches Prinzip. Ich möchte jetzt aber nicht sagen, das Übersetzen sei nur ein Hilfsmittel zum Schreiben, dazu mache ich es zu gern. Es ist die spielerische Herangehensweise, die mich fasziniert, das Probieren, das ein ernsthaftes Ende findet. Ich hoffe, das genügt als Grund.



Christian Nastal

Ich übersetze, weil ich gerne Slalom fahre. Dabei bin ich gar kein Wintersportler (zumindest kein aktiver) – zu aufwändig, zu teuer, zu kalt. Der Slalom, den ich betreibe, lässt sich das ganze Jahr betreiben und man muss dabei nicht frieren: das Übersetzen. Übersetzen und Slalomfahren? Der Vergleich hinkt? Natürlich, aber man findet doch auch gewisse Parallelen, wenn man möchte.

Beim richtigen Slalom geht es darum, eine zuvor abgesteckte Strecke schnellstmöglich abzufahren. Wegen der eng gesteckten Stangen muss der Fahrer dosiert vorgehen. Fährt er zu ungestüm, ist das zwar spektakulär, aber nicht zwangsläufig schnell, damit es womöglich schnell vorbei ist. Ist er zu zaghaft, bremst er zu früh, lässt zu viel Platz zwischen sich und den Stangen, nimmt einen zu langen Weg, verliert er dabei kostbare Zeit und landet irgendwo im Nirgendwo einer großen Konkurrenz. Häufig sehen die guten Läufe nicht besonders spektakulär aus, eher rund. Sie sind von einem gleichmäßigen Rhythmus geprägt, von großer Geschmeidigkeit. Schafft es der Fahrer zusätzlich, der Strecke beispielsweise durch eine unkonventionelle, aber effektive Linienwahl seinen individuellen Stempel aufzudrücken, kann er sich einen Vorteil verschaffen, der im besten Fall den Sieg bedeutet.

Und der Übersetzer? Wie der Slalomfahrer hat auch der Übersetzer einen vorgegebenen Weg „abzufahren“ – das Original. Und wie die Slalomstrecke steckt es voller Hindernisse und Fallstricke. Auch hier gilt: Der Übersetzer muss sich zügeln, darf nicht immer zu eng am Text zu kleben, sich aber auch nicht zu sehr von ihm entfernen. Wie der Skifahrer muss auch der Übersetzer auf Balance achten, auf den Rhythmus seines Textes, den richtigen Ton, den kurzen, angemessenen Weg. Klappt das alles, winkt im Ziel eine runde Übersetzung, die im besten Fall publiziert wird (was aber nicht mehr von der reinen Übersetzungsleistung abhängt).

Zugegeben, der Vergleich ist arg konstruiert und auch nicht wert, weiter aufgebläht zu werden. Es war ja auch nur eine Idee, um zu beschreiben, warum ich übersetze: weil ich gerne Slalom fahre.

Katharina Kowarczyk

Worin besteht der Reiz des Literaturübersetzens? Für mich persönlich liegt die Antwort auf diese Frage auf der Hand. Zu ihrer Verdeutlichung möchte ich nun aber ein wenig ausholen.

Vor einer Weile ist mir eine Veränderung in den Gesprächen mit meiner jüngeren Schwester bewusst geworden. Im Vergleich zu früher schien mir ihre Ausdrucksweise irgendwie verwandelt. Immer wieder überraschte sie mich mit einem präzise gewählten Wort oder einem imponierenden Satzbau und ich fragte mich, woher dieser merkbare Wandel wohl rühren könnte. Die Antwort war schnell gefunden. Vor etwa drei Jahren haben sich im Leben meiner Schwester zwei wesentliche Dinge verändert. Zum einen hat sie einen neuen – sehr wortgewandten – Partner kennengelernt. Zum anderen hat sie angefangen zu studieren. Diese zwei neuen Koordinaten haben ihre bisherigen Sprachgewohnheiten gewissermaßen herausgefordert und ein neues, differenzierteres Sprachgefühl entstehen lassen. Doch was haben diese Überlegungen mit dem Übersetzen von Literatur zu tun?

Nun ja, die sprachliche Entwicklung meiner Schwester scheint mir ein gutes Beispiel für den Einfluss, den unsere Umwelt auf unser Sprachempfinden und schließlich auch auf unser Sprachvermögen haben kann. Und ich möchte behaupten, dass sich recht viele Menschen in ihrem Alltag innerhalb eines klar umrissenen sprachlichen Rahmens bewegen und eher selten die Gelegenheit erhalten, sprachlichen Herausforderungen zu begegnen. Für viele Menschen ist das auch überhaupt kein Problem. Vermutlich sind sie sich dessen noch nicht einmal bewusst. Für mich hingegen ist die Auseinandersetzung mit Sprache seit jeher elementar; vielleicht gerade deshalb, weil ich zweisprachig aufgewachsen bin. Ich habe große Lust an der Sprache; ich will wissen, wie sie funktioniert, wie sie wirkt, wie sie klingt. Kurzum: Ich lese gern. Jedes gelesene Buch wird quasi – um auf meine obigen Überlegungen zurückzukommen – mein neuer wortgewandter Partner, mein Studium. Ein Buch bereichert meine Umwelt und bereichert gleichsam auch mein Sprachempfinden.

Doch warum übersetze ich? Die Antwort liegt nun hoffentlich auch für den Leser auf der Hand. Die Aufgabe des Übersetzens erfordert alles das, was sich in meiner Lust an der Sprache verbirgt: Ich muss wissen, wie ein Text funktioniert, wie er wirkt, wie er klingt. Und dabei muss ich nicht nur die Hin-, sondern auch die Rückfahrt in Betracht ziehen. Auf der Hinfahrt müssen alle ausgangssprachlichen (in meinem Fall: polnischen) Merkmale und Hürden ausgespäht und interpretiert werden, um sie auf der Rückfahrt hoffentlich unversehrt in die deutsche Sprache zu transportieren. Mein Sprachempfinden wird bei dieser Fahrt zu einem immer reicher werdenden Sprachvermögen ausgebildet. Im Gegensatz zu einer passiven Lesereise trete ich beim Übersetzen gewissermaßen in einen überaus aktiven Dialog mit einem wortgewandten Partner, der mich unablässig vor neue sprachliche Herausforderungen stellt.

Zu guter Letzt fröne ich mit der Übersetzung von Literatur aber auch noch einer anderen Leidenschaft, denn: Das Übersetzen ist überaus musikalisch.



Piotr Hęcka

Z warsztatu młodego tłumacza.

Komentarz do przekładu fragmentów powieści Thomasa Brussiga *Helden wie wir*

Pomysł na napisanie niniejszego artykułu narodził się na drodze mojej refleksji jako młodego człowieka aspirującego do zawodu tłumacza tekstów literackich, a jego celem jest pokazanie, w jaki sposób student germanistyki może poradzić sobie z przekładem większej partii ambitnego literacko tekstu¹. Artykuł składa się z trzech części: pierwsza przedstawia działania, jakie podjąłem przed właściwą pracą nad przekładem, w drugiej prezentuję kilka wybranych problemów, z jakimi musiałem się uporać już podczas tłumaczenia fragmentów powieści – opatrzyłem je komentarzem, mającym wyjaśnić, jak dochodziłem do rozwiązań napotkanych trudności; zaś trzecia część to efekt mojej pracy².

Research i określenie trudności

Urodzony 19 grudnia 1965 roku w Berlinie Zachodnim Thomas Brussig znany jest polskiemu czytelnikowi z przekładu jego trzeciej³ powieści. Wydana w 1999 roku w Niemczech *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* ukazała się nad Wisłą trzy lata później pod tytułem *Aleja Słoneczna* nakładem Wydawnictwa Czarne, w tłumaczeniu Alicji Rosenau. Książka reklamowana przez wydawcę jako „pełna humoru, nostalgiczna opowieść o dorastaniu grupki przyjaciół, mieszkających tuż przy Murze Berlińskim”⁴, nie przyniosła jednak Brussigowi w Polsce ani wielkiej sławy, ani rzeszy czytelników, o czym świadczy fakt, że oprócz wspomnianej pozycji do tej pory nie ukazał się po polsku żaden z pozostałych utworów, które wyszły spod jego pióra⁵. Istnieją jednak

¹ Bazuję na przekładzie fragmentów powieści *Helden wie wir* autorstwa Thomasa Brussiga, które przedłożyłem w konkursie tłumaczeniowym, organizowanym w roku akademickim 2012/2013 przez Koło Naukowe Germanistów TRABI, działające przy Katedrze Filologii Germańskiej na UMK w Toruniu.

² Korzystając z okazji, pragnę serdecznie podziękować za *feedback* od Pań dr hab. Małgorzaty Klentak-Zabłockiej i dr Katarzyny Norkowskiej, bez uwag których mojemu tłumaczeniu brakowałoby ostatecznego szlif.

³ Drugiej – jeśli nie liczyć jego debiutanckiej powieści pt. *Wasserfarben*, która pierwotnie została opublikowana pod pseudonimem Cordt Berneburger.

⁴ Wycinek z noty wydawniczej, którą można znaleźć na okładce książki lub na stronie Wydawnictwa Czarne: <http://czarne.com.pl/katalog/ksiazki/aleja-sloneczna> (15.08.2014).

⁵ Podczas gdy na polskiej stronie Wikipedii widnieje informacja, iż autor do tej pory ma na swoim koncie pięć beletrystycznych tytułów, po przejściu na niemieckojęzyczną odpowiedniczkę okazuje się, że Brussig (w czasie od ostatniej aktualizacji polskiej strony Wikipedii) zdążył napisać i opublikować trzy kolejne książki. Ostatnia z nich ukazała się w roku 2011 we współpracy z Kitty Kahane: http://de.wikipedia.org/wiki/Thomas_Brussig (15.08.2014).

przesłanki pozwalające snuć przypuszczenia, że Wydawnictwo Czarne wiązało z pisarstwem Brussiga nadzieje na przyszłość. Na stronie wydawnictwa można znaleźć obszerną notę biograficzną poświęconą pisarzowi, w której wspomina się nie tylko *Aleję Słoneczną*, lecz również *Akwarele*⁶ oraz – co najciekawsze w perspektywie moich rozważań – wydaną w 1995 roku w Niemczech powieść *Bohaterowie jak my*⁷. Jednakże o ile warstwa fabularna powieści doczekała się dość szczegółowego opisu, to jeśli chodzi o walory estetyczne i specyfikę stosowanej przez Brussiga stylistyki, wspomniano jedynie, że *Helden wie wir* to „mistrzowska groteska, w której gorzka wymowa załagodzona jest dużą dozą komizmu”; w kolejnym zdaniu podkreśla się również „żywiolowy humor”⁸. Niestety, są to informacje na tyle ogólnikowe i niekonkretne⁹, że uniemożliwiają wyrobienie sobie zdania na temat specyfiki stylu niemieckiego autora – bo co tak naprawdę znaczy, że cechą charakterystyczną książki jest „żywiolowy humor”? Sformułowanie to budzi jeszcze więcej wątpliwości, jeśli wziąć pod uwagę, że wszechobecny w *Helden wie wir* komizm bazuje na dwóch konkretnych filarach: 1) wyśmiewaniu absurdalnych zjawisk i sytuacji typowych dla NRD, które autor oparł na własnym doświadczeniu i 2) konsekwentnym stosowaniu tzw. niskiego stylu.

Bardziej pomocne opinie na temat powieści Brussiga – ze szczególnym naciskiem położonym na stylistykę – można znaleźć w niemieckiej krytyce literackiej. *Helden wie wir*, jako jeden z największych bestsellerów niemieckojęzycznej beletrystyki po '90 roku, doczekał się szerokiego odzewu wśród krytyków recenzujących książki na łamach najważniejszych niemieckich gazet i czasopism, w tym „Die Zeit” i „Frankfurter Allgemeine Zeitung”.

Rezultaty tych poszukiwań okazały się bardziej budujące niż próby podparcia się polskimi komentarzami. Wskazówek dotyczących warstwy językowej powieści dostarcza w recenzji z 8 września 1995 roku Christoph Dieckmann, który krytycznie wyraża się

⁶ Polski tytuł debiutankckiej powieści Brussiga *Wasserfarben* proponowany przez Wydawnictwo Czarne.

⁷ Jako ciekawostkę można potraktować fakt, że powieść, która ostatecznie nie została wydana w Polsce, doczekała się dwóch różnych tłumaczeń tytułu. Pierwszy wariant – prezentowany w głównym tekście artykułu – to dosłowny przekład oryginalnego niemieckiego tytułu *Helden wie wir*. Jednakże szukając w Internecie informacji na temat tej kontrowersyjnej powieści – rzecz jasna na polskich stronach – można znaleźć również inny wariant tytułu. W 320. numerze pisma „Literatura na Świecie” z 1998 roku Jarosław Ziółkowski dokonał przekładu fragmentu powieści Brussiga, której tytuł przetłumaczył na język polski jako *Mężni jak my*.

⁸ Wszystkie informacje zaczerpnięte zostały ze strony Wydawnictwa Czarne – konkretnie z noty biograficznej poświęconej Thomasowi Brussigowi, <http://czarne.com.pl/katalog/autorzy/thomas-brussig> (16.08.2014).

⁹ Przykład ten nadaje się również do oberwacji, jakich technik, słów kluczowych oraz wytrychów słownych używają wydawnictwa podczas przygotowywania tzw. blurbów, czyli krótkich tekstów, znajdujących się z reguły na tylnej okładce, które mają na celu zaciekawić czytelnika, by tym samym nakłonić go do kupna danej pozycji. Szkopuł tkwi w tym, że przy bliższej analizie owych tekstów wychodzi na jaw, że nie przekazują one informacji o cechach charakterystycznych powieści czy też stylu, którym posługuje się autor, a stanowią jedynie mieszkankę klisz słownych, które po niewielkich modyfikacjach pasują do większości pozycji dostępnych na rynku księgarskim.



o „niekiedy sprośnym tonie książki”¹⁰. Uwaga ta wyraźnie pokazuje, że niemieckiego *native speaker* stylistyka Brussiga razila wulgarnością – co bezpośrednio przełożyło się na wybory, jakie podejmowałem podczas przekładu tekstu. Weźmy na przykład niemieckie słówko *der Pimmel*, którego protagonista często używa, odnosząc się do swojego przyrodzenia – internetowy słownik PONS w odpowiedzi na powyższe hasło podaje jedynie dwa warianty: a) fujar[k]a, z uwagą, że jest to wyrażenie potoczne; b) kutas, tu oprócz potoczności podkreślona została również wulgarność. Miałem w pamięci zarzut Dieckmanna, więc wybór tego „właściwszego”, a przynajmniej lepiej oddającego wydźwięk oryginału odpowiednika nie nastroczał mi już większych trudności. W tej samej recenzji powieść Brussiga została określona jako „udana mieszanka niedorzeczności i scenicznego realizmu”¹¹. Zaakcentowanie niedorzeczności – w połączeniu z językiem wyraźnie nacechowanym wyrażeniami balansującymi na granicy między potocznością a wulgarnością lub nawet ją przekraczającymi – implikuje skłonność autora do przesady. I na przesadę właśnie, jako środek wyrazu wszechobecnego w książce komizmu, wskazuje również Sabine Brandt w recenzji dla „FAZ”¹², gdzie podkreśla także, że omawianej książki nie należy czytać wyłącznie jako błazeńskiej pseudobiografii, a fragmenty, w których czytelnik ma do czynienia z błazenadą, nigdy nie żywią się trywialnymi żartami, lecz zawsze inteligentną beczelnością i trafną drwiną, godną szekspirowskiego błazna¹³.

Lektura zaledwie dwóch recenzji pozwoliła mi na zweryfikowanie mylnych przekonań, będących pokłosiem próby podparcia się notką polskiego wydawcy. Na tej tylko podstawie byłem w stanie określić kilka pułapek, na które miałem natknąć się podczas właściwej pracy nad przekładem:

- a) Styl niski, słownictwo potoczne, wulgaryzmy – autor w pełni świadomie używa takich a nie innych środków, by szokować, tym samym wzmacniając przekaz. Przy tej okazji zadałem sobie także pytanie, czy autor, decydując się na taką stylizację, wyciąga niejako rękę do przeciętnego czytelnika, któremu łatwiej jest przyswoić tekst napisany mową codzienną niż przeładowany górnolotnymi metaforami – czy jest to raczej element gry z czytelnikiem, strategia stylizacji, której celem jest stworzenie wrażenia „wspólnoty z prostytutkami”;
- b) Cel humoru i komizmu – doszedłem do wniosku, że nie należy traktować fragmentów humorystycznych zbyt powierzchownie, podchodzić do nich

¹⁰ „Ob der mitunter zotige Ton des Buches unsere sozialistische Literatur voranbringt, möchte der Leser bezweifeln”. [Wszystkie tłumaczenia moje – P.H.]. Ch. Dieckmann, *Klaus und wie er die Welt sah. Der junge Ostberliner Autor Thomas Brussig hat den heißersehten Wenderoman geschrieben*, „Die Zeit” 08.09.1995, nr 37; http://www.zeit.de/1995/37/Klaus_und_wie_er_die_Welt_sah_Der (17.08.2014).

¹¹ „Wie diese Unberatenen die DDR durchwurstelten, fabuliert John-Irving-Fan Brussig in glücklicher Mischung von Aberwitz und szenischem Realismus”; tamże.

¹² S. Brandt, *Bleiche Mutter DDR, Thomas Brussig kuriert den Sozialismus aus einem Punkt*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” 10.10.1995, nr 235 / Seite L2; <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-bleiche-mutter-ddr-11313021.html> (19.08.2014).

¹³ Tamże.

bezrefleksyjnie, lecz raczej doszukiwać się w nich drugiego dna, gdyż autor ma skłonności do operowania takimi środkami stylistycznymi jak ironia, groteska i przesada, które można ocalić w tłumaczeniu tylko wówczas, jeśli uda się je uprzednio odpowiednio zdiagnozować;

- c) Wziąć poprawkę na czas i miejsce, o których traktuje powieść – jednym z głównych założeń *Helden wie wir* jest uporanie się z trudną przeszłością NRD poprzez wysmianie absurdalnych zjawisk, które dla obywateli Niemieckiej Republiki Demokratycznej były codziennością; aby należycie sprostać temu zadaniu, musiałem zasięgnąć informacji zarówno na temat specyfiki owej epoki w dziejach podzielonych Niemiec, jak i charakterystycznej dla sowieckiego totalitaryzmu nomenklatury;
- d) Uświadomić sobie trudność zadania, wynikającą z powyższych punktów – przygotowując się do przekładu fragmentów powieści, brałem poprawkę na to, że nie jest to ani literatura trywialna, ani lekka humoreska, co sugerować może pierwsze wrażenie. Pozory mylą – co w tym przypadku mogłoby prowadzić do zbyt powierzchownego obcowania z tekstem i zadowolenia się, wydawałoby się, oczywistym tłumaczeniem, które w ostatecznym rozrachunku nie oddawałoby dostatecznie dobrze sensu tekstu wyjściowego.

Analiza i komentarz do wybranych przykładów

Jednym z najważniejszych celów i zadań, jakie stoją przed tłumaczem, jest próba wiernego, a równocześnie pełnego oddania tekstu wyjściowego w języku docelowym. Zadanie to komplikuje się, gdy w tekście wyjściowym znajduje się treść, która nawet po wiernym przełożeniu na język docelowy pozostanie – najpewniej – niezrozumiała dla odbiorcy końcowego z powodu różnic kulturowych, historycznych itp. Dla lepszego zilustrowania problemu posłużę się przykładem jednego z przetłumaczonych przeze mnie fragmentów.

Wśród życiowych celów protagonisty jest zostanie w przyszłości noblistą, jednakże podczas wywodu, w którym Klaus Uhltscht tłumaczy reporterowi NYT swój stosunek do szeroko rozumianego socjalizmu, wspomina, że jeśli nie byłoby mu dane zostać noblistą, to zadowoliliby go rola Małego Trębacza¹⁴. O ile *Der kleine Trompeter* stanowi dla Niemców pojęcie budzące konkretne skojarzenia z bohaterem znanej sentymentalnej piosenki, którego śmierć w wyniku postrzału została w późniejszym czasie wykorzystana do celów propagandowych¹⁵, tak dla większości polskich czytelników Mały Trębacz stanowić będzie jedynie zagadkę. W tej sytuacji mogłem obrać dwie drogi:

- a) Nie ingerować w tekst, wychodząc z założenia, że czytelnik albo na tyle zaangażuje się w lekturę, że postanowi poszukać informacji na temat Małego Trębacza na własną rękę lub spróbuje zrekonstruować sobie sylwetkę owej postaci na podstawie informacji zawartych w dalszych partiach tekstu;

¹⁴ T. Brussig, *Helden wie wir*, Berlin 1996, s. 100.

¹⁵ Patrz: przypis 20.

- b) Ingerować w tekst w celu dostarczenia czytelnikowi informacji niezbędnych do pełnego odczytania treści w sposób, jaki był pierwotnym założeniem autora.

W takim przypadku decyzję można uzależnić od antycypowanych konsekwencji błędnego odczytania owej treści, gdyby zaniechać uzupełnienia brakujących informacji. Tu brak zaplecza kontekstualnego uniemożliwiłby poprawne lub pełnowymiarowe odczytanie i zrozumienie tego, w jak szyderczy sposób Brussig wykorzystuje socjalistyczny symbol – bo bez wątplenia jest nim ta sentymentalna piosenka – adaptując go na potrzeby swojego protagonisty, który już w kolejnym akapicie w przewrotnej analogii zastępuje instrument muzyczny swoim przyrodzeniem. O ile komizm sytuacyjny mógłby wystarczyć, by również czytelnicy nieznający szerszego kontekstu uśmiechnęli się podczas lektury, to z pewnością nie byłoby w stanie dostrzec kunsztu, z jakim niemiecki autor demitologizuje, a zarazem wyśmiewa reżimową piosenkę. Aby dać czytelnikom szansę na zrozumienie istoty drwiny kryjącej się za wykorzystaniem postaci Małego Trębacza, postanowiłem dostarczyć im informacji do tego niezbędnych. Najwłaściwszym wyborem wydawał mi się przypis, który pozwala na umieszczenie potrzebnych objaśnień bez ingerencji w tekst właściwy powieści.

Inny dylemat wiązał się z oddaniem w języku polskim wszystkich implikacji, jakie niesie ze sobą skrótowe określenie obywatela byłego NRD – *Ossi*. Tu możliwość manewru zamykała się w trzech najbardziej oczywistych opcjach:

- 1) Mogłem przyjąć, że oba pojęcia – zarówno *Ossi*, jak i *Wessi* – będą znane czytelnikowi docelowemu wraz ze wszystkimi implikacjami, jakie ze sobą niosą;
- 2) Założyć, że czytelnik będzie miał trudności z odpowiednim rozszyfrowaniem skrótu, który nie musi przecież być znany każdemu Polakowi – wszak niełatwo go skojarzyć ani z NRD, ani z RFN – w takim przypadku można by sięgnąć po opisową, a jednocześnie wyjaśniającą formę, np. *mieszkaniec/obywatel Niemiec wschodnich* lub *mieszkaniec NRD* – jednak ta opcja wydaje się najbardziej oddalona od oryginału, zważywszy na jej rozbudowaną formę;
- 3) Skorzystać z sugestii SJP, który podpowiada, że mieszkańców byłego NRD – z zastrzeżeniem, że owo określenie ma lekceważący wydźwięk – nazywano Enerdowcami¹⁶.

Ostatnia opcja wydawała mi się najbardziej odpowiednia i najbliższa niemieckiemu oryginałowi – łączy ona zarówno względną skrótowość z klarownością treści, niesie też ze sobą lekceważący ton, który można wyczuć również w tekście wyjściowym.

Z trudną sztuką jak najwierniejszego oddania w tekście docelowym stylistycznej sprawności oryginału musiałem uporać się również w dwóch następnych przypadkach. Pierwszy z nich to zdanie: „Und wenn Menschenrechte gegen den Frieden ausgespielt werden, dann sind Menschenrechte was Schlechtes”¹⁷. Całe wypowiedzenie zbudowane

¹⁶ <http://sjp.pwn.pl/slownik/2457360/enerdowiec> (19.08.2014).

¹⁷ T. Brussig, *Helden wie wir*, dz. cyt., s. 102.

wane jest wokół zmodyfikowanego zwrotu, który jednoznacznie kojarzy się z grami karcianymi, chcąc więc trzymać się oryginału, należałoby wpleść w przekład element typowy dla karcianej rozgrywki. Warto jednocześnie podkreślić, że zdanie w oryginale ma zdecydowanie negatywny wydźwięk, choć nie jest on prezentowany wprost. Jednym z wariantów byłoby jeszcze dobitniejsze podkreślenie metaforyki, która w tekście wyjściowym została zaledwie zasugerowana; w takim przypadku można by potraktować „prawa człowieka jako kartę (w grze) przeciwko pokojowi” – jednakże trudno byłoby się obronić przed zarzutem nadmiaru wartości dodanej przez tłumacza. Rezygnując z jednego elementu – kart właśnie – a skupiając się na samej czynności gry i zagrywania, którą odnajdujemy w niemieckim czasowniku *ausspielen*, zastosowałem niewielkie przeformułowanie, aby otrzymać taki oto wynik: „A kiedy prawami człowieka gra się przeciwko pokojowi, wtedy są one czymś złym”. Rezygnacja z dosłownego powtórzenia *praw człowieka* i zastąpienia ich zaimkiem osobowym podyktowana jest zasadami polskiej stylistyki.

Właśnie ze względu na powyższe kwestie, jak i brak przyjętego polskiego ekwiwalentu, kolejne zdanie nastąpiło mi niemałych trudności: „Wenn Sie wirklich in Abgründe schauen wollen, dann fragen Sie lieber, was Menschenrechte sind”¹⁸. Jeżeli za punkt wyjścia przyjąć oddanie sensu zdania, całkowicie abstrahując od próby zaimplementowania w przekładzie odpowiednika niemieckich *Abgründe*, sensownym wyjściem wydawało mi się sięgnięcie po zwrot „spojrzeć komuś/czemuś w oczy”, uzupełniając go o „prawdę”, co daje następujący efekt: „Jeśli rzeczywiście chce pan spojrzeć prawdzie w oczy, to niech pan lepiej zapyta, czym są prawa człowieka”. Wariant ten pozostaje w dużym stopniu wierny tekstowi wyjściowemu, szczególnie pod kątem oddania ogólnego sensu zdania, jednakże jest wyraźnie uboższy na płaszczyźnie stylistycznej – wszak *Abgründe*, jakże charakterystyczne, a jednocześnie wymowne i niosące ze sobą wybitnie mroczny wydźwięk, zostały w nim całkowicie pominięte. Jak z kolei wyglądałoby to samo zdanie, gdyby za jego rdzeń uznać właśnie całe wyrażenie *in Abgründe schauen*? W zwrocie tym, choć został on nieco zmodyfikowany przez Brussiga, trudno nie dopatrzeć się nawiązania do jednego z najbardziej znanych aforyzmów Fryderyka Nietzschego, który po polsku brzmi: „Jeśli zbyt długo patrzysz w czeluść, czeluść zaczyna patrzeć na ciebie”¹⁹. Pamiętając o zwrocie użytym w pierwszym wariantie tłumaczenia i będąc świadomym nawiązania do klasyka niemieckiej filozofii, czułem, że naturalnym wyjściem będzie połączenie obu w jedną całość, która brzmi następująco: „Jeśli rzeczywiście chce pan spojrzeć czeluści w oczy, niech pan lepiej zapyta, czym są prawa człowieka”. Dzięki takiemu zabiegowi byłem w stanie upiec dwie pieczenie na jednym ogniu; z jednej strony bez trudu można w tym wariantie dopatrzeć się popularnego i łatwo rozpoznawalnego polskiego idiomu, który niesie ze sobą implikacje sugerujące, że dziennikarz NYT ma się zmierzyć z trudną, nieprzyjemną prawdą, z drugiej zaś udało mi się również ocalić

¹⁸ T. Brussig, *Helden wie wir*, dz. cyt., s. 103.

¹⁹ W oryginale: „Und wenn du lange in einen Abgrund blickst, blickt der Abgrund auch in dich hinein”. Polskie tłumaczenie za: http://pl.wikiquote.org/wiki/Fryderyk_Nietzsche (19.08.2014).

w tłumaczeniu nawiązanie do Fryderyka Nietzschego, zidentyfikowanie którego nie powinno sprawić trudności znawcom niemieckiego filozofa.

Próbki tłumaczenia powieści *Helden wie wir* Thomasa Brussiga

[s. 100–102]

Ich würde Ihnen gerne das Lenin-Denkmal zeigen – leider wurde es abgerissen. Am Fuße des Lenin-Denkmal wurde mir, als ich zehn Jahre alt war, das rote Halstuch umgebunden. Wenn Sie das alles mal auf sich wirken lassen könnten, bekämen Sie noch heute eine Ahnung, was Totalitarismus auch bedeutet: Jeder ist nur ein Zwerg vor dem Giganten, der da steht und in eine Ferne blickt, die nur er sieht. Mit welcher Selbstverständlichkeit ich diesen Größenunterschied akzeptierte! *So einem* muß doch jedes dieser unbedeutenden Menschlein am Fuße des Sockels sein unbedeutendes Leben opfern. Darauf hatte ich mich einzurichten. Wenn nicht Nobelpreisträger, dann Kleiner Trompeter. Zumindest würde mir ein schönes trauriges Lied gewidmet werden.

Ich möchte Sie an eines der beiden Versprechen erinnern, die ich Ihnen am Anfang abgenommen habe, nämlich, daß Sie nicht die Augen verdrehen, wenn ich hin und wieder von meinem Schwanz rede. Sie ahnen es, ich muß wieder. Also: Ich habe den kleinsten Schwanz, den man je gesehen hat. Ich habe nie einen kleineren als meinen eigenen gesehen. Das führte mich zu der Vermutung, und zwar, als ich von der Theorie der Wiedergeburt hörte, daß ich der wiedergeborene Kleine Trompeter bin. Zum Kleinen Trompeter gehörte eine kleine Trompete – und ich hatte die kleinste Trompete. Ich war mir nicht, ich war auch nicht glücklich, aber es mußte natürlich weiterhin Menschen geben, die ihr Leben den Großen opfern (und damit einen wichtigen Beitrag für die gemeinsame große Sache leisten). Ich sah meinen Schwanz, ich sah das Lenin-Denkmal und ahnte, daß ich der Kleine Trompeter bin. Genaueres wußte ich nicht.

Chętnie pokazałbym panu pomnik Lenina – niestety został zburzony. U jego stóp, gdy miałem dziesięć lat, przewiązano mi wokół szyi czerwoną chustę. Gdyby tylko mógł pan poddać się wpływowi tego wszystkiego, jeszcze dziś pojąłby pan, czym tak naprawdę jest totalitaryzm: każdy jest zaledwie karłem wobec giganta, który stoi tam i patrzy w dal dostrzegalną wyłącznie dla niego. Z jakąż oczywistością akceptowałem tę dysproporcję! *Takiemu* przecież każdy nic nieznaczący człowieczek musi u stóp cokołu złożyć w ofierze swoje nic nieznaczące życie. Ja też musiałem się z tym liczyć. Bo jeśli nie noblista, to Mały Trębacz²⁰. Przynajmniej zadedykowano by mi jakąś piękną, smutną piosenkę.

Chciałbym panu przypomnieć o jednej z dwóch obietnic, które dostałem od pana na początku naszej rozmowy, mianowicie, że nie będzie pan przewracał oczami, kiedy od

²⁰ *Der kleine Trompeter (Mały Trębacz)* to tytuł sentymentalnej piosenki, której upolityczniona wersja była bardzo popularna w NRD – dzieci w podstawówce musiały się jej uczyć na pamięć. Jej bohaterem jest chłopiec, którego uśmiecha zbląkana kula, gdy gra dla żołnierzy Armii Czerwonej, w wyniku czego staje się on symbolem poświęcenia dla większej sprawy.

czasu do czasu wspomnę o moim fiucie. Domyśla się pan, że znów muszę to zrobić. A więc: mam najmniejszego fiuta, jakiego kiedykolwiek widziano. Nigdy nie widziałem mniejszego niż mój własny. To doprowadziło mnie do pewnego przypuszczenia, a mianowicie: kiedy dowiedziałem się o teorii reinkarnacji, pomyślałem, że jestem odrodzonym Małym Trębaczem. Mały Trębacz musi przecież mieć małą trąbę – a ja miałem najmniejszą z trąb. Nie miałem pewności, nie byłem też szczęśliwy, ale naturalnie wciąż musieli istnieć ludzie, którzy ofiarują życie tym wielkim (i w ten sposób znacznie przyczyniają się do sukcesu wspólnej sprawy). Widziałem mojego fiuta, widziałem pomnik Lenina i przeczuwałem, że jestem Małym Trębaczem. Nie znałem jednak szczegółów.

[s. 102–103]

So wie ich *Liebe für etwas Unanständiges* hielt, waren mir auch Menschenrechte irgendwie anrühlich: *Die* sagen, dass *wir* angeblich keine Menschenrechte hätten, damit sie weiter zum Krieg rüsten können. Und wenn Menschenrechte gegen den Frieden ausgespielt werden, dann sind Menschenrechte etwas Schlechtes. Das ist alles so lächerlich, so billig – man will am liebsten nichts damit zu tun haben. Es ist heute so leicht zu sagen, daß man es nie ernst genommen hat, und es ist um so leichter, wenn das Lenin-Denkmal nicht mehr steht. Daß »die Menschenrechte permanent mit Füßen getreten wurden«, halte ich für eine Beschönigung. Soll ich Ihnen sagen, wie es wirklich um die Menschenrechte stand? Ich hatte keine Ahnung, was ich mit unter Menschenrechten vorstellen soll! Was ich nie hatte, kann mir nicht weggenommen werden. Was nicht existiert, kann nicht mit Füßen getreten werden. Fragen Sie nie einen Ostdeutschen nach den Menschenrechtsverletzungen damals; wir sind diese Art von Unterstellung leid. Wenn Sie wirklich in Abgründe schauen wollen, dann fragen Sie lieber, was Menschenrechte *sind*. Darüber können wir reden wie der Blinde von Farben – wie kennen sie vom Hörensagen.

Ich glaube mich kriegten sie auch mit dieser *historischen Mission*. Mission! Historisch! Daß es so etwas gab! Das war's, was ich brauchte! Aha, Karl Marx (der vom Hundertmarkschein) und Friedrich Engels (Fünfundzigmarkschein) hatten die historische Mission der Arbeiterklasse entdeckt. Eigentlich war die historische Mission Sache der Arbeiterklasse, aber weil allein schon die Produktion der materiellen Güter ziemlich anstrengend ist – man muß sich die Arbeiter nur mal ansehen, immer dreckig und verschwitzt –, verbündet sie sich mit befreundeten Klassen und Schichten, die ihr bei der historischen Mission helfen.

Tak samo jak uważałem *miłość* za coś nieprzyzwoitego, tak i prawa człowieka wydawały mi się podejrzane: *Oni* twierdzą, że *nam* rzekomo nie przysługują żadne prawa człowieka, by mogli dalej zbroić się na wojnę. A kiedy prawami człowieka gra się przeciwko pokojowi, wtedy są one czymś złym. To wszystko jest takie komiczne, takie tanie – człowiek nie chce mieć z tym nic wspólnego. Dziś tak łatwo jest powiedzieć, że nigdy nie brało się tego na serio, tym łatwiej, kiedy pomnik Lenina już nie stoi. Stwierdzenie,



że „permanentnie deptano prawa człowieka”, uważam za eufemizm. Mam panu powiedzieć, jak naprawdę było z prawami człowieka? Nie miałem bladego pojęcia, co w ogóle mam sobie wyobrażać pod tym pojęciem! Przecież nie można mi odebrać czegoś, czego nigdy nie miałem. Nie można deptać czegoś, co nie istnieje. Niech pan nigdy nie pyta Enderowca o łamanie praw człowieka w tamtych czasach; mamy serdecznie dość tego typu insynuacji. Jeśli rzeczywiście chce pan spojrzeć czeluści w oczy, niech pan lepiej zapyta, czym są prawa człowieka. Możemy powiedzieć o nich tyle, co ślepy o kolorach – znamy je tylko z opowieści.

Wydaje mi się, że mnie też złapali na tę *historyczną misję*. Misja! Historyczna! Że coś takiego istniało! Tego właśnie potrzebowałem! Aha, Karl Marx (ten z banknotu stu-markowego) i Friedrich Engels (z pięćdziesięciomarkowego) odkryli historyczną misję klasy robotniczej. Właściwie ta historyczna misja była zadaniem klasy robotniczej, ale ponieważ już sama produkcja dóbr materialnych jest dość wyczerpująca – wystarczy tylko przyjrzeć się robotnikom, zawsze umorusani i spoceni – weszła ona w sojusz z zaprzyjaźnionymi klasami i warstwami, które w owej historycznej misji służyły jej pomocą.

[s. 104–105]

Ich war nicht nur mit dem Verstand bei der Sache, sondern auch mit dem Gefühl. Nun wäre es leicht, wenn ich mir, aufgrund meiner Unwissenheit, meiner mittelalterlichen Umnachtung den Verstand absprechen würde. Tu ich auch. Aber mit den Gefühlen ist es nicht so leicht. Ich weiß nämlich, daß die Gefühle, die mich da einzogen, Gefühle waren, über die ich nicht gerne rede: meine Ängste, meine Scham, mein Wunsch nach Größe, mein Wunsch, zu den Siegern im Ausdauerlauf zu gehören, mein Wunsch, es »richtig« zu machen, und meine Angst zu versagen. Wenn es heute keiner gewesen sein will, dann hat das mit einer Scham zu tun, die verhindert, über die Schande und über das Versagen zu sprechen. Die Grenze für das, was Widerstand gewesen sein soll, zieht man da, wo man selbst mal aufmuckte. Logisch, keiner will's gewesen sein, alle waren irgendwie dagegen. Trotzdem flog Küfer von der Schule. Trotzdem stand die Mauer.

Das System war nicht unmenschlich. Es war nicht so, daß es nichts mit uns zu tun hatte. Es war menschlich, es verwickelte Menschen wie dich und mich, auf die eine oder andere Weise. Und darüber müssen wir reden. Über dich und mich. Über uns. Über das gegenseitige Kränken und Demütigen. Über das Abducken. Über das menschliche Miese. Nichts Menschliches ist mir fremd, auch nicht das menschliche Miese. Das System war nicht *am Menschlichen vorbei*, sondern *gegen* das Menschliche. Es verunstaltete Menschen. Es brachte sie dazu, zu lieben, was sie hassen mußten. Und das mit einer Intensität, daß sie das nicht mal heute wahrhaben können. Ich *brauche* gar nicht »Erinnert euch!« zu verordnen, ich weiß – und in ein paar Stunden werden auch Sie es wissen –, daß nichts, was irgendeiner tat, das System zum Einsturz gebracht hat. Es gab nur einen, und das bin ich. Natürlich bin ich ein Kind aus ihrer Mitte, aber wenn ich ihren Beitrag zum Ende des ganzen Spuks irgendwie würdigen soll, dann so:

Die einen haben verdorben, die anderen im Stich gelassen – und erst als ich endlich ihr übelster Zombie war, schritt ich zur Tat.

W całą tę sprawę zaangażowałem się nie tylko rozumem, ale także sercem. Byłoby to całkiem łatwe, gdybym tylko z powodu mojej niewiedzy czy średniowiecznej ciemnoty odmówił sobie rozsądku. Tak też czynię. Ale z uczuciami sprawa nie wygląda już tak łatwo. Wiem bowiem, że uczucia, które mnie w to wszystko wciągnęły, były tymi, o których opowiadam niechętnie: moje lęki, mój wstyd, pragnienie wielkości, marzenie, by należeć do zwycięzców tego maratonu, życzenie, by zrobić to „jak należy”, i mój lęk przed porażką. Jeśli dziś już nikt nie chce być jednym z *tamtých*, wiąże się to ze wstydem, uniemożliwiającym mówienie o hańbie i porażce. Granicę dla tego, czym miał być opór, stawia się tam, gdzie samemu próbowano się sprzeciwić. To logiczne, że nikt nie chce być jednym z *nich*, przecież wszyscy w jakiś sposób byli przeciwko. Mimo to Küfer wyleciał ze szkoły. Mimo to mur stał.

System nie był nieludzki. To nie tak, że nie miał z nami nic wspólnego. Był ludzki, wciągał ludzi takich jak ja czy ty, w ten czy inny sposób. I o tym musimy mówić. O tobie i o mnie. O nas. O wzajemnych oszczerstwach i upokorzeniach. O unikach. O ludzkiej podłości. Nic co ludzkie nie jest mi obce, również ludzka podłość. System nie był nieludzki. Ale był wrogi ludziom. Nie *mijał się* z tym co ludzkie, był *przeciwko temu*. Szpecił ludzi. Doprowadzał ich do tego, że kochali to, co powinni nienawidzić. I to z taką intensywnością, że do dziś nie potrafią tego przyjąć do wiadomości. Wcale nie *muszę* rozkazywać „przypomnijcie sobie!”, ja wiem – a za parę godzin będzie to wiedział również pan – że nic, co ktokolwiek uczynił, nie doprowadziło do upadku systemu. Był tylko jeden taki, i to jestem ja. Naturalnie jestem dzieckiem wywodzącym się z ich kręgu, ale jeśli jakoś mam uhonorować ich wkład w zakończenie tego koszmaru, to w taki sposób: Jedni wszystko zepsuli, inni zawiedli – i dopiero gdy byłem najgorszym z ich zombie, przeszedłem do czynów.

[s. 107]

Ich habe vorhin erzählt, wie ich zur Stasi kam. Aber das war nur die halbe Wahrheit. Ich war nicht nur das Kind meiner Eltern, ich war auch Schüler meiner Lehrer und Leser meiner Bibliotheken. Ich war einer von uns.

Przedtem opowiedziałem, jak dostałem się do Stasi. Ale to była tylko połowa prawdy. Nie byłem tylko dzieckiem moich rodziców, byłem też uczniem moich nauczycieli i czytelnikiem moich bibliotek. Byłem jednym z nas.





Chronik und Bibliographisches

Renata Zając	Paul Celan: Poezja i przekład na spotkaniu z Ryszardem Krynickim	218
Justyna Górny	Warsztaty dla tłumaczy. 4–6 lipca 2014, Darmstadt, Niemiecki Instytut Polski	220
Manfred Mack	Polnische Literatur in deutscher Übersetzung 2013	222
Tomasz Szubiakiewicz	Niemiecka literatura w polskim tłumaczeniu 2013	224

Renata Zajac

Paul Celan: Poezja i przekład na spotkaniu z Ryszardem Krynickim

3 kwietnia 2014 roku Katedra Literatury Współczesnej i Krytyki Literackiej Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN z inicjatywy prof. Pawła Próchniaka zorganizowała otwarte seminarium „Paul Celan: poezja i przekład”. Gościem specjalnym był tłumacz i wydawca niemieckojęzycznego poety – Ryszard Krynicki. Okazją do rozmowy o polskim przekładzie stał się obszerny tom wierszy, wydany przez Wydawnictwo a5. Nie była to pierwsza podjęta przez wydawnictwo Krystyny i Ryszarda Krynickich próba przybliżenia czytelnikom życia i twórczości poety. Wcześniej ukazała się jego korespondencja z Ingeborg Bachmann *Czas serca. Listy* oraz powieść Bachmann dotycząca ich zawilej relacji miłosnej – *Malina*. Za obszernym wyborem utworów składających się na tom *Psalm i inne wiersze* stoi Ryszard Krynicki, który przygotował edycję opartą niemal wyłącznie o własne przekłady hermetycznych tekstów Celana (wyjątek stanowi jedynie *Fuga śmierci*, zamieszczona w tłumaczeniu Stanisława Jerzego Leca).

Bohaterem seminarium uczynił Krynicki Celana, sam niejako chowając się za misterną konstrukcją przełożonych tekstów. Odnoszę wrażenie, że poeta przekładający wiersze innego poety to najlepszy układ, jaki może się przytrafić. Już na wstępie Krynicki zastrzegł, że nie jest teoretykiem przekładu, zatem podzielił się z uczestnikami seminarium jedynie swoim niepokojem i problemami, jakie rodziły się podczas wieloletniej pracy nad przekładami. Każdy, kto czytał teksty Celana, może sobie wyobrazić, przed jakim zadaniem staje tłumacz tej poezji. Są to gęste znaczeniowo, hermetyczne wiersze, wykorzystujące zawiloci języka niemieckiego, mocno zakorzenione w Starym Testamencie. Krynicki podkreśla, że autor *Fugi śmierci* bardzo głęboko osadza swoje teksty w języku, wykorzystuje jego wieloznaczność.

Rozważania o przekładzie Krynicki rozpoczął od wiersza *Aschenkraut*, co pierwotnie przetłumaczył jako *Cyneraria*. Słowo to oznacza roślinę, „ziele popielne”, ale takie przeniesienie znaczenia nie ujmuje głębokiego sensu wpisanego w wiersz. Wnikliwy tłumacz odnajduje w języku polskim rzadziej używaną nazwę tej rośliny: popielnik. I choć nie oddaje ona wszystkich skojarzeń związanych ze słowem, jakie pada w tytule wiersza, to właśnie tę nazwę wybrał Krynicki w swoim nowym tłumaczeniu. Przy okazji analizy tego tekstu podzielił się z uczestnikami seminarium związaną z wierszem ciekawostką – dotyczy ona oskarżenia o plagiat, jaki wystosowała wdowa po Ivanie Gollu, z którym Celan się przyjaźnił. Plagiatem miała być między innymi tytułowa metafora: *Aschenkraut*. Jednak zdaniem Krynickiego jest to poetycki obraz, jakich wiele u Celana – obraz odsyłający do popiołu, przywołującego asocjacje z krematorium.

Tekstem budzącym wiele wątpliwości związanych z przekładem jest również wiersz *W Egipcie*. Krynicki podkreślił, że swoje próby przetłumaczenia tego utworu wciąż



uważa za niezadowalające (i mówi to bez kokieterii), gdyż bez opatrzenia tekstu odpowiednim komentarzem skojarzenie, jakie budzi on z dziesięcioma przykazaniami, nie jest oczywiste. Może gdyby tytuł brzmiał *W ziemi egipskiej*, byłoby łatwiej o takie asocjacje – zastanawia się tłumacz. Z drugiej strony, nie jest to wiersz religijny, a miłosny, ponieważ Celan wpisał go do albumu Matisse'a, który podarował Ingeborg Bachmann... Problem polega na tym, że w oryginale każdy wers rozpoczyna się od *Du sollst* – (powinieneś/powinnaś), tak jak zaczyna się dziesięć przykazań w Biblii Marcina Lutera. Tam są one nakazem, podczas gdy w polskim przekładzie przykazania sformułowane są jako zakazy. Tłumacz przeanalizował wszystkie dostępne przekłady, zatem zarówno Biblię Gdańską, jak i Biblię Królowej Zofii, szukając najlepszego rozwiązania. Pozostaje jeszcze kwestia, że w wierszu jest jedynie dziewięć nakazów, ale to mogło wynikać z tego, że w różnych wyznaniach przykazania przyjmują różny układ.

Ryszard Krynicki przygotował dla słuchaczy jeszcze jedną niespodziankę – część jego wykładu-opowieści o przekładzie ilustrowały zdjęcia związane z Celanem. Na koniec przypomniał, że nawet tak wybitny filozof jak Hans Georg Gadamer miał problem z odczytaniem poszczególnych słów w wierszach tego twórcy. Przywołał też niezwykle książkę Gadamera *Czy poeci umilkną?*, w której badacz zajmuje się analizą hermeneutyczną cyklu Celana. Seminarium trwało blisko dwie godziny, jednak mam wrażenie, że nikt na sali nie czuł upływającego czasu.

Justyna Górny

Warsztaty dla tłumaczy. 4–6 lipca 2014, Darmstadt, Niemiecki Instytut Polski

Deutsches Polen-Institut przy wsparciu Fundacji Współpracy Polsko-Niemieckiej zorganizował warsztaty, na które zaproszono tłumaczy zajmujących się przekładem z języka polskiego na niemiecki tekstów z zakresu nauk humanistycznych. Spotkanie było szczególne, ponieważ uczestnicy i uczestniczki prezentowali po jednej książce, którą chcieliby przełożyć na niemiecki. Tylko jeden wybrany spośród prezentowanych projektów miał otrzymać wsparcie finansowane. W charakterze gości zaproszono dwoje polskich tłumaczy, zajmujących się przekładem z języka niemieckiego.

Na program warsztatów składały się dyskusje nad fragmentami przekładów, a także dwie prelekcje. Tematy referatów dobrane zostały w pewnym sensie antagonistycznie. Pierwszy z nich wygłosił dr Rainer Weiss, obecnie współwłaściciel Wydawnictwa Weissbooks, a wcześniej długoletni redaktor w wydawnictwach Pieper, Suhrkamp i Insel. Zarówno sama prelekcja, jak i rozmowa po niej toczyły się wokół pytania, jak wprowadzać na rynek księgarski literaturę krajów mniej popularnych, zwłaszcza Polski. Ostatecznie rozważania dotyczyły głównie możliwych strategii urynkwienia literatury tłumaczonej z języka innego niż angielski. Mówienie o rynku jest tu skrótem myślowym, ponieważ chodzi nie tylko o aspekt finansowy, ale również o to, jak tę twórczość spopularyzować i zachęcić do niej czytelników. Oznacza to też namysł nad wyborem tekstów do tłumaczenia. Okazuje się, że wydawcy oczekują od tłumaczy pełnienia funkcji „skauta”. Tłumacze powinni znać szeroko pojętą literaturę dotyczącą języka wyjściowego, co zakłada również orientację w aktualnym życiu literackim i w ogóle intelektualnym, czyli w idealnym przypadku umiejętność szybkiego wychwycenia najżywiej dyskutowanych tekstów i/lub bestsellerów oraz zdolność oceny, czy obce fascynacje mają szansę spotkać się z zainteresowaniem czytelników w języku docelowym. Istnieje więc wśród wydawców gotowość do uznania roli tłumaczy i tłumaczek jako pośredników i pośredniczek transferu kulturowego – co można również złośliwie uznać za próbę delegowania części wysiłku na nieodpłatnych pomocników i pomocniczki.

Drugą prelekcją był wykład prof. Renaty Makarskiej na temat nowych tendencji w translatoryce. Jako odczyt dotyczący teorii stanowił w pewnym sensie przeciwagę dla referatu Rainera Weissa – tym razem tłumacze nie byli wzywani do aktywności (na rynku literackim), ale stali się obiektem badań. Wykład wywołał równie ożywioną dyskusję, co wystąpienie poprzednie. Co ciekawe, obyło się bez gestów lekceważenia, praktycy nie patrzyli na teoretyczkę z góry, co rzadko można zaobserwować wśród polskich tłumaczy, którzy często uznają translatorykę za niepotrzebną albo nieistotną.

Wśród tekstów proponowanych do przekładu z polskiego na niemiecki znalazły się publikacje bardzo różne, także pod względem formy. Były wśród nich dzienniki,



wywiad-rzeka, książka o charakterze felietonistyczno-popularnonaukowym, dzieło filozoficzne, publikacja na temat historii polskiego kina, eseje o treści politycznej. Z formą tekstu wiążą się specyficzne problemy, na przykład czytelnicza publiczność niemiecka nie jest przyzwyczajona do tak lubianej w Polsce formy wywiadu-rzeki, z kolei dzienniki oznaczają konieczność zmagania się z opisywanymi w nich realiami codzienności (wyjaśniać czy opuszczać niezrozumiałe szczegóły, jak przekładać uchwycone w dziennikach słowa typowe dla języka danego czasu itp.).

Dyskusje nad tematyką książek proponowanych do przekładu krążyły wokół pytania, czy da się polskich autorów i autorki wprowadzić na niemiecki rynek wydawniczy jako „przezroczystych” narodowo. Innymi słowy, czy nie pozostaną zawsze tylko i wyłącznie specjalistami od tematyki polskiej. A może mogliby po prostu zabrać głos na wybrany temat? Dlaczego np. opis podróży do Turcji miałby budzić większe zainteresowanie, jeśli napisany jest, dajmy na to, przez autora anglojęzycznego, niż kiedy autor/autorka pochodzą z Polski? Odpowiedź na to pytanie wiąże się z wyborem określonej strategii – przekład i publikacja polskich tekstów dotyczących Polski zapewni im zainteresowanie w gronie fascynatów, które jest wąskim, ale pewnym kręgiem odbiorców. Z kolei próba wyjścia poza tematykę polską może potencjalnie poszerzyć grono odbiorców, ale też sprawić, że książka trafi w próżnię.

Wysłuchawszy dyskusji i zebrawszy opinie uczestników, organizatorzy zdecydowali się wesprzeć projekt Matthiasa Barelkowskiego, którego efektem ma być publikacja w Wydawnictwie Iskry wyboru dzienników Zygmunta Mycielskiego: *Dziennik 1950–1959* (1999), *Dziennik 1960–1969* (2001), *Niby-dziennik 1969–1981* (1998), *Niby-dziennik 1981–1987* (2012). Wybór będzie poprzedzony obszernym wprowadzeniem.

Manfred Mack

Polnische Literatur in deutscher Übersetzung 2013¹

EINZELAUTOREN

1. **BATOR, JOANNA:**
Wolkenfern [Chmuradalia]. Roman. Übers. von Esther Kinsky. Berlin: Suhrkamp 2013. 499 S.
2. **BECKER, ARTUR:**
Vom Aufgang der Sonne bis zu ihrem Niedergang. Roman. Frankfurt am Main: Weissbooks. 2013. 440 S.
Im Original deutsch.
3. **BORZYMOWSKI, MARCIN:**
Von Danzig nach Lübeck – eine Meeresfahrt im Jahre 1651. Übers. von Bernhard Hartmann. Hrsg. von Jürgen Vietig und mit einer Einleitung versehen von Witold Kośny. Frankfurt am Main: Lang 2013. 132 S.
4. **CZUBAJ, MARIUSZ:**
21:37 [21:37]. Thriller. Übers. von Lisa Palmes. Münster: Prospero 2013. 383 S.
5. **DANEK, MARZANNA:**
Das Paradies. Gedichte/Raj w jabłku zakłęty. Wiersze. Übers. von Joanna Ziemska und Mitgliedern des Vereins zur Förderung sprachmittlerischer Publikationen. Drösing: Driesch 2013. 178 S.
Zweisprachige Ausgabe.
6. **GOMBROWICZ, WITOLD:**
Berliner Notizen [Dziennik (1953–1966)]. Übers. und mit ein Vorw. von Olaf Kühn. Berlin: Edition. fotoTAPETA 2013. 127 S.
7. **HARTWIG, JULIA:**
Und alles wird erinnert. Gedichte 2001-2011. Hrsg. und übers. von Bernard Hartmann. Frankfurt am Main: Neue Kritik 2013. 125 S.
8. **JAKUBOWSKA-FIJAŁKOWSKA, GENOWEFA:**
Poesie sitzt nicht in der Sonne [I wtedy minie twoja gorączka]. Eine Auswahl von Gedichten aus den Jahren 1994-2009. Übers. und mit einem Nachwort versehen von Urszula Usakowska-Wolff. Ludwigsburg: Pop 2012. 155 S.
9. **JAROMIR, ADAM:**
Fräulein Esthers letzte Vorstellung. Eine Geschichte aus dem Warschauer Ghetto. Text und Storyboard: Adam Jaromir (unter Verwendung von Originaltexten Janusz Korczaks). Langenhagen: Gimpel 2013. 115 S.
10. **KOZYRA-PAWLAK, EWA:**
Von Hasensorgen und einer Überraschung am Morgen [Piękna i mądra bajka o troskach zająca grajka]. Übers. von Joanna Manc. Bönnigheim: Storyteller 2013. Ca. 36 S.

¹ Die Bibliographie enthält neben Übersetzungen aus dem Polnischen auch Werke polnischer Autoren, die auf Deutsch geschrieben wurden. Enthalten sind auch Nachträge aus dem Jahr 2012. Ergänzungen zu dieser Bibliografie melden Sie bitte an mack@dpi-da.de.

11. KRALL, HANNA:

Rosa Straußenfedern [Różowe strusie pióra]. Übers. von Bernhard Hartmann. Frankfurt am Main: Neue Kritik 2012. 208 S.

12. MANC, JOANNA:

Der gierige Drache [nach einer polnischen Legende]. Bönningheim: Storyteller 2013. 32 S.

13. MIŁOSZ, CZESŁAW:

Gedichte. Übers. von Doreen Daume. Ausgew. und mit einem Nachw. von Adam Zagajewski. München: Hanser 2013. 171 S.

14. MIŁOSZ, CZESŁAW:

Geschichte der polnischen Literatur [The history of Polish literature]. Mit einer Einleitung von Karl Dedecius und dem Dokumentarfilm „Czesław Miłosz: Die Geschichte der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts.“ Übers. von Arthur Mandel. Tübingen: Francke 2013. 450 S.
Erweiterter und kommentierter Nachdruck der Ausgabe Köln 1981.

15. MIZIELIŃSKA, ALEKSANDRA; MIZIELIŃSKI, ANDRZEJ:

Alle Welt. Das Landkartenbuch. [Mapy]. Übers. von Thomas Weiler. Frankfurt am Main: Moritz 2013. 105 S.

16. STASIUK, ANDRZEJ:

Kurzes Buch über das Sterben: Geschichten [Grochów]. Übers. von Renate Schmidgall. Berlin: Suhrkamp 2013. 110 S.

17. SZOLC, IZABELA:

So dunkel die Nacht [Martwy Punkt]. Kriminalroman. Übers. von Barbara Samborska. Münster: Prospero Verlag 2013. 20 S.

18. TUWIM, JULIAN:

Lokomotywa/The Locomotive/Die Lokomotive. Übers. von Wolfgang von Polentz. Kraków: Universitas 2013. 22 S.

19. TUWIM, JULIAN:

Unser 20. Jahrhundert/Nasz 20. wiek. Übers. von Karl Dedecius. Łódź/Stuttgart/Frankfurt (O.): Muzeum Miasta Łodzi 2013. 83 S.
Zweisprachige Ausgabe, Gedichtauswahl.

20. WERBOWSKI, TECIA:

Oblomowa: Erzählung [Zaspane życie]. Übers. und hrsg. von Barbara Schäfer. Borsdorf: Ed. Winterwork 2013. 58 S.

ANTHOLOGIEN

- 1. ENTZEITLICHT. ANTHOLOGIE EUROPÄISCHER POESIE / Antologia poezji europejskiej.** Hrsg. von Stefan Zajonz. Warszawa: Wydawn: Książkowe IBIS 2013. 62 S.
Zweisprachige Ausgabe mit Gedichten von Dariusz Bereski, Barbara Jurkowska, Piotr Kasjas, Tomasz Mielczarek, Aleksander Nawrocki. Übers. von Stefan Zajonz.
- 2. DIE ERDE UND DIE AUSSERIRDISCHEN.** Science Fiction aus Polen. Hrsg. von Peter Dehmel. Nittendorf: Wurdack 2012. 139 S.
Mit Texten von Andrzej Czechowski (Übers. von Roswitha Matwin-Buschmann), Konrad Fiałkowski (Übers. von Christa und Johannes Jankowiak), Dariusz Filar (Übers. von Peter Dehmel), Zbigniew Prostack (Übers. von Kurt Kelm), Jacek Sawaszkiwicz (Übers. von Roswitha Matwin-Buschmann), Janusz A. Zajdel (Übers. von Peter Dehmel).

Tomasz Szubiakiewicz

Deutschsprachige Titel in polnischer Übersetzung.

Bibliographie 2013

Die Angaben stammen aus dem Bibliographieführer und wurden auf der Grundlage des Pflichtexemplars der Polnischen Nationalbibliothek bearbeitet. Gemäß dem Gesetz über die Pflichtexemplare für die Bibliotheken vom 7.11.1996 ist jeder polnische Verlag dazu verpflichtet, der Nationalbibliothek so ein Exemplar zuzuschicken. Leider kommt dieser Pflicht nicht jeder Verlag nach. Fehlende Titel bitte melden an mack@dpi-da.de.

1. **ABEDI, Isabel:**

Lola gotuje [5 Sterne für Lola]. Übers. von Sylwia Walecka. Ill. Dagmar Henze. Warszawa: Wydawnictwo „Nasza Księgarnia“ 2013. 281, [7] S. Ill.

2. **AICHINGER, Ilse:**

Mój zielony osioł: opowiadania, wiersze, słuchowiska. Red. und Bearb. von Jacek St. Buras. Übers. von Adam Białecki [et al.]. Wrocław: Biuro Literackie 2013. 495, [9] S. (=Poezje; 96) (=Kroki = Schritte: literatura współczesna: Niemcy, Austria, Szwajcaria)

3. **ALBRECHT, Julia:**

Córki chrzestne: rozmowy w cieniu terroryzmu RAF [Patentöchter: im Schatten der RAF – ein Dialog]. Julia Albrecht, Corinna Ponto. Übers. von Urszula Szymanderska. Warszawa: Świat Książki – Weltbild Polska 2013. 238 S. Ill. (=Sfery. Sfera Historii)

4. **ALBRECHT, Stefan:**

Brodnicke legendy i rzeczywistość [Die weiße Frau]. Übers. von Stefan und Ewa Albrecht. Kraków: Stefan Albrecht 2013. 151 S. Ill.

5. **ALPSTEN, Ellen:**

Niewolnica [Die Quellen der Sehnsucht: historischer Roman]. Übers. von Małgorzata Huber. Katowice: Wydawnictwo Sonia Draga 2013. 293, [2] S. Ill.

6. **ANDERS, Irene:**

Biała suknia [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 186, [1] S. (=Doktor Anna, t. 1)

7. **ANDERS, Irene:**

Cena urody [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Emilia Skowrońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 182, [1] S. (=Doktor Anna, t. 9)

8. **ANDERS, Irene:**

Co się stało z Martą K? [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 183, [1] S. (=Doktor Anna, t. 3)

9. **ANDERS, Irene:**

Cudze szczęście [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 182, [1] S. (=Doktor Anna, t. 10)



- 10. ANDERS, Irene:**
Dar życia [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 183, [1] S. (=Doktor Anna, t. 33)
- 11. ANDERS, Irene:**
Dni milczenia [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 183, [1] S. (=Doktor Anna, t. 25)
- 12. ANDERS, Irene:**
Doktor Bergen i młoda mama [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 184, [1] S. (=Doktor Anna, t. 39)
- 13. ANDERS, Irene:**
Doktor Bergen i bezimienna blondynka [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 183, [1] S. (=Doktor Anna, t. 41)
- 14. ANDERS, Irene:**
Dopóki śmierć nas nie rozłączy [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 183, [1] S. (=Doktor Anna, t. 36)
- 15. ANDERS, Irene:**
Drugie życie [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 182, [1] S. (=Doktor Anna, t. 6)
- 16. ANDERS, Irene:**
Godzina próby [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 184, [1] S. (=Doktor Anna, t. 23)
- 17. ANDERS, Irene:**
Grzechy młodości [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 184, [1] S. (=Doktor Anna, t. 19)
- 18. ANDERS, Irene:**
Jutro może być za późno [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 184, [1] S. (=Doktor Anna, t. 26)
- 19. ANDERS, Irene:**
Jutro będzie nowy dzień [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 183, [1] S. (=Doktor Anna, t. 13)
- 20. ANDERS, Irene:**
Koniec milczenia [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 184, [1] S. (=Doktor Anna, t. 5)
- 21. ANDERS, Irene:**
Miłość, która sprawia ból [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 184, [1] S. (=Doktor Anna, t. 37)
- 22. ANDERS, Irene:**
Najczarniejsza noc [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 184, [1] S. (=Doktor Anna, t. 24)
- 23. ANDERS, Irene:**
Nie chcę twojej litości [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 186, [1] S. (=Doktor Anna, t. 35)
- 24. ANDERS, Irene:**
Noc z nieznanym [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 184, [1] S. (=Doktor Anna, t. 38)

25. ANDERS, Irene:

Nocny telefon [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Emilia Skowrońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 183, [1] S. (=Doktor Anna, t. 15)

26. ANDERS, Irene:

Ostatnie życzenie [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Emilia Skowrońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 184, [1] S. (=Doktor Anna, t. 18)

27. ANDERS, Irene:

Oszustka [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 183, [1] S. (=Doktor Anna, t. 40)

28. ANDERS, Irene:

Powrót do domu [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Emilia Skowrońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 182, [1] S. (=Doktor Anna, t. 4)

29. ANDERS, Irene:

Powrót do życia [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 184, [1] S. (=Doktor Anna, t. 30)

30. ANDERS, Irene:

Pożegnalny list [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 183, [1] S. (=Doktor Anna, t. 17)

31. ANDERS, Irene:

Róża dla leśnej wróżki [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 184, [1] S. (=Doktor Anna, t. 11)

32. ANDERS, Irene:

Sekretne cierpienie [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 183, [1] S. (=Doktor Anna, t. 7)

33. ANDERS, Irene:

Sen jednej nocy [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 184, [1] S. (=Doktor Anna, t. 14)

34. ANDERS, Irene:

Serca na zakręcie [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 184, [1] S. (=Doktor Anna, t. 20)

35. ANDERS, Irene:

Słońce po burzy [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 182, [1] S. (=Doktor Anna, t. 12)

36. ANDERS, Irene:

Smutek gwiazdy [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Emilia Skowrońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 184, [1] S. (=Doktor Anna, t. 16)

37. ANDERS, Irene:

Szlak łez [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 183, [1] S. (=Doktor Anna, t. 22)

38. ANDERS, Irene:

Tajemnica profesora [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 185, [1] S. (=Doktor Anna, t. 2)

39. ANDERS, Irene:

Uwier, Ireno [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 186, [1] S. (=Doktor Anna, t. 34)

40. ANDERS, Irene:

W cieniu sławy [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 185, [1] S. (=Doktor Anna, t. 21)



41. ANDERS, Irene:

W sieci kłamstw [der Zyklus: Notärztin Andrea Bergen]. Übers. von Paulina Wojnakowska-Jabłońska. Warszawa: Wydawnictwo Pi 2013. 182, [1] S. (=Doktor Anna, t. 8)

42. ANDRESKY, Sophie:

Pieprzyć przyjaciół [Fuck your friends]. Übers. von Zofia Andrzejczak. Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca 2013. 245, [2] S. (=Czerwona Seria)

43. ANI, Friedrich:

Ludzie za ścianą [Süden: Roman]. Übers. von Elżbieta Kalinowska. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2013. 336, [7] S. (=Seria ze Strachem)

44. Arno

Arno Holz i jego dzieło: w 150. rocznicę urodzin: materiały z sympozjum historyczno-literackiego, Kętrzyn, 26-27 kwietnia 2013 r. [Arno Holz und sein Werk: zum 150. Geburtstag des Dichters: Materialien zum historisch-literarischen Symposium, Kętrzyn, 26.-27. April 2013]. Red. Krzysztof D. Szatrawski. Übers. von Paweł Hause [et al.]. Kętrzyn: Stowarzyszenie im. Arno Holza dla Porozumienia Polsko-Niemieckiego 2013. 142 S.

45. BADDE, Paul:

Twarzą w Twarz: świadkowie koronni Zmartwychwstania [Das Grabtuch von Turin]. Übers. von Jolanta Mączka. Katowice: WKM „Gość Niedzielny”; Bytom: Wydawnictwo „Niecałe“ cop. 2013. 200 S. Ill.

46. BALTHASAR, Hans Urs von:

Duch chrześcijański [Klarstellungen: zur Prüfung der Geister]. Übers. von Zofia Włodkova. Poznań: Wydawnictwo Polskiej Prowincji Dominikanów W drodze 2013. 285, [3] S. (=Pustelnia)

47. BALTHASAR, Hans Urs von:

Metafizyka. Cz. 2, Nowożytność [Herrlichkeit: eine theologische Ästhetik. Bd. 3, 1, Im Raum der Metaphysik. T. 2, Neuzeit]. Übers. von Leszek Łysień. Kraków: Wydawnictwo WAM 2013. 593 S. (=Chwała: estetyka teologiczna, t. 3/1 cz. 2)

48. BARTH, Armin P.:

Łza poety [Trautheim und andere Erzählungen]. Übers. von Jan Wolski. Rzeszów: Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza“ 2013. 82, [6] S. Ill.

49. BECK, Ulrich:

Miłość na odległość: modele życia w epoce globalnej [Fernliebe: Lebensformen im globalen Zeitalter]. Ulrich Beck, Elisabeth Beck-Gernsheim. Übers. von Michał Sutowski. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2013. 292 S. (=Socjologia Współczesna SW)

50. BECK, Zoë:

Zamiana [Das alte Kind]. Übers. von Wojciech Łygaś. Katowice: Wydawnictwo Sonia Draga 2013. 29, [1] S. (=Thriller)

51. BENEDICT XVI.:

[Joseph Ratzinger]: Kościół – znak wśród narodów: pisma eklezjologiczne i ekumeniczne. Cz. 1 [Kirche – Zeichen unter den Völkern: Schriften zur Ekklesiologie und Ökumene]. Übers. von Wiesław Szymona. Lublin: Wydawnictwo KUL; Freiburg im Breisgau: we współpr. z Wydawnictwem Herder cop. 2013. [2], VII, 636, [1] S. Ill. (=Opera omnia, t. 8/1)

52. BENEDICT XVI.:

[Joseph Ratzinger]: Kościół – znak wśród narodów: pisma eklezjologiczne i ekumeniczne. Cz. 2 [Kirche – Zeichen unter den Völkern: Schriften zur Ekklesiologie und Ökumene]. Übers. von Wiesław Szymona. Lublin: Wydawnictwo KUL; Freiburg im Breisgau: Wydawnictwo Herder cop. 2013. S. XXV, 638–1409, [1] (=Opera omnia, t. 8/2)

53. BENEDICT XVI.:

[Joseph Ratzinger]: Moje życie: autobiografia [Aus meinem Leben: Erinnerungen 1927–1977]. Poln. Bearb. von Witold Wiśniowski, Krzysztof Łapiński. 3. erw. Aufl. Częstochowa: Edycja Świętego Pawła cop. 2013. 197, [3] S. Ill.

54. BENTOW, Max:

Ptaszydło [Der Federmann]. Übers. von Emilia Skowrońska. Poznań; Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie Oddział Publicat cop. 2013. 333, [1] S. (=Ślady Zbrodni)

55. BERBERICH, Eva:

Szczęście jest kotką [Das Glück ist eine Katze]. Übers. von Barbara Floriańczyk. Warszawa: Wydawnictwo Bis 2013. 222, [2] S.

56. BERG, Sibylle:

Patrz, słońce zachodzi (Misje piękna; Pies kobieta mężczyzna; Patrz, słońce zachodzi; Nocą; Grunt to praca; Życie Mariana) [Hauptsache Arbeit!; Helges Leben; Missionen der Schönheit; Nur Nachts; Schau, da geht die Sonne unter]. Übers. von Karolina Bikont, Iwona Uberman. Warszawa: Agencja Dramatu i Teatru ADiT 2013. 267, [2] S.

57. BERNHARD, Thomas:

Korekta [Korrektur]. przeł. Marek Kędzierski. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik“ 2013. 339, [4] S.

58. BERNHARD, Thomas:

Zaburzenie [Verstörung]. Übers. von Sława Lisiecka. 2. Aufl. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik“ 2013. 248, [3] S. (=Nike)

59. BINKERT, Dörthe:

Dama w bieli [Weit übers Meer]. Übers. von Ewelina Twardoch. Warszawa: Prószyński Media 2013. 374, [1] S.

60. BÖHME, Jakob:

Sześć punktów teozoficznych [Sex puncta theosophica oder von Sechs theosophischen Punkten]. Vorw. und Übers. von Światosław Florian Nowicki. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2013. CXXII, 191 S. (=Biblioteka Klasyków Filozofii)

61. BOMANN, Corina:

Wyspa motyli [Die Schmetterlingsinsel]. Übers. von Paulina Filippi-Lechowska. Kraków: Wydawnictwo Otwarte 2013. 460, [4] S.

62. BORCKE, Wulf-Dietrich von:

Starogard = Stargardt [zweisprachig]. Übers. von Agnieszka Lindenhayn-Fiedorowicz. Kulice [etc.]: Fundacja Akademia Europejska Kulice – Külz cop. 2013. 28, XII S. Ill. (=Zamki i Ogrody w Województwie Zachodniopomorskim = Schlösser und Gärten in der Wojewodschaft Westpommern, nr 2)

63. BOSMANS, Phil:

Człowieku lubię cię! [Ich hab' dich gern]. Übers. von Jerzy Barganowski. Warszawa: Wydawnictwo Salezjańskie 2013. 72 S. Ill.

64. BOSMANS, Phil:

Szczęście na cały rok [Nimm dir Zeit zum Glücklichein: Brevier für jeden Tag]. Übers. von Alicja Karszniewicz-Mazur. Wrocław: Wydawnictwo Semen 2013. [379] S. Ill.

64 a. BRAUN, Volker:

Równowaga: wiersze wybrane. Pod red. Marka Zybury. Wrocław: Quaestio, 2013. 172 S.

64 b. BRAUNS, Dirk:

Café Auschwitz [Café Auschwitz]. Übers. von Wojciech Włoskowitz. Warszawa: Wydawnictwo Akcent, 2013. 278 S.



65. BUCHHEIM, Lothar-Günther:

Bliżej kłęski [Die Festung]. Übers. von Krzysztof Żak. Warszawa: Bellona cop. 2013. 466, [2] S.

66. BUCHHEIM, Lothar-Günther:

Uciezka U-730 [Die Festung]. Übers. von Krzysztof Żak. Warszawa: Bellona cop. 2013. 332, [3] S.

67. BÜSCHER, Wolfgang:

Hartland: pieszo przez Amerykę [Hartland: zu Fuss durch Amerika]. Übers. von Katarzyna Weintraub. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2013. 271, [6] S. Ill. (=Orient Express)

68. CARELL, Paul [Pseud.]:

Operacja „Barbarossa“ [Unternehmen Barbarossa: der Marsch nach Rußland]. Übers. von Kazimierz Szarski. Warszawa: Bellona: De Agostini Polska cop. 2013. 591, [1], [16] S. Ill. (=Biblioteka II Wojny Światowej, 7)

Der Name des Autors: Paul Karl Schmidt

69. CAROLAT, Greta:

Krecik Feliks i jego przygody: ulubione historyjki [Aufräumen? Mach ich morgen!: Geschichten von Monty Maulwurf]. Greta Carolat, Susanne Mais. Übers. von Edyta Panek. Kielce: Wydawnictwo Jedność cop. 2013. [88] S. Ill. (=„Jedność“ dla Dzieci)

70. CASETTI, Christoph:

Katechizm najprościej [Kleiner Familienkatechismus: einfache Darstellung des katholischen Glaubens]. Übers. von Jacek Jurczyński. Kraków: Dom Wydawniczy „Rafael“ cop. 2013. 194, [6] S. Ill.

71. CELAN, Paul:

Psalm i inne wiersze = Psalm und andere Gedichte [zweisprachig]. Ausw. und Übers. von Ryszard Krynicki. Fuga śmierci. Übers. von Stanisław Jerzy Lec. Kraków: Wydawnictwo a5 2013. 446, [2] S. (=Biblioteka Poetycka Wydawnictwa a5, t. 72)

72. DAMBECK, Thorsten:

Jaka to gwiazda? [Mein erstes. Welcher Stern ist das?]. Thorsten und Susanne Dambeck. Übers. von Maria Skalska. Warszawa: Multico Oficyna Wydawnicza cop. 2013. 61 S. Ill. (=Mój Pierwszy Przewodnik)

73. DEDECIUS, Karl:

Szkiełko tłumacza i oko poety: eseje [Ausw. aus: Ost West Basar]. Ausw. und Vorw. von Andreas Lawaty. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas cop. 2013. 325, [3] S. (=Polonica Leguntur, 15)

74. DITTERT, Christoph:

Zaginiony pergamin [Geheimnisvolle Botschaften]. Übers. von Anna Smater. Warszawa: Wydawnictwo Rea [2013]. 128 S. (=Trzej??? detektywi)

75. DORNBERG, Michaela:

Burza uczuć [Ein schöner Traum zerbricht: düstere Wolken auch über Fahrenbach...: Roman]. Übers. von Anna Just, Tomasz Strożek. Warszawa: Wydawnictwo Edipresse Polska cop. 2013. 186, [1] S. (=Lena ze Słonecznego Wzgórza: saga, t. 28) (=Przyjaciółka Poleca!)

76. DORNBERG, Michaela:

Cień smutku [Sein Heiratsantrag: Bettina in Zeiten von Abschied und Neubeginn: Roman; Der Traum vom Glück: Freude und Leid liegen eng zusammen...: Roman]. Übers. von Anna Just, Tomasz Strożek. Warszawa: Wydawnictwo Edipresse Polska cop. 2013. 186, [1] S. (=Lena ze Słonecznego Wzgórza: saga, t. 32) (=Przyjaciółka Poleca!)

77. DORNBERG, Michaela:

Do trzech razy sztuka [der Zyklus: Die Fahrenbachs]. Übers. von Anna Just, Tomasz Strożek. Warszawa: Wydawnictwo Edipresse Polska cop. 2013. 186, [1] S. (=Lena ze Słonecznego Wzgórza: saga, t. 31) (=Przyjaciółka Poleca!)

78. DORNBERG, Michaela:

Dobra nowina [der Zyklus: Die Fahrenbachs... und ein seltsames Testament]. Übers. von Anna Just, Tomasz Strożek. Warszawa: Edipresse Polska cop. 2013. 186, [1] S. (=Lena ze Słonecznego Wzgórza : saga, t. 45) (=Przyjaciółka Poleca!)

79. DORNBERG, Michaela:

Drzewo marzeń [Ein schöner Traum zerbricht, Liebe mal drei fürs Herz!]. Übers. von Anna Just, Tomasz Strożek. Warszawa: Wydawnictwo Edipresse Polska cop. 2013. 186, [1] S. (=Lena ze Słonecznego Wzgórza: saga, t. 29) (=Przyjaciółka Poleca!)

80. DORNBERG, Michaela:

Fatum [der Zyklus: Die Fahrenbachs]. Übers. von Anna Just, Tomasz Strożek. Warszawa: Edipresse Polska cop. 2013. 186, [1] S. (=Lena ze Słonecznego Wzgórza: saga, t. 37) (=Przyjaciółka Poleca!)

81. DORNBERG, Michaela:

I znowu Frieder! [der Zyklus: Die Fahrenbachs]. Übers. von Anna Just, Tomasz Strożek. Warszawa: Edipresse Polska cop. 2013. 186, [1] S. (=Lena ze Słonecznego Wzgórza: saga, t. 40) (=Przyjaciółka Poleca!)

82. DORNBERG, Michaela:

List od adwokata [der Zyklus: Die Fahrenbachs]. Übers. von Anna Just, Tomasz Strożek. Warszawa: Edipresse Polska cop. 2013. 186, [1] S. (=Lena ze Słonecznego Wzgórza: saga, t. 36) (=Przyjaciółka Poleca!)

83. DORNBERG, Michaela:

Na rozdrożu [der Zyklus: Die Fahrenbachs]. Übers. von Anna Just, Tomasz Strożek. Warszawa: Wydawnictwo Edipresse Polska cop. 2013. 186, [1] S. (=Lena ze Słonecznego Wzgórza: saga, t. 25) (=Przyjaciółka Poleca!)

84. DORNBERG, Michaela:

Nierozważny krok [der Zyklus: Die Fahrenbachs]. Übers. von Anna Just, Tomasz Strożek. Warszawa: Edipresse Polska cop. 2013. 186, [1] S. (=Lena ze Słonecznego Wzgórza: saga, t. 41) (=Przyjaciółka Poleca!)

85. DORNBERG, Michaela:

Niezwykła wróżba [der Zyklus: Die Fahrenbachs... und ein seltsames Testament]. Übers. von Anna Just, Tomasz Strożek. Warszawa: Edipresse Polska cop. 2013. 186, [1] S. (=Lena ze Słonecznego Wzgórza: saga, t. 46) (=Przyjaciółka Poleca!)

86. DORNBERG, Michaela:

Odwiedziny [Die große Lüge: Wie soll Rita wieder glücklich werden?; Reiterin aus Liebe: ...denn die Leidenschaft lässt sie nicht los]. Übers. von Anna Just, Tomasz Strożek. Warszawa: Edipresse Polska cop. 2013. 186, [1] S. (=Lena ze Słonecznego Wzgórza: saga, t. 38) (=Przyjaciółka Poleca!)

87. DORNBERG, Michaela:

Okrutny los [Der kleine Tim: Versöhnung fürs Leben]. Übers. von Anna Just, Tomasz Strożek. Warszawa: Edipresse Polska cop. 2013. 186, [1] S. (=Lena ze Słonecznego Wzgórza: saga, t. 42) (=Przyjaciółka Poleca!)



88. DORNBERG, Michaela:

Oszust matrymonialny [der Zyklus: Die Fahrenbachs... und ein seltsames Testament]. Übers. von Anna Just, Tomasz Strożek. Warszawa: Edipresse Polska cop. 2013. 186, [1] S. (=Lena ze Słonecznego Wzgórza: saga, t. 44) (=Przyjaciółka Poleca!)

89. DORNBERG, Michaela:

Pełna harmonia [der Zyklus: Die Fahrenbachs]. Übers. von Anna Just, Tomasz Strożek. Warszawa: Wydawnictwo Edipresse Polska cop. 2013. 186, [1] S. (=Lena ze Słonecznego Wzgórza: saga, t. 33) (=Przyjaciółka Poleca!)

90. DORNBERG, Michaela:

Pieniądze oznaczają kłopoty [der Zyklus: Die Fahrenbachs]. Übers. von Anna Just, Tomasz Strożek. Warszawa: Edipresse Polska cop. 2013. 186, [1] S. (=Lena ze Słonecznego Wzgórza: saga, t. 39) (=Przyjaciółka Poleca!)

91. DORNBERG, Michaela:

Prezent od losu [der Zyklus: Die Fahrenbachs]. Übers. von Anna Just, Tomasz Strożek. Warszawa: Wydawnictwo Edipresse Polska cop. 2013. 186, [1] S. (=Lena ze Słonecznego Wzgórza: saga, t. 34) (=Przyjaciółka Poleca!)

92. DORNBERG, Michaela:

Przerwane przygotowania [der Zyklus: Die Fahrenbachs]. Übers. von Anna Just, Tomasz Strożek. Warszawa: Wydawnictwo Edipresse Polska cop. 2013. 186, [1] S. (=Lena ze Słonecznego Wzgórza: saga, t. 35) (=Przyjaciółka Poleca!)

93. DORNBERG, Michaela:

Ten trzeci [der Zyklus: Die Fahrenbachs]. Übers. von Anna Just, Tomasz Strożek. Warszawa: Wydawnictwo Edipresse Polska cop. 2013. 186, [1] S. (=Lena ze Słonecznego Wzgórza: saga, t. 30) (=Przyjaciółka Poleca!)

94. DORNBERG, Michaela:

Trudna decyzja [der Zyklus: Die Fahrenbachs... und ein seltsames Testament]. Übers. von Anna Just, Tomasz Strożek. Warszawa: Edipresse Polska cop. 2013. 186, [1] S. (=Lena ze Słonecznego Wzgórza: saga, t. 47) (=Przyjaciółka Poleca!)

95. DORNBERG, Michaela:

W otchłani rozpacz [der Zyklus: Die Fahrenbachs]. Übers. von Anna Just, Tomasz Strożek. Warszawa: Edipresse Polska cop. 2013. 186, [1] S. (=Lena ze Słonecznego Wzgórza: saga, t. 43) (=Przyjaciółka Poleca!)

96. DORNBERG, Michaela:

Wesele w posiadłości [der Zyklus: Die Fahrenbachs]. Übers. von Anna Just, Tomasz Strożek. Warszawa: Wydawnictwo Edipresse Polska cop. 2013. 186, [1] S. (=Lena ze Słonecznego Wzgórza: saga, t. 27) (=Przyjaciółka Poleca!)

97. DORNBERG, Michaela:

Zdrada? [Wem schenkst du deine Gefühle?, Ein böser Verdacht]. Übers. von Anna Just, Tomasz Strożek. Warszawa: Wydawnictwo Edipresse Polska cop. 2013. 186, [1] S. (=Lena ze Słonecznego Wzgórza: saga, t. 26) (=Przyjaciółka Poleca!)

98. DRÖSSER, Christoph:

Logika: daj się uwieść! [Der Logikverführer: Schlussfolgerungen für alle Lebenslagen]. Übers. von Danuta Serwotka. Warszawa: Dom Wydawniczy PWN cop. 2013. 224 S. Ill.

99. EBERT, Sabine:

Zniknięcie znachorki [Die Spur der Hebamme]. Übers. von Daria Kuczyńska-Szymala. Katowice: Wydawnictwo Sonia Draga 2013. 509, [1] S. Ill.

100. ECKHART Mistrz:

Dzieła wszystkie [Die deutschen Werke. Bd. 1, Meister Eckharts Predigten]. Übers. von Wiesław Szymona. Poznań: Wydawnictwo Polskiej Prowincji Dominikanów W drodze 2013. 291, [5] S.

101. ECKHART Mistrz:

Dzieła wszystkie. 2 [Die deutschen Werke. Bd. 2, Meister Eckharts Predigten (25–59)]. Übers. von Wiesław Szymona. Poznań: Wydawnictwo Polskiej Prowincji Dominikanów W drodze 2013. 219, [4] S.

102. EICHENDORFF, Joseph von:

Podróże i wędrówki baronów Josepha i Wilhelma von Eichendorffów (1802–1814) [Fahrten und Wanderungen der Freiherren Joseph und Wilhelm von Eichendorff (1802–1814)]. Herausgeber Alfons Nowack. Übers. von Mieczysław Kula. Red. der poln. Ausg. Józef Pixa. Opole: Konwersatorium im. Josepha von Eichendorffa 2013. 80 S. Ill.

103. FALLADA, Hans [Pseud.]:

Co dalej, szary człowieku? [Kleiner Mann – was nun?]. Übers. von Dariusz Guzik. Warszawa: Wydawnictwo Sonia Draga 2013. 355, [1] S.

Der Name des Autors: Rudolf Ditzen

104. FICHTE, Johann Gottlieb:

Teoria wiedzy: wybór pism. T. 1 [Ausw. aus: Johann Gottlieb Fichte, sämtliche Werke]. Ausw., Vorw. und Übers. von Marek J. Siemek. 2. Aufl. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2013. LV, 596 S. (=Biblioteka Klasyków Filozofii)

105. FITZEK, Sebastian:

Pasjonat oczu [Der Augenjäger: Psychothriller]. Übers. von Barbara Tarnas. Warszawa: G+J Gruner + Jahr Polska cop. 2013. 419, [1] S.

106. FLASSBECK, Heiner:

10 mitów kryzysu [Zehn Mythen der Krise]. Übers. von Michał Sutowski. Nachw. von Kazimierz Łaski. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej cop. 2013. 154, [1] S. Ill.

107. FREUD, Sigmund:

Kultura jako źródło cierpień (Dyskomfort w kulturze; Przyszłość pewnego złudzenia) [Das Unbehagen in der Kultur; Die Zukunft einer Illusion]. Übers. von Jerzy Prokopiuk. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia 2013. 206, [1] S.

108. FRICK, Eckhard:

Być twórczym przed Panem: bibliodrama i ćwiczenia duchowne [Schöpferisch im Spiel vor Gott: Bibliodrama und Exerzitien]. Eckhard Frick, Margret Fühles. Übers. von Krystyna Sztuka. Kraków: Wydawnictwo WAM Księża Jezuitów 2013. 154, [1] S.

109. FRIESER, Karl-Heinz:

Legenda Blitzkriegu: kampania zachodnia 1940 [Blitzkrieg-Legende: der Westfeldzug 1940]. Übers. von Jerzy Pasieka. Poznań; Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie Oddział Publicat cop. 2013. 524 S. Ill.

110. FRITSCH-SEERHAUSEN, Rüdiger von:

Stempel do wolności: ucieczka z Niemiec do Niemiec [Die Sache mit Tom: Eine Flucht in Deutschland]. Übers. von Kamila Gierko und Winfried Lipscher. Vorw. Hans-Dietrich Genschler. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Towarzystwo Oświatowe 2013. 197, [2] S. Ill.

111. FROMM, Erich:

Miłość, płęć i matriarchat [Liebe, Sexualität und Matriarchat]. Übers. von Beata Radomska, Grzegorz Sowinski. 3. Aufl. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis 2013. 207, [1] S. (=Biblioteka Nowej Myśli „Wodnik“)



- 112. FÜLSCHER, Susanne:**
Majka i miejska džungla [der Zyklus: Mias Abenteuer]. Ill. Dagmar Henze. Übers. von Inez Okulska. Warszawa: Wydawnictwo „Nasza Księgarnia“ 2013. 175, [17] S. Ill. (=Majka)
- 113. FÜLSCHER, Susanne:**
Majka i nowa siostrzyczka [der Zyklus: Mias Abenteuer]. Ill. Dagmar Henze. Übers. von Inez Okulska. Warszawa: Wydawnictwo „Nasza Księgarnia“ 2013. 203, [5] S. Ill. (=Majka)
- 114. FUNKE, Cornelia:**
Król złodziei [Herr der Diebe]. Übers. von Anna und Miłosz Urban. Ill. Emilia Dziubak. 4. Aufl. Warszawa: Wydawnictwo Egmont Polska 2013. 365, [3] S. Ill. (=Literacki Egmont)
- 115. FUNKE, Cornelia:**
Nieustraszony [der Zyklus: Reckless]. Übers. von Agnieszka Hofmann. Warszawa: Wydawnictwo Egmont Polska 2013. 463, [6] S. Ill. (=Reckless, t. 2). – (=Literacki Egmont)
- 116. GEHM, Franziska:**
Musztardowa lawina [Die Saugemeine Senf-Lawine]. Ill. Franziska Harvey. Übers. von Renata Ożóg. Rzeszów: Dreams Wydawnictwo Lidia Miś-Nowak cop. 2013. 210, [4] S. Ill. (=Rodzina Pompadauz, cz. 4)
- 117. GEHM, Franziska:**
Zamelinowana świnka [Ein Schwein taucht ab]. Ill. Franziska Harvey. Übers. von Renata Ożóg. Rzeszów: Dreams Wydawnictwo Lidia Miś-Nowak cop. 2013. 217, [4] S. Ill. (=Rodzina Pompadauz, cz. 3)
- 118. GEIGER, Arno:**
Stary król na wygnaniu [Der alte König in seinem Exil]. Übers. von Karolina Niedenthal. Warszawa: Świat Książki – Weltbild Polska 2013. 188, [1] S. (=Mistrzowie Prozy)
- 119. GERBER, Daniel:**
Pozostały mi tylko łzy i modlitwa [Mir blieben nur Gebet und Tränen]. Übers. von Kamil Markiewicz. Poznań: Drukarnia i Księgarnia Świętego Wojciecha. Wydawnictwo Święty Wojciech cop. 2013. 236, [2] S.
- 120. GRUBER, Marianne:**
Stacja pośrednia [Zwischenstation]. Übers. von Sława Lisiecka. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy cop. 2013. 239, [1] S. (=Biblioteka Babel)
- 121. GRÜN, Anselm:**
Jesteś moim aniołem [Du bist ein Engel für mich]. Übers. von Kamil Markiewicz. Poznań: Drukarnia i Księgarnia Świętego Wojciecha. Wydawnictwo Święty Wojciech cop. 2013. 151, [3] S. Ill.
- 122. GRÜN, Anselm:**
Uzdrowiająca siła pocieszenia [Lob der sieben Tröstungen: was Leib und Seele gut tut]. Übers. von Kamil Markiewicz. Poznań: Drukarnia i Księgarnia Świętego Wojciecha. Wydawnictwo Święty Wojciech cop. 2013. 231, [3] S.
- 123. GRÜN, Anselm:**
33 aniołów na wszelkie potrzeby [Der Stressengel und andere himmlische Boten: die 33 Engel für alle Fälle]. Übers. von Ryszard Zajączkowski. Kielce: Wydawnictwo Jedność cop. 2013. 167 S. Ill.
- 124. GRUNENBERG, Antonia:**
Hannah Arendt i Martin Heidegger: historia pewnej miłości [Hannah Arendt und Martin Heidegger: Geschichte einer Liebe]. Übers. von Jadwiga Wolska-Stefanowicz, Bogdan Baran. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2013. 419, [1], [16] S. Ill. (=Biografie Sławnych Ludzi)

125. GRUSCHKA, Gerhard:

Pieśń zapomnianej krainy: Zgoda – miejsce zgrozy: jako czternastolatek w powojennym polskim obozie koncentracyjnym [Zgoda, ein Ort des Schreckens]. Übers. von Jan Bomba. 2. Aufl. Zabrze: Narodowa Oficyna Śląska 2013. 106, [1] S.

126. GRÜTER, Thomas:

Fascynacja apokalipsą: scenariusze końca świata – historyczne i obecne [Faszination Apokalypse: Mythen und Theorien vom Untergang der Welt]. Übers. von Ewa Ziegler-Brodnicka. Warszawa: Bellona cop. 2013. 307, [5] S.

127. GUARDINI, Romano:

Wyznanie wiary [Glaubenserkenntnis: Versuche zur Unterscheidung und Vertiefung]. Übers. von Emilia Skowrońska. Poznań: Wydawnictwo Polskiej Prowincji Dominikanów W drodze 2013. 213, [3] S. Ill. (=Pustelnia)

128. GUDERIAN, Heinz:

Wspomnienia żołnierza [Erinnerungen eines Soldaten]. Übers. von Jerzy Nowacki. Warszawa: Bellona : De Agostini Polska 2013. – 567, [1] S. Ill. (=Biblioteka II Wojny Światowej, 3)

129. HAMANN, Brigitte:

Szlachetny Żyd Hitlera: życie lekarza biedoty Edwarda Blocha [Hitlers Edeljude: das Leben des Armenarztes Eduard Bloch]. Übers. von Ewa Kowynia. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas cop. 2013. 488, [3] S. Ill.

130. HAMANN, Brigitte:

Wiedeń Hitlera: lata nauki pewnego dyktatora [Hitlers Wien: Lehrjahre eines Diktators]. Übers. von Jolanta Dworzak. 2. verb. und erg. Aufl. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis, 2013. 583, [1] S. Ill. (=Historia)

131. HARATISCHWILL, Nino:

Mój łagodny bliźniak [Mein sanfter Zwilling: Roman]. Übers. von Małgorzata Bochwic-Ivanovska. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, 2013. 285, [3] S.

132. HARRER, Heinrich:

Biały pająk: historia północnej ściany Eigeru [Die weiße Spinne: die Geschichte der Eiger-Nordwand]. Übers. von Małgorzata Kielkowska. Nachw. Janusz Kurczab. 2. Aufl. Katowice: Wydawnictwo Stapis cop. 2013. 241, [3], [30] S. Ill. (=Literatura Górska na Świecie)

133. HECKER, Joachim:

Przyroda to przygoda: eksperymenty małego naukowca [Experimente: den Naturwissenschaften auf der Spur]. Ill. Axel Weigend, Andreas Rzadzokowsky und Stefanie Scharnberg. Übers. von Edyta Panek]. Kielce: Wydawnictwo Jedność cop. 2013. – 194, [2] S. Ill. (=„Jedność“ dla Dzieci)

133. a. HEBEL, Johann Peter:

Podstępny kupiec/Der listige Kaufmann: Książka dwujęzyczna, niemiecko-polska; tłumaczenie dosłowne, każde słowo z osobna, w dodatkowym wierszu = Übers. von Sylwia Ragan. Augsburg: Holder 2013. 64 S.

134. HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich:

Wykłady z historii filozofii. T. 1 [Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie]. Vorw. und Übers. von Światosław Florian Nowicki. Red. der Übers. Adam Węgrzecki. 2. Aufl., 1. Nachdr. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2013. LIV, 793 S. (=Biblioteka Klasyków Filozofii)

135. HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich:

Wykłady z historii filozofii. T. 2 [Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie]. Übers. von Światosław Florian Nowicki. Red. der Übers. Adam Węgrzecki. 2. Aufl. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2013. VI, 631 S. (=Biblioteka Klasyków Filozofii)



136. HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich:

Wykłady z historii filozofii. T. 3 [Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie]. Übers. von Światosław Florian Nowicki. Red. der Übers. Adam Węgrzecki. 2. Aufl. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2013. VII, [1], 697 S. (=Biblioteka Klasyków Filozofii)

137. HEINICHEN, Veit:

Zbrodnia i kawa [Keine Frage des Geschmacks: Roman]. Übers. von Maria Skalska. Warszawa: Oficyna Literacka Noir sur Blanc cop. 2013. 477, [7] S.

138. HELLMANN, Roland:

Ziemia Lubuska: zielona, sympatyczna, warta zachodu = grün, lebenswert, liebenswert [zweispachig]. Übers. von Małgorzata Hellmann. [Gubin]: FTF Wydawnictwo Prywatne cop. 2013. 288 S. Ill.

139. HEMMLEB, Jochen:

Dramat braci Messnerów [Nanga Parbat: das Drama 1970 und die Kontroverse: wie die Messner-Tragödie zum größten Streitfall in der Alpingeschichte wurde]. Übers. von Joanna Duraj. Warszawa: Wydawnictwo Sklepu Podróżnika 2013. 240 S. Ill.

140. HOFFMANN, Erich:

Złotów oczami Ericha Hoffmanna: ludzie, fakty, anegdota [Flatow in den Augen von Erich Hoffmann: Menschen, Fakten, Anekdoten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts]. Herausgeber Joachim Zdrenka. Übers. von Magdalena Tadych. Złotów: Muzeum Ziemi Złotowskiej 2013. 236 S. Ill. (=Biblioteka Muzeum Ziemi Złotowskiej, t. 2)

141. HOLTHAUSEN, Luise:

Zagadki biblijne: historie dla bystrych detektywów [Bibelrätsel: Geschichten für clevere Spürnasen]. Ill. Sabine Wiemers. Übers. von Katarzyna und Kamil Markiewicz. Poznań: Drukarnia i Księgarnia Świętego Wojciecha. Wydawnictwo Święty Wojciech cop. 2013. 100, [2] S. Ill.

142. HOLZ, Arno:

Fantazus: kompletne wydanie w oryginalnej wersji niemieckiej z lat 1898–1899 i w przekładzie na język polski [Phantabus] [zweispachig]. Nachw. und Übers. von Krzysztof D. Szatrawski. Kętrzyn: Stowarzyszenie im. Arno Holza dla Porozumienia Polsko-Niemieckiego 2013. 229 S. Ill.

143. HOLZ, Arno:

Narodziny i chrzest. Vorw. Szymon Jan Parda. Übers. von Jan Sabelwon. Kętrzyn: Szymon Jan Parda 2013. 49, [2], [2] S. Ill.

144. HOLZ, Arno:

Śmierć [Der erste Schultag; Ein Tod]. Arno Holz, Johannes Schlaf. Bearb. von Szymon Jan Parda. Kętrzyn: Stowarzyszenie im. Arno Holza dla Porozumienia Polsko-Niemieckiego 2013. 95, [1] S. Ill.

145. HUSSERL, Edmund:

Doświadczenie i sąd: badania nad genealogią logiki [Erfahrung und Urteil: Untersuchungen zur Genealogie der Logik]. Vorw. und Übers. von Bogdan Baran. Warszawa: Fundacja Aletheia 2013. 369 S.

146. HYTREK, Adolf:

Zofia von Rohatsch i konwent oraz Dom Boży w Studenicach [Sophie von Rohitsch und das Stift und Gotteshaus Studenitz]. Übers. von Adolf Kühnemann, Józef Pixa. Red. und Bearb. Józef Pixa. Opole: Konwersatorium im. Josepha von Eichendorffa 2013. 53 S. Ill.

147. JAUMANN, Bernhard:

Godzina szakala [Die Stunde des Schakals]. Übers. von Alicja Rosenau. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2013. 292, [3] S. Ill. (=Ze Strachem)

148. JELINEK, Elfriede:

Babel; Podróż zimowa [Babel; Winterreise] Übers. von Karolina Bikont. Warszawa: Agencja Dramatu i Teatru ADiT 2013. 213, [2] S.

149. Jesienny

Jesienny wieczór i inne dramaty [Abendstunde im Spätherbst]. Übers. von Danuta Żmij-Zielińska. Kraków; Warszawa: Dział Wydawnictw Instytutu Książki: Redakcja miesięcznika „Dialog“ 2013. 215, [1] S. (=Dialog Najlepsze z Najlepszych)

150. JOHANNES de Francofordia:

Teologia niemiecka [Theologia Deutsch: „Der Franckfurter“]. Übers. von Piotr Augustyniak. Warszawa: Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego 2013. 169, [2] S. (=Klasyca Filozofii Niemieckiej)

151. JOHANNES Marienwerder:

Księga o świętach mistrza Jana z Kwidzyna: objawienia błogosławionej Doroty z Mątów [Liber de festis magistri Johannis Marienwerder: Offenbarungen der Dorothea von Montau]. Bearb. von Anneliese Birch-Hirschfeld Triller, unter Mitarb. von Ernest Borchert. Vorbereitung Jan Westpfahl. Übers. von Julian Wojtkowski. Olsztyn: Arcybiskup Metropolita Warmiński 2013. 247 S.

152. KELLER, Paul:

Marie Heinrich: w oczekiwaniu na miłość [Marie Heinrich]. Übers. von Bronisław Pionke. Gdynia: Novae Res – Wydawnictwo Innowacyjne 2013. 142, [4] S.

153. KENTENICH, Joseph:

Ideał kobiety: stereotyp czy pociągający wzorzec? [Bloß Konvention?: Pater Kentenich über das Ideal der Frau]. Ausw. M. A. Klaiber. Übers. von Mirosław Mirr. Otwock: Szentszacki Instytut Sióstr Maryi; Żąbki: Apostolicum Wydawnictwo Księży Pallotynów 2013. 103, [8] S Ill. (=Biblioteka Szentszacka, 14)

154. KLEINELÜMERN-DEPPING, Antje:

Wielka księga zwierząt: tajemnice natury [Mein großes Buch der Tiere]. Antje Kleinelümern-Depping, Christina Langner. Ill. Petra Dorkenwald, Jo Pelle Küker-Bünermann. Übers. von Edyta Panek. Kielce: Wydawnictwo „Jedność“ cop. 2013. 160 S. Ill. (=„Jedność“ dla Dzieci)

155. KLEMME, Heiner F.:

Oblicza wolności: studia z praktycznej filozofii Kanta i jej historii. Übers. von Dariusz Pakalski. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2013. 258 S. (=Klasyka Filozofii)

156. KNAPP, Radek:

Lekcje pana Kuki [Herrn Kukas Empfehlungen]. Übers. von Sława Lisiecka. 2. Aufl. Katowice: Wydawnictwo Sonia Draga 2013. 323, [1] S.

157. KNISTER [Pseud.]:

Czarodziejka Lili wśród piratów [Hexe Lilli bei den Piraten]. Ill. Birgit Rieger. Übers. von Joanna Mikołajczyk. Poznań: Papiilon – Publicat cop. 2013. 105, [1] S. Ill.

Der Name des Autors: Ludger Jochmann

158. KNISTER [Pseud.]:

Czarodziejka Lili w krainie czarów [Hexe Lilli im Wunderland]. Ill. Birgit Rieger. Übers. von Joanna Mikołajczyk. Poznań: Papiilon – Publicat cop. 2013. 132 S. Ill.

Der Name des Autors: Ludger Jochmann

159. KNISTER [Pseud.]:

Kim jest Yoko? [Wer verflucht ist Yoko?]. Übers. von Renata Ożóg. Ill. Melanie Garanin. Rzeszów: Wydawnictwo Dreams Lidia Miś-Nowak cop. 2013. 172, [3] S. Ill.

Der Name des Autors: Ludger Jochmann



160. KNISTER [Pseud.]:

Yoko – mój wyjątkowy przyjaciel [Yoko – mein ganz besonderer Freund]. Übers. von Renata Ożóg. Ill. Melanie Garanin. Rzeszów: Wydawnictwo Dreams Lidia Miś-Nowak cop. 2013. 148, [4] S. Ill.

Der Name des Autors: Ludger Jochmann

161. KNOOP, Otto:

Legends pomorskie [Volkssagen, Erzählungen, Aberglauben, Gebräuche und Märchen aus dem östlichen Hinterpommern]. Übers. von Dariusz Kaczor, Izabela Kowalska. 3. verb. Aufl. Gdynia: Wydawnictwo Region 2013. 173 S. Ill.

162. KNOPP, Guido:

Wehrmacht: od inwazji na Polskę do kapitulacji [Die Wehrmacht: eine Bilanz]. Übers. von Daniel Luliński. Warszawa: Bellona: De Agostini Polska 2013. 263, [1] S. Ill. (=Biblioteka II Wojny Światowej, 6)

163. KOLVENBACH, Peter-Hans:

Rozważania na cały Advent. Übers. von Rafał Strzebrakowski. Kraków: Wydawnictwo WAM Księża Jezuiści 2013. 127 S. (=Modlitwa w Drodze)

164. Konstytucja

Konstytucja Księstwa Liechtensteinu = Verfassung des Fürstentums Liechtenstein. Übers. von Radosław Grabowski. Vorw. Sabina Grabowska. Warszawa: Wydawnictwo Sejmowe. Kancelaria Sejmu 2013. 108 S. (=Konstytucje Świata)

165. KORNELIUS, Stefan:

Angela Merkel: pani kanclerz [Angela Merkel: die Kanzlerin und ihre Welt]. Übers. von Ewelina Twardoch. Poznań: Wydawnictwo Filia grupa Termedia 2013. 288, [6] S. Ill.

166. KRAUL, Walter:

Zjawiska na niebie gwiazdzistym: jak obserwować i rozumieć ruchy ciał niebieskich [Erscheinungen am Sternenhimmel: die Bewegungen der Gestirne beobachten und verstehen]. Übers. von Irena Semeniuk. Kraków: Oficyna Wydawnicza „Impuls“ 2013. 188, [2] S. Ill. (=Pedagogika Waldorfska)

167. KRAUTGARTNER, Brigitte:

Tajemnica srebrnych kielichów [Das Geheimnis der Silberkelche]. Übers. von Katarzyna und Kamil Markiewicz. Ill. Nina Hammerle. Poznań: Drukarnia i Księgarnia Świętego Wojciecha. Wydawnictwo Święty Wojciech cop. 2013. 179, [3] S. Ill. (=Kiki rozwiązuje zagadkę)

168. KRIEN, Daniela:

Kiedyś wszystko sobie opowiemy [Irgendwann werden wir uns alles erzählen]. Übers. von Agnieszka Gadzała. Katowice: Wydawnictwo Sonia Draga 2013. 262, [1] S.

169. KRZESZOWSKA

Krzyszowska Droga Krzyżowa: opisana na polecenie Bernarda Rosy zwierzchnika Opactwa Cystersów w Krzeszowie, z pieśniami Angelusa Silesiusa (Anioła Ślązaka), melodiami Georga Josepha i rysunkami Michaela Willmanna wydana w Kłodzku w 1682 roku, teraz na język polski przełożona [Schmerzhafter Lieb- und Kreuz-Weg]. Übers. von Andrzej Lam. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Aspra-JR cop. 2013. 525 S. Ill.

170. KUBY, Gabriele:

Globalna rewolucja seksualna: likwidacja wolności w imię wolności [Die globale sexuelle Revolution: Zerstörung der Freiheit im Namen der Freiheit]. Übers. von Dorota Jankowska, Janusz Serafin. Kraków: Wydawnictwo Homo Dei cop. 2013. 416 S.

- 171. KUBY, Gabriele:**
Globalna rewolucja seksualna: likwidacja wolności w imię wolności [Die globale sexuelle Revolution: Zerstörung der Freiheit im Namen der Freiheit]. Übers. von Dorota Jankowska, Janusz Serafin. 2. verb. und erg. Aufl. Kraków: Wydawnictwo Homo Dei cop. 2013. 439, [1] S.
- 172. KUHN, Krystyna:**
Podpis mordercy [Die Signatur des Mörders]. Übers. von Małgorzata Słabicka. Poznań; Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie Oddział Publicat, cop. 2013. 303, [1] S. (=Ślady Zbrodni)
- 173. KUHN, Krystyna:**
Zimowy morderca [Wintermörder]. Übers. von Małgorzata Słabicka. Poznań; Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie Oddział Publicat cop. 2013. 314, [2] S.
- 174. KUMPFMÜLLER, Michael:**
Wspaniałość życia : opowieść o ostatniej miłości Franza Kafki [Die Herrlichkeit des Lebens: Roman]. Übers. von Ewa Ziegler-Brodnicka. Warszawa: Czerwone i Czarne 2013. 303 S.
- 175. LANDORFFE, Max:**
Manipulator [Der Regler]. Übers. von Dariusz Guzik. Katowice: Wydawnictwo Sonia Draga 2013. 279, [1] S. (=Thriller)
- 176. LANKERS, Katrin:**
Spojrzenie elfa [Elfenblick]. Übers. von Mirosława Sobolewska. Rzeszów: Dreams Wydawnictwo Lidia Miś-Nowak cop. 2013. 351, [1] S.
- 177. LEHDORFFE, Hans von:**
Dziennik z Prus Wschodnich: zapiski lekarza z lat 1945–1947 [Ostpreußisches Tagebuch: Aufzeichnungen eines Arztes aus den Jahren 1945–1947]. Übers. von Zdzisław Owczarek. Warszawa: Ośrodek Karta: Instytut Studiów Politycznych Polskiej Akademii Nauk 2013. 349, [3], [12] S. Ill. (=Świadectwa. Niemcy XX Wiek)
- 178. LINK, Charlotte:**
Dom siostr [Das Haus der Schwestern]. Übers. von Ryszard Wojnakowski. 2. Aufl. Katowice: Wydawnictwo Sonia Draga 2013. 634, [1] S.
- 179. LINK, Charlotte:**
Dom siostr [Das Haus der Schwestern]. Übers. von Ryszard Wojnakowski. 3. Aufl. Katowice: Wydawnictwo Sonia Draga 2013. 634, [1] S.
- 180. LINK, Charlotte:**
Drugie dziecko [Das andere Kind]. Übers. von Dariusz Guzik. 2. Aufl. Katowice: Wydawnictwo Sonia Draga 2013. 519, [1] S.
- 181. LINK, Charlotte:**
Drugie dziecko [Das andere Kind]. Übers. von Dariusz Guzik. 3. Aufl. Katowice: Wydawnictwo Sonia Draga 2013. 519, [1] S.
- 182. LINK, Charlotte:**
Echo winy [Das Echo der Schuld]. Übers. von Marta Archman. 3. Aufl. Katowice: Wydawnictwo Sonia Draga 2013. 479, [1] S.
- 183. LINK, Charlotte:**
Grzech aniołów [Die Sünde der Engel]. Übers. von Dariusz Guzik. 3. Aufl. Katowice: Wydawnictwo Sonia Draga 2013. 300, [1] S.
- 184. LINK, Charlotte:**
Lisia dolina [Im Tal des Fuchses]. Übers. von Dariusz Guzik. Katowice: Wydawnictwo Sonia Draga 2013. 483, [1] S.



- 185. LINK, Charlotte:**
 Obserwator [Der Beobachter]. Übers. von Anna Makowiecka-Siudut. 2. Aufl. Katowice: Wydawnictwo Sonia Draga 2013. 567, [1] S.
- 186. LINK, Charlotte:**
 Ostatni ślad [Die letzte Spur]. Übers. von Małgorzata Rutkowska-Grajek. 3. Aufl. Katowice: Wydawnictwo Sonia Draga 2013. 507, [1] S.
- 187. LINK, Charlotte:**
 Wielbiciel [Der Verehrer]. Übers. von Daria Kuczyńska-Szymala. Katowice: Wydawnictwo Sonia Draga 2013. 420, [1] S.
- 188. LOEW, Peter Oliver:**
 Gdańsk: biografia miasta [Danzig: Biographie einer Stadt]. Übers. von Justyna Górny. Gdańsk: Instytut Kultury Miejskiej 2013. 319, [8] S. Ill.
- 189. LOOS, Adolf:**
 Ornament i zbrodnia: eseje wybrane. Übers. von Agnieszka Stępnikowska-Berns. Tarnów: BWA; Warszawa: Fundacja Centrum Architektury cop. 2013. 269, [2] S. Ill. (=Fundamenty)
- 190. LORENTZ, Iny [Pseud.]:**
 Córa płomieni [Feuertochter]. Übers. von Daria Kuczyńska-Szymala. Katowice: Wydawnictwo Sonia Draga 2013. 566, [1] S.
 Die Namen der Autoren: Ingrid Klocke und Elmar Wohlrath
- 191. LORENTZ, Iny [Pseud.]:**
 Róża Asturii [Die Rose von Asturien]. Übers. von Anna Krochmal, Robert Kędzierski. Katowice: Wydawnictwo Sonia Draga 2013. 623, [1] S.
 Die Namen der Autoren: Ingrid Klocke und Elmar Wohlrath
- 192. LÜDEKE, Alexander:**
 Pojazdy pancerne aliantów 1939–1945 [Typenkompass; Panzer der Alliierten 1939–1945]. Übers. von Jerzy Majszczyk. Warszawa: Bellona cop. 2013. 127, [1] S. Ill.
- 193. LUKÁCS, György:**
 Historia i świadomość klasowa: studia o marksistowskiej dialektyce [Geschichte und Klassenbewusstsein: Studien über marxistische Dialektik]. Vorw. und Übers. von Marek J. Siemek. Red. der Übers. Kazimierz Ślęczka. 2. Aufl. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2013. XLII, 600 S. (=Biblioteka Współczesnych Filozofów)
- 194. MARX, Karl:**
 Kapitał. 1.1, Rezultaty bezpośredniego procesu produkcji [Das Kapital. 1.1, Resultate des unmittelbaren Produktionsprozesses: sechstes Kapitel des ersten Bandes des „Kapitals“ (Entwurf)]. Übers. von Mikołaj Ratajczak. Vorw. der poln. Ausg. Antonio Negri. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2013. XXXIX, 172, [1] S. Ill.
- 195. MEETSCHEN, Stefan:**
 Cyfrowa duchowość: wskazówki dla użytkowników [Digitale Spiritualität: eine Betriebsanleitung]. Übers. von Anna Meetschen. Warszawa: Wydawnictwo Siostr Loretanek 2013. 199 S.
- 196. MENDELSSOHN, Moses:**
 Wybór pism filozoficznych. Vorw. und Übers. von Radosław Kuliniak und Tomasz Małysek. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe 2013. 254, [1] S.
- 197. MEYRINK, Gustav:**
 Zielona twarz [Das Grüne Gesicht]. Red. Katarzyna Trzeciak. Kraków: Agharta 2013. 199 S.
- 198. MÜLLER, Herta:**
 Kolaże. Übers. von Leszek Szaruga. Wrocław: Biuro Literackie 2013. 129, [6] S. Ill. (=Poezje, 94)

199. MÜLLER, Rolf-Dieter:

Wspólny wróg: hitlerowskie Niemcy i Polska przeciw Związkowi Radzieckiemu [Der Feind steht im Osten: Hitlers geheime Pläne für einen Krieg gegen die Sowjetunion im Jahr 1939]. Übers. von Sławomir Kupisz. Warszawa: Prószyński Media 2013. 415 S. Ill.

200. MÜLLER, Wunibald:

Co nas naprawdę żywi?: W trosce o duchowość zakorzenioną w ziemi [Was uns wirklich nährt: für eine geerdete Spiritualität]. Übers. von Janusz Serafin. Kraków: Wydawnictwo Homo Dei cop. 2013. 169, [1] S.

201. MÜLLER, Wunibald:

Czcij ciało i duszę swoją [Du sollst Leib und Seele ehren: für eine heilsame Spiritualität]. Übers. von Michał Szczepaniak. Kraków: Wydawnictwo WAM – Księża Jezuici 2013. 142, [1] S.

202. MÜLLER, Wunibald:

Jak żyć po stracie kogoś bliskiego: modlitwa psalmami w przeżywaniu żałoby [Meine Seele weint]. Übers. von Beata M. Kamińska. Częstochowa: Edycja Świętego Pawła cop. 2013. 69, [1] S.

203. NIETZSCHE, Friedrich:

Zmierzch bożyszcz, czyli jak filozofuje się młotem [Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophiert]. Vorw. und Übers. von Grzegorz Sowiński. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2013. XXIV, 158, [1] S.

204. NIGG, Walter:

Księga pokutników. T. 1, Maria Magdalena, Makary Wielki, Małgorzata z Kortony, Savonarola [Buch der Büßer: neun Lebensbilder]. Übers. von Violetta Hoffmann-Zdrojewska. Warszawa: Promic – Wydawnictwo Księża Marianów MIC 2013. 230, [2] S. (=Światła na Górze)

205. NIGG, Walter:

Księga pokutników. T. 2, Ksiądz de Rancé, Fiodor Dostojewski, Brat Albert, Karol de Foucauld, Simone Weil [Buch der Büßer: neun Lebensbilder]. Übers. von Violetta Hoffmann-Zdrojewska. Warszawa: Promic – Wydawnictwo Księża Marianów MIC 2013. 230, [2] S. (=Światła na Górze)

206. NÖSTLINGER, Christine:

Gwizdźemy na króla ogóra [Wir pfeifen auf den Gurkenkönig]. Übers. von Krystyna Kornas. Ill. Agnieszka Semaniszyn-Konat. Kraków: Księgarnia Wydawnictwo Skrzat Stanisław Porębski cop. 2013. 162, [3] S. Ill.

207. Ocalone

Ocalone słowa, ocalone dziedzictwo regionu = Gerettete Worte, gerettetes Erbe der Region [zweispachig]. Red. Grzegorz Staniszewski. Übers. von Anna Mróz. Gliwice: Dom Współpracy Polsko-Niemieckiej; Opole: Związek Niemieckich Stowarzyszeń Społeczno-Kulturalnych w Polsce 2013. 96 S. Ill.

208. OSWALD, Georg Martin:

Wśród wrogów [Unter Feinden]. Übers. von Paweł Masłowski. Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca 2013. 257, [1] S. (=Czarna Seria)

209. OTT, Hugo:

Martin Heidegger: w drodze ku biografii [Martin Heidegger: Unterwegs zu seiner Biographie]. Übers. von Janusz Sidorek. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia 2013. 435 S.

210. PEETZ, Monika:

Wtorkowe przyjaciółki [Die Dienstagsfrauen]. Übers. von Małgorzata Huber. Katowice: Wydawnictwo Sonia Draga 2013. 331, [2] S.



211. Poszerzenie

Poszerzenie źrenic: poezja Szwajcarii niemieckojęzycznej po 1945 roku. Ausw. und Red. Werner Morlang, Ryszard Wojnakowski. Übers. von Ryszard Wojnakowski [et al.]. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe 2013. 275, [1] S.

212. Powiat

Powiat milicko-żmigrodzki nad Baryczką = Der Kreis Militsch-Trachenberg an der Bartsch. Übers. von Ireneusz Kowalski. Milicz: Powiat Milicki. Starostwo Powiatowe 2013. 372, [2] S. Ill.

213. PREISNER, Johannes:

Biedrzychowice pow. Prudnik: rozwój dwujęzycznej wioski od jej początków do 1945 roku [Friedersdorf: Kreis Neustadt OS: die Entwicklung eines zweisprachigen Dorfes von seinen Anfängen bis 1945]. Übers. von Bernadeta Stein. Biedrzychowice; Stradunia: Sativa Studio 2013. 200 S. Ill.

214. RAIBLE, Wolfgang:

Kazania na niedziele i święta w roku liturgicznym A [Predigten: für die Sonn- und Feiertage im Lesejahr A]. Übers. von Ryszard Zajączkowski. Kielce: Wydawnictwo Jedność cop. 2013. 295 S.

215. REMARQUE, Erich Maria:

Czas życia i czas śmierci [Zeit zu leben und Zeit zu sterben]. Übers. von Juliusz Stroynowski. 11. Aufl. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis 2013. 367, [1] S. (=Mistrzowie Literatury)

216. REMARQUE, Erich Maria:

Łuk Triumfalny [Arc de Triomphe]. Übers. von Ryszard Wojnakowski. 10. Aufl. (neue Übers.), Nachdr. – Poznań: Dom Wydawniczy Rebis, 2013. 494, [1] S. (=Mistrzowie Literatury)

217. REMARQUE, Erich Maria:

Trzej towarzysze [Drei Kameraden]. Übers. von Zbigniew Grabowski. 3. Aufl. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis 2013. 453 S. (=Mistrzowie Literatury)

218. RICHTER, Anke:

Czym zadziwi strefa kiwi: Nowa Zelandia – zielony raj? [Was scheren mich die Schafe: unter Neuseeländern: eine Verwandlung]. Übers. von Wioletta Mazurek. Poznań; Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie Oddział Publicat cop. 2013. 357, [2] S. Ill. (=Seria z Różą Wiatrów)

219. ROTH, Kornelius:

Ciemna strona seksu: gdy seks staje się nałogiem [Sexsucht: ein Ratgeber für Betroffene und Angehörige]. Übers. von Magdalena Wojdak-Piątkowska. Sopot: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne 2013. 251 S.

220. ROTZETTER, Anton:

Głaskane, tuczone, zabijane: dlaczego zwierzęta zasługują na lepsze traktowanie [Streicheln, mästen, töten: Warum wir mit Tieren anders umgehen müssen]. Mitarb. Annette Maria Forster. Übers. von Kamil Markiewicz. Poznań: Drukarnia i Księgarnia Świętego Wojciecha. Wydawnictwo Święty Wojciech cop. 2013. 223, [1] S. Ill.

221. SACHER-MASOCH, Leopold von:

Wenus w futrze [Venus im Pelz]. Chorzów: Wydawnictwa Videograf cop. 2013. 214, [1] S.

222. SAFRANSKI, Rüdiger:

Zło: dramat wolności [Das Böse oder Das Drama der Freiheit]. Übers. von Ireneusz Kania. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia 2013. 353 S.

223. SCHLINK, Bernhard:

Lektor [Der Vorleser: Roman]. Übers. von Karolina Niedenthal. 2. Aufl. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza 2013. 165, [3] S.

224. SCHMIDT, Jochen:

Sielanka po bretońsku: w krainie Celtów, magii i cydru [Gebrauchsanweisung für die Bretagne]. Übers. von Wioletta Mazurek. Poznań; Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie Oddział Publicat cop. 2013. 254, [2] S. Ill. (=Seria z Różą Wiatrów)

225. SCHMITT, Petra Maria:

Skąd się biorą dziury w serze? Historyjki dla ciekawskich dzieci [Warum ist die Banane krumm?: Vorlesegeschichten für neugierige Kinder]. Petra Maria Schmitt, Christian Dreller. Ill. Heike Vogel. Übers. von Mirosława Sobolewska. Warszawa: Prószyński Media 2013. 125, [3] S. Ill.

226. SCHÖNBORN, Christoph:

Szkoła życia Jezusa: drogowskazy dla uczniów [Die Lebensschule Jesu: Anstöße zur Jüngerschaft]. Red. Hubert Philipp Weber. Übers. von Kamil Markiewicz. Kraków: Wydawnictwo eSPe 2013. 157, [1] S. (=Życie Duchowe)

227. SCHOPENHAUER, Arthur:

O religii [Über die Religion]. Übers. von Jan Błeszyński. Kraków: Wydawnictwo Vis-à-vis/Etiuda 2013. 104, [5] S. (=Meandry Kultury)

228. SCHRÖDER, Patricia:

Morza szept [Meeresflüstern]. Übers. von Anna Maria Adamczyk. Rzeszów: Dreams Wydawnictwo Lidia Miś-Nowak cop. 2013. 333, [3] S.

229. SCHWALL-DÜREN, Angelica:

Współpraca polsko-niemiecka a przyszłość Europy: szanse i kontrowersje [Die deutsch-polnische Zusammenarbeit und die Zukunft Europas: Chancen und Kontroversen]. Übers. von Adam Peszke. Warszawa: Fundacja im. Friedricha Eberta. Przedstawicielstwo w Polsce 2013. 35, 35 S. Ill.

230. SENDKER, Jan-Philipp:

Sztuka słyszenia bicia serca [Das Herzenhören]. Übers. von Irena Kołodziej. Warszawa: Wydawnictwo Amber 2013. 366, [1] S.

231. SENGER UND ETTERLIN, Fridolin von:

Wojna w Europie: wspomnienia niemieckiego dowódcy obrony Monte Cassino [Krieg in Europa]. Vorw. Matthew Parker. Übers. von Michał Górny. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis 2013. 472, [8] S. Ill. (=Historia)

232. SINOZIK, Claus-D.:

Długa podróż na Mazury: wspomnienia mazurskiego Niemca [Auf der Durchreise nach Masuren: autobiografischer Roman]. Übers. von Monika Śmigielska. Giżycko: Wydawnictwo Mazurskie 2013. 496 S. Ill.

233. SLOTERDIJK, Peter:

Gośliwość Boga: o walce trzech monoteizmów [Gottes Eifer: vom Kampf der drei Monotheismen]. Übers. von Bogdan Baran. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia 2013. 219 S.

234. STEINHÖFEL, Andreas:

Rico, Oskar i złodziejski kamień [Rico, Oskar und der Diebstahlstein]. Übers. von Elżbieta Jeleń. Ill. Peter Schössow. Kraków: Wydawnictwo WAM cop. 2013. 252, [3] S. Ill.

235. STICHMANN-MARNY, Ursula:

Rośliny i zwierzęta: przewodnik [Der neue Kosmos Tier- und Pflanzenführer]. Ursula Stichmann-Marny, Erich Kretzschmar. Mitarb. Wilfried Stichmann. Übers. von Henryk Garbarczyk, Stefan Łukomski. Warszawa: Multico Oficyna Wydawnicza cop. 2013. 455, [1] S. Ill.



236. Szukajmy

Szukajmy tego, co przed nami: z Biblią na co dzień 2013. Bearb. und Übers. von Adam Malina, Mirosław Czyż, Aleksandra Błahut-Kowalczyk. Bielsko-Biała: Wydawnictwo Augustana 2013. 217, [1] S.

237. TERESA BENEDYKTA OD KRZYŻA św.:

Teresa od Jezusa: mistrzyni sztuki wychowania i kształcenia [Eine Meisterin der Erziehungs- und Bildungsarbeit: Teresia von Jesus]. Übers. von Emilia Skowrońska. Kraków: Wydawnictwo Karmelitów Bosych 2013. 53, [4] S.

238. TERESA BENEDYKTA OD KRZYŻA św.:

Wiedza Krzyża: studium o św. Janie od Krzyża [Kreuzeswissenschaft: Studie über Joannes a Cruce]. Bearb. und Vorw. Ulrich Dobhan. Übers. von Immakulata Janina Adamska, Grzegorz Sowiński. Kraków: Wydawnictwo Karmelitów Bosych cop. 2013. 419 S.

239. THEURER, Andreas:

Dlaczego powinniśmy zostać katolikami? [Warum werden wir nicht katholisch?: Denkanstöße eines evangelisch-lutherischen Pfarrers]. Übers. von Daniel Rucki. Poznań: Wydawnictwo Agape 2013. 76, [1] S.

240. THIESLER, Sabine:

Królowna mroku [Nachtprinzessin]. Übers. von Daria Kuczyńska-Szymala. Katowice: Wydawnictwo Sonia Draga 2013. 411, [1] S. (=Kryminal)

241. THORWALD, Jürgen:

Wielka ucieczka [Die große Flucht]. Übers. von Albin Bandurski und Janina Sczaniecka. Nachw. Jan Rydel. 2. verb. Aufl. Kraków: Wydawnictwo Literackie 2013. 384, [3] S.

242. TOROSI, Eleni:

Taniec kałamarniczek: historyjki o nieznanym przyjacielach = Tanz der Tintenfische: Geschichten von fremden Freunden [zweisprachig]. Red. und Vorw. Jacek D. Iciaszek. Übers. von Monika Bukowska [et al.]. Ill. Adam Grochowski. Elbląg: Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej 2013. 121 S. Ill.

243. USCHMANN, Oliver:

Finn nieposkromiony [Finn reloaded]. Übers. von Mirosława Sobolewska. Rzeszów: Wydawnictwo Dreams cop. 2013. 300, [1] S.

244. USCHMANN, Oliver:

Finn nieokiełznany [Finn released]. Übers. von Mirosława Sobolewska. Rzeszów: Dreams Wydawnictwo cop. 2013. 278, [1] S.

245. VALAPPILA, Margaritha:

Jezus żyje dzisiaj [Jesus lebt heute]. Übers. von Joanna Procek. Kraków: Wydawnictwo Homo Dei 2013. 267 S.

246. VANDENBERG, Patricia [Pseud.]:

Gwiazdy nie kłamią [der Zyklus: Dr. Norden]. Übers. von Anna Just. Warszawa: Edipresse Polska 2013. 124, [1] S. (=Doktor Norden, t. 51 (64))

Der Name des Autors: Gerta Schiede

247. VANDENBERG, Patricia [Pseud.]:

Miłość czeka na prawdę [der Zyklus: Dr. Norden]. Übers. von Anna Just. Warszawa: Edipresse Polska 2013. 124, [1] S. (=Doktor Norden, t. 45 (58))

Der Name des Autors: Gerta Schiede

248. VANDENBERG, Patricia [Pseud.]:

Podwójne życie Susan [der Zyklus: Dr. Norden]. Übers. von Tomasz Strożek. Warszawa: Edipresse Polska 2013. 124, [1] S. (=Doktor Norden, t. 40 (53))

Der Name des Autors: Gerta Schiede

- 249. VANDENBERG, Patricia [Pseud.]:**
Powrót księcia z bajki [Das Leben hat mir nichts geschenkt]. Übers. von Tomasz Strożek. Warszawa: Edipresse Polska 2013. 124, [1] S. (=Doktor Norden, t. 46 (59))
Der Name des Autors: Gerta Schiede
- 250. VANDENBERG, Patricia [Pseud.]:**
Przewrotny los [Ein schmerzliches Wiedersehen]. Übers. von Tomasz Strożek. Warszawa: Wydawnictwo Edipresse Polska 2013. 124, [1] S. (=Doktor Norden, t. 50 (63))
Der Name des Autors: Gerta Schiede
- 251. VANDENBERG, Patricia [Pseud.]:**
Siostra od innej mamy [Die Wahrheit über Tanja Schäfer]. Übers. von Tomasz Strożek. Warszawa: Edipresse Polska 2013. 122, [1] S. (=Doktor Norden, t. 52 (65))
Der Name des Autors: Gerta Schiede
- 252. VANDENBERG, Patricia [Pseud.]:**
Skryta intrygantka [der Zyklus: Dr. Norden]. Übers. von Anna Just. Warszawa: Edipresse Polska 2013. 124, [1] S. (=Doktor Norden, t. 39 (52))
Der Name des Autors: Gerta Schiede
- 253. VANDENBERG, Patricia [Pseud.]:**
Szczęście nie przyszło samo [Das Glück kam nicht von selbst]. Übers. von Tomasz Strożek. Warszawa: Edipresse Polska 2013. 124, [1] S. (=Doktor Norden, t. 42 (55))
Der Name des Autors: Gerta Schiede
- 254. VANDENBERG, Patricia [Pseud.]:**
Telefon po szczęście [der Zyklus: Dr. Norden]. Übers. von Tomasz Strożek. Warszawa: Edipresse Polska 2013. 124, [1] S. (=Doktor Norden, t. 44 (57))
Der Name des Autors: Gerta Schiede
- 255. VANDENBERG, Patricia [Pseud.]:**
Ucieczka do szczęścia [der Zyklus: Dr. Norden]. Übers. von Anna Just. Warszawa: Wydawnictwo Edipresse Polska 2013. 124, [1] S. (=Doktor Norden, t. 49 (62))
Der Name des Autors: Gerta Schiede
- 256. VANDENBERG, Patricia [Pseud.]:**
Uwierz w miłość [der Zyklus: Dr. Norden]. Übers. von Anna Just. Warszawa: Edipresse Polska 2013. 124, [1] S. (=Doktor Norden, t. 43 (56))
Der Name des Autors: Gerta Schiede
- 257. VANDENBERG, Patricia [Pseud.]:**
Vanessa znaczy motyl [der Zyklus: Dr. Norden]. Übers. von Anna Just. Warszawa: Wydawnictwo Edipresse Polska 2013. 124, [1] S. (=Doktor Norden, t. 47 (60))
Der Name des Autors: Gerta Schiede
- 258. VANDENBERG, Patricia [Pseud.]:**
Zaczęło się ciemną nocą [der Zyklus: Dr. Norden]. Übers. von Anna Just. Warszawa: Edipresse Polska 2013. 124, [1] S. (=Doktor Norden, t. 41 (54))
Der Name des Autors: Gerta Schiede
- 259. VANDENBERG, Patricia [Pseud.]:**
Zagadka tajemniczej kliniki [der Zyklus: Dr. Norden]. Übers. von Tomasz Strożek. Warszawa: Wydawnictwo Edipresse Polska 2013. 124, [1] S. (=Doktor Norden, t. 48 (61))
Der Name des Autors: Gerta Schiede
- 260. VETTER, Reinhold:**
Jak Lech Wałęsa przechytrzył komunistów [Polens eigensinniger Held: Wie Lech Wałęsa die Kommunisten überlistete]. Übers. von Viktor Grotowicz. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B. – Grupa Wydawnicza Foksal cop. 2013. III, [1], 482, [2] S. Ill. (=Fortuna i Fatum)



- 261. VÖLLER, Eva:**
Złoty most [Zeitenzauber: die goldene Brücke]. Übers. von Agata Janiszewska. Warszawa: Egmont Polska 2013. 438, [1] S. (=Literacki Egmont) (=Poza Czasem)
- 262. WELTZEL, Augustin:**
Historia szlacheckiego i baronowskiego rodu von Eichendorffów [Geschichte des Edlen und freiherrlichen Geschlechts von Eichendorff]. Bearb. Augustyn Weltzel. Übers. von Mieczysław Kula. Red. der poln. Ausg. Józef Pixa. Opole: Konwersatorium im. Josepha von Eichendorffa 2013. 179 S. Ill.
- 263. WINKELMANN, Andreas:**
Ślepy instynkt [Blinder Instinkt]. Übers. von Wojciech Łygaś. Katowice: Wydawnictwo Sonia Draga 2013. 353, [1] S.
- 264. Wypędzone**
Wypędzone. Helene Plüschke, Esther von Schwerin, Ursula Pless-Damm. Ausw., Bearb. und Übers. von Ewa Czerwiakowska. Warszawa: Ośrodek Karta: Carta Blanca. Grupa Wydawnicza PWN 2013. 191 S. (=Karty Historii) (=Literatura Faktu PWN)
- 265. ZARICZNY, Piotr:**
Opozycja w NRD i w PRL: wzajemne relacje i oceny [Oppositionelle Intellektuelle in der DDR und in der Volksrepublik Polen – ihre gegenseitige Perzeption und Kontakte]. Übers. von Karol Kopacki. Gdańsk: Europejskie Centrum Solidarności cop. 2013. 230 S. (=Biblioteka)
- 266. ZETT, Sabine:**
Geniusz Kuba [Hugos geniale Welt]. Übers. von Małgorzata Słabicka. Ill. Ute Krause. Warszawa: Wydawnictwo „Nasza Księgarnia“ 2013. 188, [4] S. Ill.
- 267. ZETT, Sabine:**
Geniusz Kuba: plan doskonały [Hugos Masterplan]. Übers. von Małgorzata Słabicka. Ill. Ute Krause. Warszawa: Wydawnictwo „Nasza Księgarnia“ 2013. 188, [4] S. Ill.

Abstracts

Bernhard Hartmann

Experiments with an open Outcome. Notes on Translating „young“ Polish Poetry (Szlosarek, Różycki, Kwiatkowski).

The article presents examples of translations of „young“ Polish poetry (Szlosarek, Różycki, Kwiatkowski). It focusses on difficulties resulting from differences in language systems and literary traditions and shows possible ways of dealing with these difficulties.

Joanna Marszałek

Translators in Fiction. Language and Its Discontents?

In this paper the author reflects on representations of translators in literature with a special focus on the construction of their identities. Even though there are many fictional translators in literature, they are very likely to be marked by negative features or characteristics. Figures are very often shown to experience identity and personality problems, e.g. failed identification or inability to construct a coherent identity. This article reflects on the literary representations of translators as alienated figures with identity problems on the basis of different literary examples.

Jan Surman

Adolf Dygasiński as Translator: A Pedagogical Biography between Science and Literature

In the history of philosophical thought, translators are rarely in the forefront of interest. Their activity not only becomes omitted in the historical narratives, but is also seen as a passive transmission from one language to another. Using the example of novelist, translator and pedagogue Adolf Dygasiński, this article shows that translation cannot be seen merely as a passive process, but depends on many personal factors. But the analysis of Dygasiński's translational activity also helps to understand his other intellectual endeavours. His translations of Max Müller or of John Stuart Mill, compared in the article with a translation by Bolesław Prus, were carefully calculated political acts aimed at a renovation of the society in a positivist spirit. But they were also programmatic texts which explain not only Dygasiński's empiricist conception of language deployed in his naturalist novels, but also his treatment of subaltern subjects – peasants and animals – as actors with their own intentions and thought systems.



Autoren und Autorinnen

Marlena Breuer – geboren 1985. Nach einem fünfjährigen Intermezzo im Holz- und Instrumentenbau-Handwerk studierte sie von 2009 bis 2015 Slavistik in Tübingen und Warschau. Teilnahme 2013 am Hieronymus-Programm im Europäischen Übersetzer-Kollegium in Straelen und seit 2013 am europäischen Übersetzungs- und Kulturvermittlungsprojekt TransStar Europa.

Przemysław Chojnowski – doktor w Instytucie Sławistyki Uniwersytetu Wiedeńskiego oraz w Polsko-Niemieckim Instytucie Badawczym na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Autor monografii *Zur Strategie und Poetik des Übersetzens. Eine Untersuchung der Anthologien zur polnischen Lyrik von Karl Dedecius* (Berlin, 2005) (*Strategia i poetyka przekładu. Analiza antologii poezji polskiej K. Dedeciusa*). Redaktor naukowej edycji listów Karla Dedeciusa i Czesława Miłosza (Łódź 2011). Tłumaczy literaturę niemiecką (E. Fried, J. Bobrowski, G. Eich, E. Wichert, P. Celan, S. Lenz, M.P. Hein, H. Bereska) dla „Odry”, „Borussii”, „Pograniczy” i „Twórczości”. W latach 2008–2010 *Fulbright Lecturer of Polish Studies* w University of Washington Seattle, USA. W latach 2001–2003 naukowy opiekun Archiwum Karla Dedeciusa w Collegium Polonicum w Słubicach. Stypendysta KAAD oraz DPI.

Ilona Czechowska – doktor, językoznawczyni. W latach 2007–2013 asystentka Karla Dedeciusa, od 2013 r. pracowniczka Archiwum Karla Dedeciusa w Collegium Polonicum, od 2014 r. koordynatorka ds. Fundacji „Archiwum Literackie Karla Dedeciusa”.

Adam Czernieńko – absolwent wyższego studium fotografii w Jeleniej Górze oraz Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Zielonogórskiego, autor fotografii artystycznej, uczestnik wystaw fotograficznych w kraju i za granicą. Pracuje w bibliotece Collegium Polonicum w Słubicach.

Tadeusz Dąbrowski – poeta, eseista, krytyk literacki. Redaktor dwumiesięcznika literackiego „Topos”. Dyrektor artystyczny festiwalu Europejski Poeta Wolności. Publikował m.in. w: „Tygodniku Powszechnym”, „Polityce”, „Rzeczpospolitej”, „Dzienniku”, „Gazecie Wyborczej”, „Twórczości”, „Odrze”, „Zeszytach Literackich”, „Chimerze”, „Frondzie”, „Res Publice Nowej”, „Kresach” oraz w zagranicznej prasie literackiej. Laureat wielu nagród: Horst-Bienek-Förderpreis (2014), Literackiej m.st. Warszawy (2014), Sztormu Roku (2010), Kościelskich (2009), Huberta Burdy (2008), Splendor Gedanensis (2007), Artystycznej Gdańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki (2007), Miasta Gdańska dla Młodych Twórców (2002), Czerwonej Róży (2000, 2002) . Od Tadeusza Różewicza otrzymał „Małe Berło” Fundacji Kultury Polskiej (2006).

Karl Dedecius – Dr. h.c. mult., geboren 1921 in Łódź, war nach der Entlassung aus sowjetischer Kriegsgefangenschaft als Theaterwissenschaftler, Redakteur und in einer Versicherung tätig. Daneben machte er sich als Übersetzer und Entdecker bedeutender

polnischer und russischer Dichter einen Namen. 1979 initiierte er das Deutsche Polen-Institut in Darmstadt, dessen erster Direktor er wurde. Dedecius ist Träger zahlreicher deutscher und polnischer Auszeichnungen, 1990 wurde ihm der Friedenspreis des Deutschen Buchhandels verliehen.

Markus Eberharter – Dr., wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Angewandte Linguistik der Universität Warschau sowie im Institut für Buch- und Leseforschung der Polnischen Nationalbibliothek. Die Schwerpunkte der aktuellen wissenschaftlichen Forschung liegen in den Bereichen literarische Übersetzung zwischen Polen und den deutschsprachigen Ländern, Buchgeschichte sowie Literatur- und Translationssoziologie im 19. und 20. Jahrhundert.

Rolf Fieguth – 1983–2007 Professor für Slawistik an der Universität Fribourg/Schweiz mit Schwerpunkten in Literaturtheorie, Komparatistik und russischer und polnischer Literatur. Als literarischer Übersetzer übertrug er u. a. Prosa und Dramen von Witold Gombrowicz, Sławomir Mrożek und Marek Nowakowski sowie Lyrik von Cyprian Norwid, Iosif Brodskij und Tomas Venclova. 2001 erhielt Rolf Fieguth den Übersetzerpreis des Polnischen Pen-Clubs.

Bernhard Hartmann – Polonist und Germanist, arbeitete u. a. als Lehrbeauftragter und wissenschaftlicher Mitarbeiter an den Universitäten Potsdam, Berlin (HU), Erfurt, Wien und Bochum. Seit 2001 übersetzt er literarische und geisteswissenschaftliche Texte aus dem Polnischen, seit 2011 ist er freiberuflicher Übersetzer. 2013 erhielt er für seine Übersetzungen den Karl-Dedecius-Preis.

Piotr Hęćka – germanista, doktorant Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Pracuje nad dysertacją z zakresu literaturoznawstwa na temat „szaleństwa książkowego” w literaturze współczesnej krajów niemieckiego obszaru językowego. Wyróżniony w ubiegłorocznej VII edycji Ogólnopolskiego Konkursu Translatorskiego z Literatury Niemieckojęzycznych: Austriackiej i Niemieckiej (VIII Festiwal Puls Literatury).

Karolina Kuszyk – germanistka, polonistka, studiowała też psychologię na Uniwersytecie Warszawskim. W 2001 r. była stypendystką DAAD na Wolnym Uniwersytecie w Berlinie. Od 2000 r. pracuje jako tłumaczka, pisarka, moderatorka i trenerka kompetencji międzykulturowych. Współpraca z wydawnictwami PWN, Czarne, Agora, WAB, Książka i Prasa, Biblioteka Analiz, ViegenVolk, MUZA S.A. i Puls. *Translator in residence* w Übersetzerhaus Looren oraz Baltic Centre for Writers and Translators. Od 2014 r. prowadzi seminarium z przekładu literackiego na Uniwersytecie Viadrina.

Olaf Kühl – Dr., Slawist, literarischer Übersetzer (Polnisch, Russisch, Ukrainisch), Schriftsteller und Politikberater. Für die Übersetzung von Dorota Masłowska *Schneeweiß und Russenrot* erhielt er 2005 den Deutschen Jugendliteraturpreis, für sein Gesamtwerk im selben Jahr den Karl-Dedecius-Preis. 2008 recherchierte er mit einem Grenzgänger-Stipendium der Robert-Bosch-Stiftung in Sibirien. 2011/12 wurde er mit



der August-Wilhelm-von-Schlegel-Gastprofessur ausgezeichnet. Sein Romandebüt *Tote Tiere* erschien 2011, sein zweiter Roman *Der wahre Sohn* (2013).

Manfred Mack – Historiker, Slavist, studierte auch Sportwissenschaft in Tübingen und Krakau. Seit 1989 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Deutschen Polen-Institut in Darmstadt, u. a. Redakteur des „Panorama“.

Renata Makarska – Prof. für polnische Sprach-, Kultur- und Translationswissenschaft an der Universität Mainz in Gernersheim. Forschungsschwerpunkte: westslawische Kulturen des 20. und 21. Jahrhunderts (Literatur und Topographie, Migration, Mehrsprachigkeit, Regionalismus, Minderheitendiskurse, Übersetzungstheorien). Wichtigste Publikationen: *Der Raum und seine Texte. Konzeptualisierungen der Hucul'sčyna in der mitteleuropäischen Literatur des 20. Jahrhunderts* (2010), *Polnische Literatur in Bewegung. Die Exilwelle der 1980er Jahre* (zusammen mit Daniel Henseler, 2013), *Neue alte Rassismen? Differenz und Exklusion in Europa nach 1989* (zusammen mit Gesine Drews-Sylla, 2015).

Joanna Marszałek – absolwentka studiów tłumaczeniowych na Uniwersytecie Warszawskim (tłumaczenia specjalistyczne) i Uniwersytecie Wiedeńskim (tłumaczenia literackie) oraz kulturoznawstwa na Uniwersytecie Warszawskim. Na Uniwersytecie Humboldta w Berlinie studiowała przez semestr literaturę niemiecką. Zajmuje się historią przekładu literackiego, literackimi reprezentacjami tłumaczy oraz antropologią pamięci, szczególnie w kontekście polskim, niemieckim i austriackim. Tłumaczyła teksty m.in. dla magazynu „Res Publica Nowa”.

Katarzyna Orlińska – tłumaczka i literaturoznawczyni. Studiowała na Uniwersytecie Humboldtów w Berlinie oraz na Uniwersytecie Warszawskim, obecnie jest doktorantką Wydziału Neofilologii UW. Zajmuje się głównie literaturą niemieckojęzyczną XIX i XX w. oraz badaniami interdyscyplinarnymi – związkami literatury ze sztukami plastycznymi, filozofią i naukami ścisłymi. Laureatka nagród z dziedziny przekładu (m.in. Stowarzyszenia Pisarzy Polskich) oraz stypendiów naukowych. Autorka kilkunastu artykułów z literaturoznawstwa. Od 2010 r. związana z portalem kulturalnym teatrakcje.pl.

Lothar Quinkenstein – Studium der Germanistik und Ethnologie in Freiburg im Breisgau, 1998 Promotion an der Adam-Mickiewicz-Universität in Poznań. Seit 1999 ist er tätig am dortigen Institut für Germanische Philologie; seit 2012 lehrt er im Rahmen des gemeinsamen Studiengangs „Interkulturelle Germanistik“ (Europa-Universität Viadrina/AMU Poznań) in Frankfurt (Oder) und Stübice. Zahlreiche Publikationen in deutschsprachigen und polnischen Zeitschriften (Lyrik, Prosa, Essay, Kritik). Veröffentlichungen in Buchform: „Tellurium“, Roman, Neisse Verlag (2013); „gegenort“, Gedichte, Lyrik Edition 2000 (2013); Übersetzung aus dem Polnischen: Henryk Grynberg, *Unkünstlerische Wahrheit, Ausgewählte Essays, Jüdische Spuren*, Hrsg. v. Liliana Ruth Feierstein, Hentrich & Hentrich (2014).

Jan Surman – doktor, historyk w Instytucie Herdera w Marburgu. W 2012 r. obronił pracę doktorską na Uniwersytecie Wiedeńskim p.t. *Habsburg Universities 1848–1918: Biography of a Space*. Był uczestnikiem konferencji naukowej „The Sciences in Historical Context” na Uniwersytecie Wiedeńskim, przeprowadzał gościnnie badania w Centrum Studiów Austriackich (Minneapolis), Instytucie Historii Nauki Towarzystwa im. Maxa Plancka w Berlinie, Niemieckim Instytucie Historycznym w Warszawie oraz na Princeton University. Zajmuje się historią nauki środkowoeuropejskiej, języka naukowego oraz studiami postkolonialnymi. Publikacje (m.in.): *The Nationalization of Scientific Knowledge in the Habsburg Empire, 1848–1918* (red. z Mitchellem G. Ashem), Basingstoke 2012; *Galicja postkolonialna: możliwości i granice* (red. gościnnie wraz z Klemensem Kapsem), „Historyka. Studia Metodologiczne”, vol. 42.

Leszek Szaruga – prof. Uniwersytetu Warszawskiego, poeta, prozaik, eseista, tłumacz poezji, w latach 1977–1989 redaktor pism drugoobiegowych („Puls”, „Wezwanie”, „Wybór”). W latach 1979–2000 współpracownik paryskiej „Kultury”, a 1979–1989 Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa. Przełożył zbiory poezji Else Lasker-Schüler, Rose Ausländer, Rolfa Haufsa, Franka Nortena, Richarda Pietraśa, Augusta Stramma. Ostatnio wydał powieści *...zmowa kontrolowana* (2014) i *Dane elementarne* (2014), tom wierszy *Logo Reya* (2015) oraz zbiór szkiców *Palimpsest Międzymorza* (2014).

Tomasz Szubiakiewicz – Studium der Japanologie, seit 1988 Tätigkeit in der Pracownia Bibliografii Poloników Zagranicznych am Bibliographischen Institut der Nationalbibliothek. Mitarbeit bei der Herausgabe von 24 Jahrbüchern (Bibliographien ausländischer Polonica). Ebenfalls Mitherausgeber der Bände *Literatura polska w przekładach* für die Jahre: 1971-1980 und 1990-2000. 2002 organisierte er die internationale Ausstellung *Japonia – Polska coraz bliżej siebie*. Autor des zweisprachigen Katalogs zur Ausstellung. Seit ein paar Jahren Zusammenarbeit mit dem Deutschen Polen-Institut in Darmstadt.

Jakob Walosczyk – Studium der Anglistik und Slavistik in Bamberg, anschließend Tätigkeit in verschiedenen Bereichen der Erwachsenenbildung. Seit 2013 Lektor des DAAD in Mykolajiw (Ukraine). Arbeitet im Rahmen des Projekts Transstar Europa an der Übersetzung des Romans „Rzeczy nienasycone“ von Andrzej Czcibor-Piotrowski ins Deutsche.

Alexander Wöll – Germanist, Historiker und Slawist, studierte in München, Berlin und Moskau, promovierte 1997 mit einer Arbeit zu „Doppelgänger. Steinmonument, Spiegelschrift und Usurpation in der russischen Literatur“ an der Ludwig-Maximilian-Universität, München. Nach Forschungs- und Lehrtätigkeiten in Prag, Regensburg und Oxford nahm er 2008 einen Ruf als Professor für Ost- und Westslawische Philologie an der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald an. Seit Dezember 2014 ist er Präsident der Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder). Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören der Vergleich der russischen und westeuropäischen Literatur, der tschechische Schriftsteller Jakub Deml im Kontext der Mystik in



Mittel- und Osteuropa, Miron Białoszewski und die polnische Lyrik im 20. Jahrhundert sowie tschechische, russische, polnische und bosnisch-kroatisch-serbische Lyrik und Prosa der Jahrhundertwende und der Gegenwart.

Krzysztof Zabłocki – wykładowca Uniwersytetu Warszawskiego, tłumacz literatury francuskiej i angloamerykańskiej (m.in. *Matka Boska Kwietna* Geneta, *Pamiętam że Pereca*, teksty Ciorana, utwory Martina Amisa i Paula Austera; ostatnio przełożył *I Remember* Joego Brainarda). Współautor kompendium historyczno-kulturalnego *HomoWarszawa*, autor szkiców o tematyce literacko-kulturalnej i LGBT.

Renata Zając – redaktorka, wydawczyni, autorka wielu projektów multimedialnych dla dzieci i młodzieży; w jej reżyserii ukazały się filmy edukacyjne: *Eutanazja (nie) godna śmierć* oraz *Kolekcjonerzy mocnych wrażeń. Moda na dopalacze*. Doktorantka na Uniwersytecie Pedagogicznym im. KEN w Krakowie. Współpracuje jako wykładowczyni z Katedrą Archiwistyki Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie.



Deutsch-polnisches Übersetzungsjahrbuch – Karl Dedecius Archiv
Polsko-niemiecki rocznik translatorski – Archiwum Karla Dedeciusa

OderÜbersetzen. Deutsch-polnisches Übersetzungsjahrbuch – Karl Dedecius Archiv
Polsko-niemiecki rocznik translatorski – Archiwum Karla Dedeciusa № 5–6–7/2016

Herausgeber / Wydawca:

Collegium Polonicum, ul. Kościuszki 1, 69-500 Słubice

Wissenschaftlicher Beirat / Rada naukowa:

Edward Balcerzan, Dieter Bingen, Rolf Fieguth, Zdzisław Jaskuła,
Olaf Kühl, Sława Lisiecka, Roswitha Matwin-Buschmann,
Martin Pollack, Karol Sauerland, Renate Schmidgall, Leszek Szaruga

Chefredakteurin / Redaktorka naczelna: Bożena Chołuj

Redaktion / Zespół redakcyjny: Agnieszka Brockmann, Markus Eberharter,
Agnieszka Jezierska, Eliza Kačka, Inez Okulska, Evelyn Schmidt, Ryszard Turczyn,
Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz

Graphiki/Grafika: Adam Czernerko

Adresse der Redaktion / Adres redakcji:

Collegium Polonicum, ul. Kościuszki 1, 69-500 Słubice,
tel. (48) 61 829 68 65, E-Mail: jahrbuch@europa-uni.de

Graphikdesign und Logo der Zeitschrift: Marta Strzoda

Leitende Redaktion / Redaktorka prowadząca: Dorota Dziedzic

Lektorat der polnischen Texte / Redaktorka tekstów polskich: Iwona Dornarowicz

Lektorat der deutschen Texte / Redaktorka tekstów niemieckich: Evelyn Schmidt

ISSN 2081-7835

© Copyright by Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016

© Copyright for the graphic design and logo by Wydawnictwo FA-art

Gefördert aus Mitteln der Deutsch-Polnischen Wissenschaftsstiftung

Dofinansowano ze środków Polsko-Niemieckiej Fundacji na rzecz Nauki

Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego

00-497 Warszawa, ul. Nowy Świat 4

www.wuw.pl; e-mail: wuw@uw.edu.pl

Dział Handlowy WUW: tel. (48) 22 553 13 33; e-mail: dz.handlowy@uw.edu.pl

Księgarnia internetowa: www.wuw.pl

Satz / Skład i łamanie: Beata Stełęgowska

Übersetzung zwischen Intervention und Manipulation (Schwerpunkt im 8. Heft)

Übersetzung bedeutet immer eine Veränderung des Ausgangstextes, sogar dann, wenn man ihn möglichst wortgetreu zu übersetzen versucht. Deswegen spricht man immer offener über eine gewisse Autonomie der Übersetzung, denn der Ausgangstext ist nie mit dem Zieltext identisch. Diese Erkenntnis ist einerseits eine Konstatierung dessen, was man an vorhandenen Übersetzungen beobachten kann, andererseits aber eröffnet sie einen großen Raum für die Anerkennung gravierender Unterschiede zwischen diesen beiden Textsorten. Wie weit dürfen sie sich voneinander unterscheiden, damit die Übersetzung nicht wie eine Manipulation des Ausgangstextes aussieht? Wie weit unterscheiden sich jene Ausgangs- und Zieltexte voneinander, die längst im kulturellen Umlauf sind? Was steht hinter den Unterschieden: fehlerhafte Übersetzung, falsche Auslegung des Ausgangstextes, politischer Kontext oder künstlerischer Umgang der Übersetzer_Innen mit der Sprache, der weniger eine Übersetzung als eine Nachdichtung zur Folge hat? Im geplanten 8. Heft wird auch nach redaktionellen Änderungen der Übersetzungen gefragt, gegen die sich die Übersetzer_Innen nur schwer zur Wehr setzen können. Wie unterscheiden sich veröffentlichte Übersetzungen von denen ohne redaktionelle Eingriffe? Was entscheidet über die Notwendigkeit von Interventionen in den Ausgangstext beim Übersetzen und in die Übersetzung beim Redigieren? Sind das sprachliche Standards oder ist es die Befugnis der zuständigen Person?

Wir bitten alle Interessierte um Beiträge bis zum 31.10.2016 an choluj@europa-uni.de.

Tłumaczenie: między interwencją a manipulacją

Tłumaczenie oznacza zawsze jakąś zmianę tekstu wyjściowego, nawet wówczas, kiedy próbuje się go przetłumaczyć co do słowa. Dlatego mówi się coraz bardziej otwarcie o swego rodzaju autonomii translacji, ponieważ tekst wyjściowy nigdy nie jest tożsamy z docelowym. To rozpoznanie jest z jednej strony konstatacją tego, co da się zaobserwować w dotychczasowych tłumaczeniach, a z drugiej otwiera ogromną przestrzeń dla uznania znaczących różnic między oryginałem a przekładem. Jak dalece mogą one od siebie odbiegać, aby tłumaczenie nie uchodziło za manipulację dokonaną na tekście wyjściowym? Jak dalece różnią się te już istniejące w obiegu kultury przekłady? Co kryje się za tymi różnicami i odstępstwami: błędne tłumaczenie, zła interpretacja tekstu wyjściowego, polityczny kontekst czy kreatywne podejście do języka? I czy niektóre przekłady nie mają przypadkiem więcej wspólnego z poetyckim opracowaniem niż z tłumaczeniem? W planowanym numerze 8. interesować nas będą w przekładach także redakcyjne zmiany, przed którymi tłumacze i tłumaczki bronią się, niemniej w wielu przypadkach wydają się konieczne. Na ile różnią się opublikowane tłumaczenia po opracowaniu redaktora od tych bez takich interwencji? Co decyduje o konieczności ingerencji w tekst wyjściowy przy tłumaczeniu i w przekład przy redagowaniu? Są to standardy językowe czy zawierzenie kompetencjom odpowiedzialnych osób?

Prosimy zainteresowanych o nadsyłanie tekstów do 31.10.2016 na adres choluj@europa-uni.de.



Schwerpunkt: Leben in Texten oder zur Biographie der ÜbersetzerInnen

Rolf Fieguth

Vom Gehüstel zum Tosen der Vulkane. Oder: Maurice Chappaz dreimal auf Deutsch.

Bernhard Hartmann

Experimente mit offenem Ausgang. Notizen zum Übersetzen junger' polnischer Lyrik (Szlosarek, Różycki, Kwiatkowski)

Karolina Kuszyk

Wszystkich nieświętych

Krzysztof Zabłocki

Jak to się zaczęło: tłumacza literatury wyznania genealogiczno-meandrycznie-synoptyczne

Inez Okulska

Karl Dedecius: Autorität als auktoriales Attribut des Übersetzers

Markus Eberharter

Sławomir Błaut – Porträt des Übersetzers

Jan Surman

Adolf Dygasiński als Übersetzer: Pädagogische Biographie zwischen Wissenschaft und Literatur

Przemysław Chojnowski

Peter (Piotr) Lachmann. Nicht nur Übersetzer

Renata Makarska

Translator redivivus. O pożytkach z biografii tłumacza

Joanna Marszałek

Literackie reprezentacje tłumaczy: język jako źródło cierpień?