

ZOFIA CIECHANOWSKA

STEFAN GEORGE I WACŁAW ROLICZ-LIEDER —
ICH TRANSLATORSKA WZAJEMNOŚĆ

I

Wzajemne stosunki Wacława Liedera, polskiego „prekursora modernizmu”, i Stefana George, jednego z najwybitniejszych poetów z przełomu XIX i XX wieku, budziły i budzą zainteresowanie, a sprawę ewentualnego wpływu jednego z nich na twórczość drugiego ujmowano rozmaicie. Jarosław Iwaszkiewicz zajął się tym zagadnieniem w r. 1935¹. Pisał wprawdzie o Liederze jako „postaci, która miała poważny wpływ na jednego z największych poetów Niemiec współczesnych”, ale zarazem twierdził: „Mimo iż Rolicz był starszy, raczej należałoby szukać wpływu silniejszej indywidualności Niemca na charakter, zwłaszcza na upodobania estetyczne Polaka”. Omawiając następnie znane sobie poezje Liedera, przytacza wiersz *Czarodziejka* i jego przekład przez Georgego i wydaje sąd surowy:

Z trzydziestu wierszy Liedera przełożonych przez Georgego w oryginale dostępne są piszącemu te słowa tylko cztery, które weszły w skład *Księgi pierwszów*. Wystarczy jednak przeczytać te oryginały i porównać je z przekładami, aby zrozumieć jak wielką przysługę oddał George polskiemu poecie. Płaskość jego i nieudolność wersyfikacyjną, a zwłaszcza słowniczą, zastąpił on [...] kunsztem, o jakim ani się śniło Roliczowi i jego Muzie [...] Przekład nie zawsze jest zdradą. Przeciwnie, czasami, jak w tym wypadku jest aktem jak najdalej posuniętej przyjaźni.

Nie znając całej twórczości Liedera nie mógł „stwierdzić jak sprawy się mają z innymi poezjami przetłumaczonymi przez Stefana George”. Przypuszczał tylko,

że obcowanie z tak wielkim poetą, jak George, nie mogło pozostawić Liedera nadal obojętnym na wszelkie techniczne zdobycze wierszowania i że właśnie ten tom ostatni, z którego przedruki i sprawozdania były wzbronione, zawiera rzeczy doskonalsze od pierwszych. Zresztą i te, które mamy w rękę

¹ Kazimierz Bazar [tj. Jarosław Iwaszkiewicz], *Stefan George i Wacław Rolicz-Lieder*, „Skamander”, IX (1935), z. 64, s. 540—549.

świadczą, że czasami wpływ zarówno niemieckiego przyjaciela, jak też i wschodnich studiowanych pisarzy odbijał się nader korzystnie na twórczości Liedera.

Stefan Napierski w szkicowym zarysie twórczości Liedera², opartym również na niewystarczającej znajomości jego utworów, formułuje ostrożnej sąd o stosunku dzieł obydwóch pisarzy, a zwłaszcza ich poglądu na literaturę. Pisze m. in. o Liederze:

W naiwnych i młodzieńczych wypowiedziach postrzeegliśmy już ziarna zdrowia duchowego, chęć odżegnania się od rozkładowych mar przeszłości, zabieganie wreszcie o rygor intelektualny oraz wzorową acz szorstką i często przestylizowaną harmonię słowa, które to tendencje miały wkrótce zaprowadzić Liedera ku gronu liryków i myślicieli niemieckich grupujących się wokół Stefańa Georgego, prawodawcy zarówno nowego języka poetyckiego, jak też odnowiciela etycznego i twórcę nowoczesnie pojętych mitów sięgających w głąb śródziemnomorskiej kultury³.

Sformułowanie to — nie do przyjęcia z historycznoliterackiego punktu widzenia — powtarza się jeszcze przy omówieniu późniejszej twórczości Liedera, znanej Napierskiemu jednak też niewystarczająco. Przyjmuje „wpływy, pewne pokrewieństwo z wyboru: zaważyło mianowicie zetknięcie się (długoletnie i wielokrotne) ze Stefanem George, z jego solennym kultem słowa, z anemiczną dystynkcją, z apollińskim umiarem, z hamowaną pasją śpiewnych jego i rzeźbionych słów. Tu odnajdujemy pierwszy bodaj w poezji polskiej związek z kołem „Blätter für die Kunst”⁴. Omawiając *Nowe wiersze* Liedera określa Napierski jego przekłady siedmiu wierszy Georgego jako „doskonale w stylu utrzymane, chociaż zakłócone nieco barbaryzmami językowymi”. Ceniąc bardzo wysoko wiersze Liedera pisane na cześć Georgego, dodaje: „Stefan George, jeden z pierwszych poetów swej epoki, nie pozostał głuchy na te oddalone, wzruszonym szeptem przesłane słowa cudzoziemskiego, nieznanego w swej ojczyźnie poety: w kilku tomach poświęca mu szereg wierszy, zaznaczając w jednym z nich, iż zaszczytem jest dlań, „iż księgi ostatnie stronicie zdobyć może to rycerskie imię”⁵.

Zofia Ciechanowska, która miała w ręku całą drukowaną spuściznę Liedera (znaną poprzednikom tylko częściowo), przyjmuje wpływ na Liedera zarówno symbolistów francuskich, jak i Georgego i twierdzi, że jego talent poetycki „rozbił się raz nagle i na krótko”, gdy zetknął się z ich twórczością w Paryżu⁶.

² Stefan Napierski, *Zapomniany polski modernista*, Warszawa 1936.

³ Ibid., s. 13.

⁴ Ibid., s. 48.

⁵ Ibid., s. 49. Mowa tu o czterowierszu Georgego *An Waclaw* w zakończeniu jego zbioru poezji *Der siebente ring* (1907).

⁶ Zofia Ciechanowska, *Notatki do życia i twórczości Waclawa Rolicza-Liedera*, „Pamiętnik Literacki”, XXXIV (1937) 110—114 i nadd.

Najobszerniej zajęła się stosunkiem Liedera do Georgego oraz jego praktyki pisarskiej do programu „Blätter für die Kunst” Maria Podraza-Kwiatkowska, widząc tu nie zależność, lecz tylko zbliżenie. „Niektóre bowiem sformułowania bliskie tego programu spotykamy w korespondencji poety z Przesmyckim już w roku 1890”. Autorka sądzi również, że mogły tu odegrać rolę wpływy środowiska literackiego paryskiego⁷. Ostrożne to stanowisko jest słuszne także i dlatego, że okres zbliżenia Liedera z Georgem przypada na czas, w którym starszy o dwa lata i bardziej wykształcony po akademicku poeta polski mógł istotnie uważać się bez przesady za co najmniej równego, a nawet górującego nad Georgem, który znacznie później wyrósł na autorytet i „mistrza”. Ale nie trzeba zapominać, że w oczach pisarzy paryskich już wcześniej uchodził za tego, który może odrodzić poezję niemiecką w nowym kierunku.

W tych warunkach zupełnie wiarygodne są wypowiedzi Georgego o tym, jak wiele zawdzięczał Liederowi. Polscy badacze opierali swe informacje na ten temat na monografii F. Woltersa⁸, która, choć zaaprobowana przez starego już Georgego, wywołała wiele zastrzeżeń jako do pewnego stopnia mitotwórcza⁹. Informacje o Liederze i jego charakterystyka, jaką dał Wolters, powtarzały się odtąd stale w innych pracach o Georgem. Wolters jednak nie znał Liedera, należał do późniejszych uczestników „kręgu” Georgego. Jego informacje o Liederze i jego stosunkach z Georgem pochodzą z drugiej ręki, jak przypuszczano, od samego Georgego. Nie wykluczone, że informatorem mógł być kto inny, to jest poeta Karl Wolfskehl (1878—1948), jeden z najdawniejszych i najwierniejszych przyjaciół Georgego. On i żona jego Hanna, z domu de Haan, żyli blisko z Georgem, który w późniejszych latach przemieszkował w ich domu w Monachium. Na informacjach Wolfskehla opierają się nowsi biografowie Georgego¹⁰. W r. 1936 zwróciłam się również do tego jedyne go z żyjących jeszcze towarzyszy Georgego, który mógł znać Liedera, i otrzymałam od niego obszerną charakterystykę osoby polskiego poety. Wspomnienie to zostało również zużytkowane przez nowszych biografów Georgego, ale tylko częściowo. Nader interesujące inne wspomnienie Wolfskehla zanotował E. Salin, który starał się zebrać w swej książce

⁷ Wacław Rolicz-Lieder, *Wybór poezji*, Kraków 1962, s. 32—34, 39 i n.

⁸ F. Wolters, *Stefan George und die „Blätter für die Kunst”*. *Deutsche Geistesgeschichte seit 1890*, Berlin 1930. Ustęp odnoszący się do Liedera przełożył (niezupełnie dokładnie) K. Bazar. Por. przypis 1.

⁹ Por. ostry sąd historyka literatury Maxa Kommerella w liście cytowanym przez Roberta Boehringera w jego książce *Mein Bild von Stefan George*, München und Düsseldorf 1951.

¹⁰ R. Boehringner, op. cit.; Edgar Salin, *Um Stefan George. Erinnerungen und Zeugnis*, 2. Aufl., München und Düsseldorf 1954; Berthold Vallentin, *Gespräche mit Stefan George 1902—1931*, Amsterdam 1961.

wszelkie możliwe dokumenty i świadectwa do zyciorysu Georgego; pisze on:

Dem Freunde [tj. Wolfskehlowi] kündigt George im Dezember 1895 brieflich das Erscheinen der drei neuen Büchern an: Sie werden dann auch Ihren namen bei denen P. Gerardys und W. Lieders leuchten sehen". „Es ist heute schwierig — dodaje Salin — in Gerardy noch ein eigenes Dichtertum zu erkennen [...] oder auch nur ganz zu verstehen, was er George in diesen Jahren bedeutet hat. Dass aber die gemeinsame Nennung mit dem grossen polnischen Dichter die höchste Ehrung bedeutete, die George zu vergeben hatte, das hat Wolfskehl sofort empfunden und zeitlebens festgehalten [...] Boehringner hat dazu aus Wolfskehls Erinnerungen, aus Gedichten und Briefen und Bildern die Gestalt dieses ritterlichen Polen so lebendig werden lassen, dass man den Dichterkreis um Mallarmé wie um George nicht mehr ohne seine vornehme Figur wird sehen können. Wie hoch George ihn auch als Dichter stellte, verdeutlicht folgende Erzählung Wolfskehls: Eines Tages kam George ins Atelier von Lechter: „Ihr müsst sofort zuhören, ich muss Euch Gedichte vorlesen!“ Wolfskehl war gepackt und gab seiner Ergriffenheit Ausdruck. Darauf George: „Ja, Karl, so geht mirs auch, vor diesem Dichter beuge ich Stefan George, mich tief zur Erde“.¹¹

Relacja ta zasługuje na uwagę. Salin, sumienny biograf opierający się na dokumentach, cytuje tu nieznanе wspomnienie Wolfskehla, oparte na stenograficznych notatkach Szarlotty Salin, a świadczące wprost o entuzjazmie, z jakim George odnosił się do twórczości Liedera, przed którym jako poetą „skłaniał się nisko do ziemi”. Ta żywa scena przedstawiająca lekturę wierszy Liedera przez Georgego (czy w oryginale?) w pracowni Lechtera, grafika komponującego ozdobne wydania dzieł Georgego, mówi sama za siebie. Inne świadectwo o zbliżonym typie autentyczności zawierają notatki z rozmów z Georgem prawnika i literata Bertolda Vallentin. Pod datą 19 XII 1928 zanotował autor rozmowę na temat numeru „Revue d'Allemagne” poświęconego Georgemu. „Mistrz” nie był zadowolony z tego zaszczytu. „Autorów wspomnień — twierdził — częściowo łudziła pamięć [...] strona literacka była przed nimi ukryta”, „widzieli go tylko wzrokowo”, a wreszcie: „O górującej postaci i jej oddziaływaniu na mistrza Wacława Liedera w Paryżu nikt z nich nic nie wie”¹². Wydawca „Rozmów” zaopatrzył ten ustęp w obszerny przypis, w którym cytuje szczegóły o Liederze z książek Woltersa, Boehringera i Salina oraz nieznaną wiadomość z komentarza do dzieł Georgego F. Morwitza, że poeta był głęboko rozczarowany, gdy dowiedział się około roku 1910, że dzieł Liedera nie można prawie dostać w Polsce i że popadły one w zapomnienie. Wspomniana książka Boehringera zawiera, obok pochlebnych opinii o Liederze, materiały biograficzne w postaci ustępów z korespondencji prowadzonej po francusku w tonie uprzejmie przyjaznym, przekłady na

¹¹ E. Salin, op. cit., s. 167, 328.

¹² „Von der überragenden Gestalt und ihrer Wirkung auf den Meister des Wacław Lieder in Paris weiss niemand etwas”. B. Vallentin, op. cit., s. 109.

język niemiecki wierszy Liedera skierowanych do Georgego oraz reprodukcje dwóch zdjęć fotograficznych polskiego poety¹³.

Nic dziwnego, że wobec cytowanych opinii o Liederze Georgego i jego przyjaciół powstało i utrzymuje się w Niemczech przekonanie o wybitnej randze tego poety w literaturze polskiej. Widać to już w książce Salina, a np. w popularnej apologetycznej biografii Georgego pióra Edwarda Jaime czytamy przy omówieniu przekładów Georgego ze współczesnych poetów: „Ein besonderes Kleinod sind die Gedichte des einzigen Slawen, den George übertragen hat. Waclav Rolicz-Lieder-Warminsky (1866—1912) ist neben Adam Mickiewicz, Julius Slowacki und Kazimierz Tetmayer einer der grössten polnischen Lyriker. Wie der Komponist Chopin fühlte er sich im zaristisch beherrschten Polen nicht wohl und emigrierte nach Paris [itd.]”¹⁴

Wobec tych głosów trzeźwiejszy był sąd spokojnego, opanowanego poety holenderskiego, który należał do grupy paryskiej wokół Georgego i Liedera, Alberta Verweya (1865—1937). Omawiając w r. 1898 w „Tweemaandelijksch Tijdschrift” wydawnictwo „Blätter für die Kunst” pisze:

Ale w drugiej serii od stycznia 1894 do lutego 1895 pojawili się poeci, którzy wytworzyli wokół trzech pierwszych [tj. Georgego, Hofmannsthal, Gerardy'ego] grupę wciąż się rozszerzającą. Są to głównie Karol Wolfskehl z Darmstadt i Polak Waclaw Lieder, dalej Ryszard Peris i Ludwik Klages [...] Pochwala się w tak rozległym kraju rośliny, które dojrzewają pochodząc z innych ras i ziem: I tak Waclaw Lieder odłożył na bok język polski i przeszedł do sąsiadów. W duchu polskim jest coś, co zrazu nie wydaje się czymś niemieckim, lecz raczej orientalnym jak *Pieśń nad pieśniami* [...] Dopiero dzięki opracowaniu Georgego został polski poeta wprowadzony do „Blätter”. Polot jego wierszy nastrojony wysoko może oddawać tylko wysoko nastrojonego ducha i na tym — ale także na wytworach jego dogłębnej melancholii o barwie fioletu — polega jego poezja. Głównie w III serii dał na to wiele i wielkich przykładów, i co mnie uderza w jego dziele podobnie jak w dziele Gerardy'ego [...] to to, że więcej dba o wewnętrzny obraz niż o wykonanie. Nadaje to wierszom obydwoh posmak jędrnej tężyzny¹⁵.

Zamierzam skonfrontować te opinie z przekładami Georgego z Liedera, by ustalić, czy rzeczywiście przekłady te stały się przyczyną tak

¹³ Urywki niektórych listów cytuje M. Podraza-Kwiatkowska w przypisach do *Wyboru poezji W. Liedera*.

¹⁴ Edward Jaime, *Stefan George und die Weltliteratur*, Ulm 1949, s. 65 i n. Charakterystyczny zwrot z listu przysłanego do Krakowa przez korespondenta z Niemieckiej Republiki Federalnej z prośbą o szczegóły o Liederze brzmi: „Seit fast zwei Jahren bemühe ich mich über Ihren grossen Dichter Näheres zu erfahren”. List z daty 21 I 1951 r.

¹⁵ Tłumaczę z niemieckiego przekładu F. Gundolfa w *Albert Verwey und von Deyssel, Aufsätze über Stefan George und die jüngste dichterische Bewegung*. Übertragen von Gundolf, Berlin 1905, s. 20. Odmienny przekład pierwszej części tego cytatu podał Wolters, op. cit., s. 59.

wysokiej oceny Liedera za granicą, czy istotnie George oddał mu tak wielką przysługę, jak twierdzi Iwaszkiewicz, czy też tłumaczenia te wprowadziły w utwory jego tylko nieznaczny retusz.

Na początek przytaczam zakończenie maszynopisu wspomnień, które przesłał mi K. Wolfskehl w r. 1937. Ustęp ten, nigdzie nie publikowany, rzuca interesujące światło na technikę powstawania przekładów Georgego z Liedera. Rozwiewa też niektóre legendarne twierdzenia badaczy niemieckich. Oto cytat:

Właśnie przypomina mi się, co opowiadał mi S. George o sposobie, w jaki odbywał się przekład wierszy Liedera. Wyuczył się on języka polskiego pod kierunkiem Liedera, kazał sobie odczytywać wciąż i wciąż na nowo wiersze, aby opanować zupełnie ich brzmienie i spadki, omawiał wszystkie szczegóły, wszystko, co go uderzyło w budowie jak i w rytmie aż do znaczenia słów, w sposób jak najstaranniejszy z samym poetą, z którym potem jeszcze gotowe tłumaczenie — Lieder znał dobrze język niemiecki — przechodził bardzo dokładnie¹⁶.

Analiza przekładów potwierdzi, że właśnie ten sposób tworzenia spowodował powstanie ich charakterystycznych cech.

Dla informacji warto dodać, że George miał opinię poliglotty, a nawet próbował w młodości tworzyć własny język, zbliżony do romańskich. Także w jego poetyckiej twórczości panuje dążność do uniezwyklenia języka — analogicznie może do mniej szczęśliwych prób takich u Liedera. Analogie występują też w tendencji do archaizacji języka w sensie włączania w tok mowy pojedynczych wyrazów wyszłych dawno z użycia. Mimo tych językowych talentów Georgego wątpić można, czy jego znajomość polszczyzny była dostateczna, a zwłaszcza czy zdołał zdać sobie sprawę z językowych dziwactw Liedera, pochodzących z tendencji do archaizacji języka i do tworzenia neologizmów. Może podziw Georgego dla poezji Liedera, przed którą „skłaniał się aż do ziemi”, nie byłby tak wielki, gdyby znał język polski dokładniej.

II

Oto zestawienie przekładów Georgego z Liedera w chronologicznym porządku drukowania ich w „Blätter für die Kunst”, organie nowego kierunku literatury niemieckiej, założonym w r. 1892. Przekłady z Liedera

¹⁶ „Grade taucht mir auf, was mir St. G. über die Weise erzählt hat, in der sich die Umdichtung Lieder scher Dichtungen vollzog. Er hatte das Polnische unter der Anleitung Lieders erlernt, liess sich die Gedichte wieder und wieder lesen um ihres Klanges und Gefalles ganz mächtig zu werden, besprach alle Einzelheiten, jedes ihm Auffällige im Gefüge wie im Rhythmus bis zum Wortsinn aufs Sorgfältigste mit dem Dichter selbst, mit dem dann auch die fertige Übertragung, Lieder konnte gut deutsch, sehr genau durchgenommen wurde. Recco, April 1937”.

pojawiły się dopiero w drugiej serii w tomie trzecim, wydanym w sierpniu 1894 r., poprzedzone notatką: „Wir führen unseren freund den polnischen dichter Waclaw Lieder mit diesen gedichten ein, von denen das erste das buch in seinen *Poezje* enthalten ist, die übrigen zum erstenmal in dieser übertragung veröffentlicht werden”¹⁷.

„Blätter für die Kunst”

II. Folge, 3. Band (sierpień 1894): *Das buch — Książka (Poezje II, 1891); Im nebel des herbstes — Mgły jesienne (Wiersze III, 1895); Palme in der wüste — Palma na pustynii; Ballade von einer teuren mağd — Ballada o poczciwej dziewczynie; Wach auf — Modlitwa na organy (Wiersze III).*

III. Folge, 2. Band (marzec 1896): *Der orte gibts — Są miesca; Lilien eigene blumen — Lelije kwiaty dziwne; Teich der erinnrung — Na tęsknym stawie wspomnienia (Wiersze III); Erinnerung an Paul Verlaine I. Am totenbett, II. Nach dem begräbnis — U wezglowia Pawła Werlena. Po pogrzebie tegoż (Wiersze V, 1897).*

III. Folge, 3. Band (czerwiec 1896): *Meine menschliche liebe — Moja ludzka miłość (Wiersze V); Wahlspruch — Wiersz Szacha Szudży (Poezje II, 1891); Phönix steigt aus den flammen — Feniks powstaje z popiołów; Lied unter tränen — Uśmiech wśród łez; Begrüssung — Powitanie (Wiersze III): Regenlandschaft — Widok desczowy; Die schwalben — Jaskółki; Widmungen. An S. G. I, II, III, IV, — Do Stefana Georga; Do tegoż co inszego (Gdyby naszych symfoni); Do tegoż co inszego (Lecz nie szukamy szczęścia); Do tegoż co inszego (Skoro oczy musiały) (Wiersze V).*

III. Folge, 5. Band (październik 1896): *Die Zauberin — Czarodziejka; Im herbst des lebens — Jesień żywota; Stimmen der einsamkeit — Westchnienie; Bitte — Prośba; Ährenlesen — Pokłóśnictwo (Wierszów księgi pierwsze, drugie i trzecie powtórnie wydane, 1898); Widmungen. An S. G. V — Do tegoż co inszego (Wiersze V).*

IV. Folge, 4. Band (1893): *Widmungen. An S. G. (VI, VII) — Do Stefana George (Wiersze V) Einleitung der Gesamt-Ausgabe — (Wstęp do Wierszów księgi...).*

V. Folge (1900—1901): *Hier ist die bei nacht — Oto w ćwierczącej po nocy świetlicy (Moja muza, 1896).*

Jak widać z zestawienia, notatka na początku serii przekładów z Liedera odpowiada prawdzie. Niektóre przekłady istotnie pojawiły się w druku wcześniej niż oryginały. George tłumaczył wprost z rękopisów polskich i to przy współudziale Liedera, o czym jest mowa we wspomnieniu Wolfskehla. Ma więc rację Wolters, gdy pisze o wzajemnym stosunku obydwóch poetów:

George wiele nauczył się od niego dla własnego ukształtowania i chętnie mówi o tym, jak wiele mu zawdzięcza. W następnych latach przyjeżdżał do

¹⁷ „Wprowadzamy naszego przyjaciela, polskiego poetę Waclawa Liedera tymi wierszami, z których pierwszy *Książka* znajduje się w jego *Poezjach*, pozostałe publikuje się w przekładzie po raz pierwszy”. (Przekład Z. Ciechanowska, l. c., s. 90). Warto zaznaczyć, że w „Blätter” przekłady niemieckie poprzedzone są tytułami względnie pierwszymi wyrazami tekstu w języku polskim.

Paryża prawie tylko dla Wacława, nauczył się on z jego powodu języka polskiego, korzystał w miarę szybszego zbliżenia się z nim z cudownej wymiany wewnętrznych przeżyć. Mówili sobie rzeczy, które tylko poeci mają sobie do powiedzenia [...] a ich poetyckie duchy tak ściśle były z sobą spójone, że polskie wiersze płynące z ust Wacława w uszach i ustach Georga kształtowały się natychmiast w niemieckie. Tak powstawały dzięki nim obydwom wspólne utwory jak gdyby z jednej duszy¹⁸.

I dalej w tym samym patetycznym i ozdobnym stylu:

Są one w wyższym i prawdziwszym sensie niż przy przekładach z Gerardy'ego i Verweya owocem wspólnie poczętym przez dwa równej mocy męskie duchy i mają dzięki temu jednemu i niezwykłemu powstaniu szczególną rozległość i wagę¹⁹.

Słowa te można odnieść zwłaszcza do serii przekładów wydrukowanych w III tomie drugiej serii „Blätter” (sierpień 1894), podczas gdy polski ich tekst pojawił się dopiero w tomiku *Wiersze III*, datowanym 1895 r. Niektóre z przekładów zostały przedrukowane w tymże tomiku i poprzedzone dwuwierszem:

Tu czytaj nasyciwszy ucho smutnym trenem,
Jak pieśń polska echowo zagrała nad Renem.

O bliskim stosunku obydwóch poetów w tym czasie świadczy wspomniana dedykacja tomu *Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten* (1895). Zbliżenie trwa w latach następnych: niektóre wiersze *Liedera* pojawiły się w „Blätter” już w r. 1896, a po polsku dopiero w r. 1897 w tomiku *Wiersze V*. List Georgego, w którym dziękuje za przesłany mu ten tom, świadczy m. in., że niektóre wiersze w nim zawarte (jak ulubiony przez niego wiersz *Jaskółki*) znał już wcześniej²⁰. Również rękopiśmienne dedykacje Georgego

¹⁸ „George lernte viel von ihm für die Gestaltung seiner selbst und sagt es gern wie Grosses er ihm verdankt. In den folgenden Jahren kam er fast nur um Waclaws willen nach Paris, lernte um seinetwillen die polnische Sprache und genoss im schnelleren Näherrücken mit ihm einen wunderbaren Austausch inneren Lebens. Sie sagten einander Dinge, wie sie nur Dichter sich zu sagen haben, die über anderes sprechen müssen und können als sonst Menschen tun, und ihre dichterischen Geister schlugen so innig zusammen, dass polnische Gedichte aus Waclaws Munde sich in Georges Ohr und Mund sogleich zu deutschen formten. So entstanden durch die beiden Schöpfungen wie aus einer Seele [...] F. Wolters, op. cit., s. 88.

¹⁹ Sie sind in einem höheren und wirklicheren Sinne als bei manchen Umdichtungen Gerardys und Verweys durch George der Fall ist, zweigezeugte Früchte gleichstarker männlicher Geister und haben aus dieser einzigen und nie erhörten Entstehung eine besondere Weite und Tiefe. F. Wolters, op. cit., s. 88.

²⁰ Jest o tym mowa w interesującym liście Georgego do *Liedera* z daty „wrzesień 1897”. Tekst listu brzmi: „Mon très cher ami Waclaw: enfin après des mois la première nouvelle. Je ne savais pas aucun signe que vous fussiez arrivé après cet

na egzemplarzach dzieł ofiarowanych Liederowi świadczą o nasileniu ich przyjaźni w tych latach²¹. Przekłady wierszy Georgego przez Liedera wyszły w jego *Wierszach V* (1897) i *Nowych wierszach* (1903). Na uwagę zasługuje też fakt, że George zainteresował się zbiorowym wydaniem utworów Liedera, z którego wyszedł tylko tom I w r. 1898, a kilka utworów, których przekład pojawił się w „Blätter” już w r. 1896, zaczerpnął George, jak widać z analizy przekładów, właśnie z późniejszych ich wersji, a nie z tekstów pierwotnych, drukowanych w *Poezjach I* (1889). Są to wiersze: *Czarodziejka*, *Jesień żywota*, *Prośba*. Że wiersz *Pokłośnictwo* wydrukowany był wcześniej w przekładzie niemieckim, świadczy zmiana jego tytułu w związku z przekładem niemieckim. Pierwotny tytuł *Sonet* zmienił Lieder pod wpływem tytułu niemieckiego *Ährenlesen*, a — być może — ustalił ten nowy tytuł razem z Georgem²². Późnym pogłosem tej

aventureux voyage. Enfin aussi je reçois votre dernier volume qui, très noble d'extérieur, cache peut-être vos plus beaux trésors poétiques. Merci encore une fois pour la préface ... Je lis dans ce livre un de mes poèmes favoris *Jaskółki* et l'autre aussi qui commence *Deszcz płacze* ... Ce choix très riche de traductions de mes livres doit être pour votre langue polonaise d'une grande nouveauté. Mon oreille sent mon propre rythme (sic) dans le votre, surtout ces *Pieśni wędrownego lutnika* me paraissent d'une adaptation et d'une exactitude admirable. Qu'en dit-on chez vous dans vos cercles littéraires? J'ai encore découvert un charmant petit poème qui se prêterait facilement à l'adaptation allemande *Czarne lelije* avec ces rimes finales:

Rzewny poeta o oczu spokojnych
Bieluchną ręką czarne kwiaty zrywa.

Aucun de nous, mon cher Ami, et c'est mon vif plaisir, aurait eu l'orgueil d'écrire ces strophes altières qui finissent:

A to dni naszych zagasłych promieni
Palić się będą nad Renem i Wisłą.

Au revoir, tenez-moi au courant de votre publication là-bas et dites-moi bientôt quand vous pensez traverser Berlin, ne laissez pas vos amis si longtemps dans l'incertitude. Tout votre Stefan George. Sept. 1897. (Cytuję według Boehringera, op. cit., s. 39). Dedykacja, o której mowa w liście, figuruje na początku tomu *Wiersze V*, ułożona jest w języku niemieckim i wydrukowana w kształcie wiersza, choć jest tylko rytmiczną prozą. W liście z 21 IX pisze Lieder do Georgego, że obmyślił ją dawno i często powtarzał ją sobie głośno idąc pustymi ulicami. Określa ją słowami: C'est l'histoire d'un poète! (Urywek tego listu cytuje Boehringera, op. cit., s. 38).

²¹ Por. Z. Ciechanowska, l.c. Trzeba dodać, że zwroty o podobnym charakterze kierował George również pod adresem innych przyjaciół.

²² Oprócz przekładów wierszy wchodzących w skład „zbiorowego” wydania Liedera (*Wierszów księgi pierwsze, drugie i trzecie*... 1898) przetłumaczył George i wydrukował w „Blätter” (1899) także patetyczny wstęp do tego tomu. Powtórnie umieścił ten przekład na końcu tomu *Tage und Taten* (1903). Oto początek tekstu polskiego i niemieckiego na dowód, jak pięknie tłumaczył George również rytmiczną prozą Liedera dzięki zastosowaniu właściwych sobie środków artyzmu: „Są tu lata miesiące i godziny które | gromadzą się w miarowo ustawiane | szeregi aby świą-

działalności przekładowej jest wydrukowanie w piątej serii „Blätter” jedynego przekładu z cyklu *Moja muza*, wydanego niemal tak konspiracyjnie (w 30 egzemplarzach) jak *Wiersze V* (20 egzemplarzy). Podobnie tylko w 25 egzemplarzach wyszedł nakładem „Blätter für die Kunst” zbiorok pt. *Uebertragungen aus den Werken von Waclaw Rolicz-Lieder* (Berlin 1905). Była to odbitka z drugiej serii przekładów Georgego pt. *Zeitgenössische Dichter* (G. Bondi, Berlin 1905), w której znajdują się nadto wiersze Verlaine’a, Mallarmégo, Rimbauda, De Regniera i D’Annunzia. Zaszczyt osobnej odbitki spotkał jeszcze tylko A. Verweya, poetę holenderskiego, figurującego w pierwszej serii przekładów Georgego ze współczesnych mu poetów.

Wśród tłumaczeń Georgego z Liedera można więc wyróżnić wcześniejszą grupę utworów, których oryginały pojawiły się w tomie *Wiersze III* (1895), a jeden w tomie *Wiersze II* (1891) i późniejszą, której oryginały znane były Georgemu przed wydrukowaniem ich w tomie *Wiersze V* (1897). Trzecią — byłyby przekłady wierszy zawartych w tomie *Wierszów księgi pierwsze, drugie, trzecie powtórnie wydane* (1898), których pierwodruków George, jak się zdaje, nie znał. Grupy te różnią się pod względem techniki przekładu. Pierwsza grupa odznacza się staraniem o zachowanie wersyfikacyjnego kształtu oryginałów. Odnosi się to zwłaszcza do najwcześniejszych przekładów dokonanych na podstawie niedrukowanych jeszcze tekstów polskich. Tłumacz zachowuje tu czterowierszowe zwrotki. Wersy 11- i 13-zgłoskowe zastępuje zbliżonym wierszem tonicznym o pięciu przyciskach, tradycyjnym w poezji niemieckiej. Rymy *ababcdcd* zastępuje schematem *xaxa, xbxz, xcxc* unikając zbyt wielu jednobrzmiących sylab, niepożądanych w języku niemieckim. Dla przykładu — pierwszy z wierszy drukowanych w „Blätter” w roku 1894 pt.:

Das buch

Sie sprach: du sitzt verstimmt über deinen papieren
Und zupfest im munde die feder die lange nicht ruhte.
Brich ab mit deinen gedichten und ernsten gedanken
Und weihe dem eigenen glück eine kurze minute!

Und saugt dein gemüt durch vieles sinnen gefesselt
Im garten der bücher einen belebenden odem

tecznemi słowy da|wać po wszystkie czasy świadectwo o naszej na ziemi bytności przeprowadzała nas z jednego krańca na | drugi gwiazda niepozorna a imię gwiazdy onej rozpamiętywanie dziś stanąwszy na drugim krańcu zwracają | się oczy nasze ku krajinom przez | które ciągnęliśmy [...]” — „Dies sind jahre monate und stunden die in regelmässigen reihen sich ansammeln um mit festlichen worten für alle zeiten zeugnis zu geben von unserem erdenwandel. Uns führte von einem weg esend zum andern ein unscheinbarer stern und dieses sternes namen ist betrachtung. Eben am andern ende stehen bleibend lenken wir unsere augen zurück nach den gefildern durch die wir gezogen sind [...]”.

Und stüttest du brütend das schwere haupt mit dem arme
Wie hölzerne götter in indischen pagoden:

So stelle dir vor ich wäre ein buch: ein solches.
Das nie zu betrüben und immer zu trösten suche
Und wenn aus der feder dir ein missklang gleitet
So blättere einige seiten in diesem buche²³.

Książka

Mówiła: Siedzisz chmurnie nad książkami,
Wciąż z piórem w ręce, które warga skubie;
Zerwij z poezją i rozmyślaniem,
Jedną mi chwilę poświęć — samolubie!

A jeśli umysł twój, myśleniem zwarty,
Przywykł w książkowym oddychać ogrodzie,
Wciąż musisz dumać na łokciu oparty,
Jak bóg drewniany w indyjskiej pagodzie:

Wyobraź sobie, że jest książką, która
Raczej orzeźwić może niż zasmucić
I gdy Ci rozdźwięk wypadnie spod pióra,
Przyjdź kilka kartek tej książki przerzucić!

Różnica na korzyść przekładu jest oczywista. Rymy pospolite zastępuje rym rzadki (ruhe — minute) i rzadki asonans (odem — pagoden). Tok zdania złożonego (Wyobraź sobie, że jest książką, która ...) zastąpiony jest wyrazistszym złożeniem, gdzie powtórzenie rodzajnika „ein” tworzy złudzenie konstrukcji zdań współrzędnych. Dość blade stopniowanie (raczej orzeźwić niż zasmucić) zastąpiło zadecydowane przeciwstawienie (nie zu betrüben i m m e r zu trösten). Bardziej obrazowe jest „stüttest das schwere haupt mit dem arme”, lepiej brzmi „ein missklang gleitet” niż odpowiedniki w tekście polskim. Najbardziej znamionną cechą przekładu jest zastąpienie sztucznych konstrukcji zdań i prozaizmów naturalnym tokiem mowy i doбором „pięknych” słów. Znamionna zwłaszcza różnica uderza między tekstem czwartego wiersza w obydwóch wersjach.

Przykładem korektur w zakresie słownictwa jest tłumaczenie wiersza *Palma na pustyni* (*Palme in der wüste*):

Pani, uźrawszy nagle kształty twe palmowe,
Chciałem wstrzymać wędrownie dla spoczynku kroki

²³ W cytatach zachowuję właściwą Georgemu ortografię i znaki przestankowe (w szczególności małe litery w rzeczownikach i kropkę w połowie wysokości czcionki jako uniwersalny znak przestankowy). Podobnego kształtu zewnętrznego nie zdołał Lieder wprowadzić w swoje publikacje, tylko stosował np. wersaliki w dedykacjach do tomów *Wiersze V* i *Wierszów księgi*. W cytatach z Liedera zachowuję jego „archaizację” ortograficzną, mianowicie kreskę nad e pochylonym i uproszczenie w grupie spółgłoskowej szcz (szcz).

I w cieniu twoich włosów złożyć ważną głowę,
Jak podróżnik pod drzewem uciążliwe troki.

Chciałem zsunąć się do stóp twojej zdrowotności
Słuchając, jako wietrzyk długą rzęsę muska,
I chciałem pić mistyczne zapachy miłości,
Czekając na upadek miękkiego całuska.

Herrin ich sah dich plötzlich schlank wie die palme
Und dachte dass ich im wandern jetzt rasten würde
Mein schweres haupt dem schutz deiner haare vertrauend
Wie einem baum der pilger seine bürde

Ich wollte zu füßen deines kräftigen lebens
Den lüften lauschen die deiner wimper begegnen
Ich möchte die wonnen mystischer liebe trinken
Erwartend ob weiche küsse auf mich regnen.

Rymowanie w przekładzie jest prostsze, podczas gdy Lieder starał się o rymy rzadkie, niekiedy z efektem mimo woli humorystycznym. W przekładzie słownictwo jest wyrównane, u Liedera mieszanina prozajizmów, archaizmów i neologizmów daje linię niespokojną, łamaną.

Interesujący przykład korektur tłumacza w jeszcze szerszym zakresie przedstawia wiersz zawierający typowy dla środowiska, w którym obaj poeci obracali się w Paryżu, „krajobraz duszy”. Tytuł — *Mgły jesienne (Im nebel des herbstes)*. Przekład jest bardzo staranny, słownictwo jego niezwykle. Dodatkowo wyróżniający się w twórczości Liedera utwór ten, w którym położony został nacisk na nastrój z pominięciem logiki obrazowania, znalazł adekwatny przekład u Georgego, ale z wyraźną różnicą właśnie w obrazowaniu. Jak słusznie zaobserwowano, George naśladowując umiejętność wywoływania nastroju, wzorowaną na francuskich symbolistach, łączył z nią dbałość o logikę obrazowania właściwą Parnasowi²⁴. I w tym kierunku poszły korektury, jakie wprowadził w przekładzie. Nadto pominął „personifikację”, tak typową później dla poezji młodopolskiej, zresztą może nie zrozumiał wyrazu „głusza” będącego wtedy neologizmem. Oto dwie pierwsze strofy:

Na polach mojej myśli długa była susza
I dobre słońce wdzięcznie przyświecało zbiorom;
Dziś rżyska ostre kołą, a na rżyskach głusza
Siedzi w płachcie i długi wzrok rzuca ku borom.

Chciałbym wody zaczerpać ze zmysłowej studni,
Wylegać się u źródeł na rozkoszy darni ...

²⁴ Wiele trafnych uwag o sztuce pisarskiej Georgego zawiera praca Enid Lowry-Duthie, *L'influence du symbolisme français dans le renouveau poétique de l'Allemagne. Les „Blätter für die Kunst” de 1892—1900*, Paris 1933 (Bibliothèque de la Revue de littérature comparée. 91).

Za późno! nad źródłami wiatr północny dudni,
Zuraw sterczy jakoby komin po piekarni.

Auf meiner gedanken auen war lange dürre...
Die gütige sonne strahlte den reifenden feldern
Heut stechen die scharfen stoppeln und werfen schweigend
In nebel gehüllt einen langen blick nach den feldern.

Ich wollte das wasser der sinnlichen quelle schöpfe
Im rasen der lüste gelagert mich vergessen.
Es ist zu spät! um die zieh-brunnen braust der nord
Ihre schwengel ragen empor wie verödete essen.

Czytając tekst przekładu warto zwrócić jeszcze uwagę na użycie wyrazów rzadko spotykanych, jak „Dürre”, „Esse” (komin), dalej „Schemen”, „bronzen”. Także i efekty aliteracji w zakresie spółgłosek (w. 3, 4) czy użycie szeregu otwartych samogłosek (np. w w. 1 samogłoska *a*) idą w przekładzie dalej niż w oryginale.

Innego rodzaju poprawkę wprowadził tłumacz w wierszu pt. *Ballada o poczciwej dziewczynie*. Jest to utwór złożony z sześciu strof siedmiowierszowych bez rymów. Jedenastozgłoskowe wersy mają po cztery przyciski. Tłumacz zachował układ strof i naśladuje rozkład przycisków, których daje po pięć w każdym wersie. Zmiana jaką wprowadził polega na tym, że ucina w połowie wiersz trzeci, który w oryginale jest powtórzeniem pierwszego i drugiego wiersza w formie pytania. Strofa zyskuje przez to na lekkości. Wygląda to tak:

Moja kochanka ma oczy jeziorne,
Jeziorne oczy ma moja kochanka;
Czemu, kochanko, masz oczy jeziorne?
— Kiedy, wędrując po krajaeh dalekich,
Potkasz się w górach z jeziorem zielonym,
Mów:
„W tych wodach drzemie część mego żywota”.

Meine geliebte hat augen wie ein see
Augen wie ein see hat meine geliebte.
Warum geliebte?
Siehst du in ternen gefilden irrend
Inmitten der berge ein grünliches meer
So sprich:
„In diesen gewässern schlummert ein stück meines lebens”.

Podobny układ ma *Modlitwa na organy*, w przekładzie bez tytułu:

Zbudź się, któraś mnie wiodła przez samotne lata,
Gwiazdo mego żywota szmaragdowa — zbudź się!
Zbudź się, blasku sfinksowy, już na Anioł Pański

Z parafialnej wieżyczki wydzwanają — zbudź się!
 Zbudź się, zioła z pól sennych pachną urodziwie,
 Zaby skrzeczą nad wodą zieloną — zbudź się!
 Zbudź się, oko niebieskie zawarło powieki,
 Pod nocy uroczystej pocałunkiem — zbudź się!
 Zbudź się, wzniosły się ręce moje do modlitwy,
 Wzniosły się jako ptaki dwa dziwaczne — zbudź się!

Wach auf die du mich geleitet durch einsame jahre
 Smaragdener stern meines lebens, wach auf!
 Wach auf, du leuchtende sphinx, denn es läutet
 Zum angelus droben vom turme der kirche — wach auf!
 Die kräuter der schlummernden felder duften berückend
 Und stimmen ertönen vom grünlichen wasser — wach auf!
 Wach auf! dem auge des himmels fallen die lider
 Vorm kusse der feierlichen nacht — wach auf!
 Wach auf! meine arme erhoben sich zum gebete
 Erhoben sich wie zwei gespenstische vögel — wach auf!

Wiersz ten w układzie niby gazeli został w przekładzie dzięki doborowi słów podniesiony niejako w tonie o stopień wyżej. Przez przekształcenie „parafialnej wieżyczki” na „wieżę kościoła”, przez pominięcie „skrzeczających żab” „nad wodą zieloną” i zastąpienie ich „głosami”, które „brzmia z zielonawej wody” tłumacz zmienił sielski obrazek na uroczysto-tajemniczy i nastrojowy krajobraz.

Zdecydowanie lepsze niż oryginały są przekłady poezji z tomu *Wiersze III* w „Blätter” z marca 1896. Z nieomylnym instynktem artysty zrezygnował George z katarynkowych rymów i rytmu w wierszu *Są miesca*:

Są miesca: które pamiętnie	Der orte gibts die eingedenk
Człowiek omija skrętnie;	Der mensch umgeht mit achtsamkeit
Jak gdyby zaszyły wypadek	Als ob ereignis längst verschollen
Powtórzyć się miał smętnie	Sich traurig wiederholen könnte —
W tym życiu pełnym zagadek;	In diesem leben rätselhaft
Są miesca: które pamiętnie	Gibts orte welche eingedenk
Człowiek omija skrętnie.	Der mensch umgeht mit achtsamkeit.

Inne walory dźwiękowe, a przede wszystkim uniezwyklenie składni stanowi ekwiwalent niezbyt udanego eksperymentu z rymami w oryginale.

Nastrojowy symbolizm spotęgowany został w tłumaczeniu dwóch pokrewnych utworów *Lelije kwiaty dziwne* i *Na tęsknym stawie wspomnienia*, a to przez zastosowanie nader sugestywnego słownictwa. Tłumacz wzył się w intencje twórcze autora dając im wyraz pełniejszy i bardziej uzasadniony artystycznie:

I pójdę z sentymentem na sercu zbytkowym
 Ku czerwionym wybrzeżom smętnego żywota
 Pójdę w białych myśleniach na czole słońcowym
 Przez wspomnień niewidzialnych popróżniałe wrota ...
Lelije kwiaty dziwne

Ich schreite mit des prunkenden herzens gefühlen
 Nach traurigen lebens rötlichen gestaden
 Ich schreite mit weisen gedanken auf marmorner stirne
 Durch blinder erinnrungen zerfallene arkaden

Lilien eigene blumen

W urywku tym zwraca uwagę imiesłów „prunkend” (archaizm) i zastąpienie dziwaczego „czoła słoniowego” — czołem marmurowym. Natomiast „weise Gedanken” (mądre myśli) zamiast „weisse” (białe), to chyba omyłka druku lub jakiegoś może pomocniczego przekładu prozą, z którego korzystał George. Końcowy wiersz tej strofy zawiera w przekładzie zmianę w kierunku klasycyzujących obrazów A. Böcklina, malarza tak popularnego w kole Georgego: zamiast „popróchniałych wrót” są „ruiny arkad”. Zresztą w drugiej strofie Liedera jest mowa o wyspie umarłych, aluzja to może do znanego obrazu Böcklina. Materiał do porównań dają też końcowe strofy wiersza *Na tęsknym stawie wspomnienia*:

Płynę w milczeniu, wtem z smętnych wód toni
 Bajeczna żalu wyłania się panna
 I, lelijowe załamując dłoni
 Łka jak na wdowim gazonie fontanna.

A ja po stawie białego wspomnienia
 Po sennych wodach marzenia i lęku —
 Płynę samotnie, w mgłach ciężkich westchnienia
 Na sowiookiej pamięci czółenku.

Ich segle schweigend-plötzlich aus klagenden fluten
 Hebt sich die maid der reue in sagengrau
 Und schluchzt die weissen lilienhände windend
 Wie einsame quelle auf der verwitweten au.

Auf sehnsuchstvollem teiche der erinnrung
 Auf schlafenden fluten von angst und von wahn
 Segle ich tief einsam in den drückenden nebeln
 Auf nachtäugigen angedenkens kahn.

Słownictwo przekładu ma więcej ekspresji, składnia jest bardziej zwarta, sporo typowych dla Georgego elizji i synkop. Większa jest ekspresja w wyrażeniu „skarżące się fale” (klagende fluten) niż „smętnych wód tonie”, odpowiednikiem „bajecznie” jest niespotykane złożenie „in sagengrau”, „hebt sich” (wznosi się) lepiej brzmi niż „wyłania się”. Prawdziwiej archaicznie brzmi „maid” niż pseudoarchaizmy Liedera (np. dłoni zam. dłonie). Epitet „sowiooka” (pamięć) oddany przez „nachtsüugiges angedenken” lepiej chyba sugeruje niejasność, ciemność wspomnień. Bardziej sugeruje nastrój „in den drückenden nebeln” niż skomplikowane a przyćmiewające „w mgłach ciężkich westchnienia”. Obrazy Georgego mają zarysy wyraźniejsze, metafory są bardziej obrazowe. Np. „mondlich be-

leuchtet von der gedanken schein" jest bardziej jednoznaczne niż „światłem myślenia olśniony miesięcznie”, gdzie dwa ostatnie wyrazy są wieloznaczne, podczas gdy neologizm Georgego „mondlich” jest zupełnie jasny, nie budzi wątpliwości. Natomiast przekład zwrotu „po stawie białego wspomnienia” jako „auf sehnsuchtsvollem teiche” zaciera transpozycję wrażeń połączoną z psychologicznym zjawiskiem synestezji. Na korzyść przekładu przemawia natomiast eufonia — charakterystyczna cecha liryki Georgego, wydobyta zestawieniem samogłosek i aliteracją wewnątrzwersową. Lepiej brzmi „ich gleite still” niż „płynę spokojnie”, „aus klagenden fluten” niż „z smętnych wód toni”.

Stosunkowo obszernie porównywaną językową warstwę przekładu z oryginałem, gdyż zanotowane tu jej cechy powtarzają się niemal we wszystkich tłumaczeniach Georgego.

Mniej staranne są przekłady dwóch świetnych utworów Liedera *U wezglowia Pawła Werlena* i *Po pogrzebie tegoż*. George tłumaczył je z rękopisu autora, zawierającego może wersję odmienną niż znana z druku. Pierwszy, utrzymany w stylu poezji Kochanowskiego (przez rytm i słownictwo) przełożył George bez rymów może sądząc, że nie przystają do utworu klasycyzującego. Wiernie zachował natomiast anaforę. Oto początek:

Mędrca, co życiu śmiało patrzy w oczy,
 Śmierć niespodziana nigdy nie zaskoczy.
 Ani on sobie długowieczność rości,
 Ani też lata odlicza młodości,
 Ani się lęka odejść w kraj nieznaną,
 Ani dalekie kreśli w myśli plany:
 [...]

Der weise der kühn in das auge des lebens schaut
 Wird unbereit vom tode nimmer ereilt.
 Er klagt weder bittend um ein verlangertes leben
 Noch rechnet er mit den jahren verflossener jugend
 Noch fürchtet er sich von unbekanntem gefilden
 Noch zeichnen er pläne der klugheit in seinen gedanken.

Na uwagę zasługuje wrażliwość, z jaką tłumacz intuicyjnie wzył się w dawny tok języka mało mu znanego, jak dzięki drobnym chwytom odtworzył go w przekładzie. Do chwytów tych zaliczam zwroty obce współczesnemu językowi, jak: „wird unbereit” (dziś: unvorbereitet), „vom Tode ereilt”, „nimmer” (dziś częściej: niemals), „Pläne der Klugheit”, „in seinen Gedanken”. W przekładzie drugiego z utworów na cześć Verlaine’a, niby sonecie, zastosował George asonanse.

Odszedłeś tedy od nas, bożuchny Lelianie,
 Miłosierny śpiew w wierne dawszy nam schowanie,
 Który, ilekroć ziemia twarz słońca okręci,
 W ludzkiej nieskazitelnie trwać będzie pamięci.

Odkąd oturbanioność płóciennicą głowę,
 Odkąd cię w cztery deski zabito sosnowe
 I ziemią przywalono — koniec ludzkiej doli —
 Wyrażna postać twoja zatrze się powoli.

Ale ja cię zobaczę nieraz w noc deszczową,
 Gdy wodne chmury zaćmią gwiazd paryskich strefy,
 Jak będziesz szedł, w płaszcz kryjąc głowę legendową,
 Na wyżynę łacińską Świętej Genowefy —
 Ujrzę cię! i przystanę, jakoby w niemocy:
 Zegary będą były dwunastą z północy.

Po pogrzebie tegoż

So bist geschieden pauvre Lelian und liessest
 Uns treue hüter deines barmherzigen liedes
 Das wirken wird so lang im menschlichen geist
 Als unser planet das antlitz der sonne umkreist.

Nachdem sie beturbant dich mit dem weissen lein
 Und dich verschlossen in schmucklosen fichtenschrein
 Und dich überschüttet mit erde — erdenges chicke —
 Wird sich deiner züge deutliche prägung verwischen.

Doch ich werde oft dich noch sehn in der dunkelheit
 Wenn regen von den verhüllten gestirnen speit —
 Dein sagenhaft haupt in deinem mantel verborgen
 Auf Sankt Genovevens lateinischer höhe —
 Ich stehe und schaue erfasst von unheimlicher macht
 Und zwölfmal schlagen die glocken der mitternacht.

Nach dem begräbnis

Trudno obronić się przed wrażeniem, że przekład powstał przy współpracy Liedera. Wskazywałyby na to odpowiedniki niemieckie wyrazów, których nie zrozumiałby może cudzoziemiec bez ustnego objaśnienia: 1. neologizm Liedera „oturbanić”, który George oddał przez swój neologizm „beturbannen”, 2. „cztery deski” — metonimia potoczna nieznaną w języku niemieckim. Przekład byłby więc wspólnym dziełem dwóch poetów, o czym pisał tak patetycznie Wolters. Z „poprawek” tłumacza warto zanotować: „koniec ludzkiej doli” zastąpił jednym wymownym określeniem „erdenges chicke”, archaizującym neologizmem, który harmonizuje, z poprzedzającym „überschüttet mit erde”, a nader sztuczne „gdy wodne chmury zaćmią gwiazd paryskich strefy” oddał przez prostsze: „wenn regen von den verhüllten gestirnen speit”. Zakończenie, nastrojowa wizja, to w wierszu Liedera może reminiscencja sceny opisanej później przez Saint-Paula, o spotkaniu grona literatów wracającego od Mallarmé'go z Verlainem, który w Quartier latin podążał samotnie w rozwianym płaszczu, pogrążony w nieprzytomnym milczeniu. „Na Georgem spotkanie to sprawiło wrażenie pełne smutku”²⁵.

²⁵ Saint-Paul opisał w numerze „Revue d'Allemagne” poświęconym Georgemu (1928), jak wracające do Mallarmé'go grono poetów i artystów spotkało na Boulevard

I oryginał i przekład wierszy na śmierć Verlaine'a zdaje się cechować to samo wzruszenie, jakie śmierć ta wywołała: „hier soir à sept heures et demie est mort Verlaine. Je l'ai vu tantôt; nous l'enterrons demain matin à dix heures. Cette mort m'avait attristé beaucoup” — pisał Lieder do Georgego w styczniu 1896 r.

Nierównej wartości jest grupa przekładów w „Blätter” z czerwca 1896 r. Poziom przekładów jest jak gdyby dostosowany do poziomu danego utworu, jak gdyby tłumacz z większym staraniem oddawał utwory artystycznie lepsze, a takimi są poezje symboliczno-nastrojowe w tej grupie. Bardzo np. słaby, rozwlekły wiersz *Uśmiech wśród łez*, zatytułowany w przekładzie *Lied unter tränen* wypadł i po niemiecku nieosobliwie, choć tłumacz poprawił najbardziej rażące zwroty, a banalnym słowem nadał większą wyrazistość, np.:

Inszy, straciwszy szczęście, niewdzięcznie rozpacza
Na sto ryglów zamknięty w domowym klasztorze,
I klątwę, jak lawinę, z góry bólu stacza
Na dolinę, po której stąpać już nie może ...

(w. 1—4)

Ein anderer sein glück verlierend verzweifelt unrühmlich
Mit hundert riegeln versperrt in dem häuslichen kloster
Und rollt von der höhe des schmerzes
Den fluch auf das tal in dem nimmer er schreiten darf...

(w. 1—4)

O, miałbym — bez wątpienia! — dziś serdeczne prawo
Iść, kędy mnie uczucia niewolniczo wiodą,
I gdzieś nad brzegiem Wisły tak zarzyczeć łzawo
Jak ryczał Żyd nad smutną babilońską wodą ...

(w. 10—13)

Ich hatte ohne zweifel das herzensrecht heute
Zu wandeln wohin unfrei die gefühle führen
Am Weichselrand hin im weinen aufzustöhnen
Wie einst die Juden an Babylons trüben gewässern ...

(w. 10—13)

Przekład modyfikuje więc jaskrawe wyrażenia, ma tendencję do wygładzenia stylu. Spotykamy też niewątpliwie korzystne zmiany niezgrab-

Saint-Michel Verlaine'a: „nous aperçûmes devant nous marchant difficilement en s'appuyant sur sa canne, un homme revêtu d'un macfarlane flottant. „Oh, Verlaine!” s'écria George! C'était en effet le splendide et misérable poète des Poèmes saturniens. Nous l'invitâmes au café D'Harcourt le seul ouvert à cette heure. Bien qu'il l'eut déjà rencontré, Verlaine ne reconnut pas George. C'était pour lui une de ces heures où il paraissait absent de lui-même. Nous ne pûmes lui arracher aucunes paroles. Silencieusement, nous montâmes la rue Soufflot en sa compagnie et, comme cela nous parut être son désir, aux alentours du Panthéon, nous l'abandonnâmes à la solitude qu'il semblait chercher. Stephan George resta attristé de cette fin de soirée”. Jeżeli Lieder nie był świadkiem tej sceny (Saint-Paul nie wymienia go), to mógł o niej słyszeć od Georgego.

nych wypowiedzi lub spotęgowanie sugestywności wyrazu przez środki z zakresu wersyfikacji:

... Po ścieżkach leśnych, kędy cień dwóch dusz się kręci
(w. 20)

(w. 21—24)

Auf wäldlichen²⁶ stegen wo schatten ziehn von zwei seelen
(w. 20)

Tu uniezwyklenie słownictwa („wäldliche stegen”), podniesienie waloru obrazowania („schatten ziehn”).

Jeszcze miłość w serc dwojga tajemnicy wszczęta
Nie została stłumiona własnowolną mocą,
Jeszcze się nasze usta, jako dwa ptaszęta,
Nawołują wzajemnie cichą, senną nocą.

(w. 21—24)

Noch wurde die liebe zweier herzen geheimnis
Nicht unterdrückt durch eigenwillige mächte
Und noch gleich zwei vögeln rufen sich dein mund und mein mund
Einander zu bei stiller und träumender nacht.

Tu efekty rytmiki wypunktowały zasadnicze momenty.

W przeciwieństwie do tego utworu, z którego przekład niewiele mógł wydobyć, świetnie przedstawia się tłumaczenie jednego z najlepszych wierszy Liedera *Widok deszczowy*. Tłumacz zdołał wzmocnić tu i ówdzie walory utworu, zwłaszcza w dwóch pierwszych zwrotkach:

Deszcz płacze; ciemno; księżyc w gęstych chmur kałuży
Utonął kędyś, topiąc oczy elektryczne;
Powiewne mgły po ścieżkach zamroczonych wzgórz
Błądzą niby w koszulach panny lunatyczne.

Jest dom u stóp pagórka tajemniczo siadły,
Bez światła i bez głosu, bez śladu opieki...
Okieniczne na okna zasłony upadły,
Jak na oczy marzące zmęczone powieki.

Der regen dunkel der mond in verdichteten wolken
Ertränkt die elektrischen augen im kühlen bad —
Schlafwandelnden jungfrauen gleich in wehenden hemden
Irrt luftiger nebel auf nasser hügel pfad.

Ein haus steht geheimnisvoll am fuss eines hügels
Ohne schutz ohne klang ohne licht ohne lied
Die läden sanken herab auf seine fenster
Wie auf ein träumendes auge das müde lid.

²⁶ Warto zwrócić uwagę na nowatorską formę przymiotnika „wäldlich” zamiast zwykłego „waldig”.

W przekładzie obok wiernego oddania treści zwraca uwagę operowanie wszystkimi środkami wyrazu, jakie charakteryzują twórczość Georgego: niezmierna oszczędność słowa, pominięcie zbytecznych spójników, aliteracje. Szczególnie kontrastuje z oryginałem wiersz szósty, uderza znakomite operowanie synkopami przy bezspójnikowej składni.

Rytmicznie świetny jest też przekład wiersza *Moja ludzka miłość*. George operuje tu znakomicie akcentowaniem jednozgłoskowych wyrazów przed cezurą, stosuje z wielce artystycznym efektem inwersję. Oto przykłady:

Meine menschliche liebe ist nicht von fleisch und von blut
 Sie schaukelt auf den geistigen b-moll-flügeln
 Sie waltet eigenschaftslos in unendlichkeiten
 Von sinnbildern frei und frei von ebenbildern.

Ich fühle sie — heimliches flüstern der kommenden tage
 Ich fühle sie wonnende nebel des blauen sumpfes
 Doch ich wermag nicht sie aus den saiten zu locken
 Vermag sie zu malen nicht und nicht zu meisseln.

Oryginał brzmi prozaicznie w zestawieniu z tym przekładem, mimo że poeta starał się o niezwykle słownictwo (jako prekursor słownictwa młodopolskiego).

[...]

Czuję ją, jak dni przyszłe czują ludzie smutni,
 Czuję w seledynowych dymów wonnej grzędzie:
 Ale, siadłszy, nie wygram jej na głośniejszej lutni,
 Ale nie wymałuje, ale nie wyrzeźbię.

Niekiedy stosuje George drobne a bardzo korzystne zmiany, np. zdania współrzędne zamiast zależnych, usuwanie pleonazmów, jak w wierszu *Feniks powstaje z popiołów*:

Na skrzydłach melodyjnych wdzięcznej melancholii,
 Przez ogród moich marzeń przepachnąco płynie
 Wieczna i nieśmiertelna pieśń miłości młoda.

(w. 7—9)

Auf der holdseligen schwermut melodischen flügeln
 Durch die gärten durch meine träume fliegt wonnend dahin
 Ewig unsterbliches lied der immer jungen liebe.

Także i zmiana tytułu: *Phönix steigt aus den flammen* (zamiast dosłownie: „aus der asche”, co brzmiałoby śmiesznie) należy do retuszu tłumacza.

Do przekładów wybitnie poprawiających oryginał należą też: *Die Zauberin* (Czarodziejka), *Stimmen der Einsamkeit* (Westchnienie). W tym wierszu tłumacz eliminuje sztuczność i prozaizmy oryginału, np. „Wspom-

nij mnie czasem, gdy oko twe padnie na jaki przedmiot mojego użytku” — „Gedenke meiner wenn dein blick sich senkt Auf jeden gegenstand den ich berührt”; „Rozpacz nad głową grzmot łoskotny toczy” — „Verzweiflung über meinem haupte hinzieht”. W wierszu *Pokłóśnictwo* (*Ährenlesen*) poprawia tłumacz niekonsekwencje niejako merytoryczne: „nosisz serce niby rozbitą gitarę ... gdy tymczasem Orfeusz błądzi po Erebie” — „dass du ein herz trägst gleich zerschmetterter harfe ... indem der meister irrt in der unterwelt”, itp.

Niezbyt wysoki jest poziom przekładów z *Wierszów księgi pierwsze, drugie, trzecie*, ale i same oryginały to nieznacznie tylko poprawione przedruki pierwocin Liedera z tomu *Poezje I*. George, tłumacząc bez rymów, zachował śpiewność tych wierszy, stosując tu i ówdzie asonanse. W większości wypadków „poprawia” sztuczne, mające być niezwykłymi, zestawienia wyrazów, np. „rzęsa nie mokrzy się żreniczną rosą” — „lass meine augen keine träne spielen”; „tak nam zacisznie splywa życie społem, tak równobrzmiące dwoich serc marzenia” — „so märchenhaft fliesst unser stilles leben, so gleichgestimmt ist unsrer herzen schlag”; „snujemy marzeń szarfę” — „lass uns träumerkränze winden”. Poprawki, jak widać, nie osobiwe, choć niewątpliwie lepsze niż np. zakończenie wiersza *Prośba*, z którego naigrawał się już J. Iwaszkiewicz²⁷, a które przekład uczynił bądź co bądź czytelnym:

Wyniosłe wspory w piwniczne czeluści
Lecą żałobne piętrząc rumowiska

Und stolze Pfeiler der gewölbe fallen
Und türmen auf ein trauernd träumermal

Aliteracje Georgego są tu w każdym razie lepsze niż ich próba u Liedera. Niekiedy tłumacz nie zrozumiał dokładnie niezbyt jasnego tekstu, jak np. w ostatniej strofie wiersza *Jesień żywota*:

Bo umie pojąć dziwne serca drżenie,
I inszych ludzi myślowe rozpacz
Umie szanować jako swe wspomnienie
W obojętności nieraz z niemi płacze.

Der ist imstande anderer herzen bängnis
Wohl zu begreifen anderer seelen schmerz
Versteht er-gleich erinnrungen zu ehren
Er weint mit ihnen ohne dass ers weiss.

Lieder chciał wyrazić, że dobry człowiek płacze z innymi, choć ich cierpienia są mu obojętne; George tłumaczy, że płacze bezwiednie²⁸.

²⁷ W cytowanym artykule w „Skamandrze”.

²⁸ Trafna jest natomiast zmiana w pierwszym wierszu tej strofy „serca drżenie” na „anderer herzen bängnis” z niezwykłą formą ostatniego rzeczownika.

Do przekładów swobodnych należy tłumaczenie wiersza *Jaskółki*, który George lubił szczególnie. Dobrze brzmi zastosowany kilkakrotnie rym męski, na którym spoczywa przycisk:

Na prawo pokłoniła się jej jarka biała,
Na lewo zafalował głos skowronka śpiewny,
A w głębi topól polna front wyprostowała
Jak żandarm pałacowy przy przejściu królowny.

Zur rechten grüsste sie der weisse rogen
Zur linken zitterte der lerchen chor
Und wie die wache bei der fürstin nahen
So stand des felde pappel grad empor.

Dość nierówno wypadły przekłady ośmiu dedykacji *Liedera* dla Georgego. Do najlepszych należy tłumaczenie sławnej dedykacji pierwszej; w której *Lieder* stawia na równi siebie i przyjaciela, przepowiadając, że blask ich jak promienie dawno zgasłych gwiazd lśnić będzie ludom nad Wisłą i Renem. Dla porównania, jak wiersz ten zyskał w przekładzie, przytaczam wyjątki:

Jako dwie gwiazdy w wiosennym błękiecie
Błysło w wszechświecie nasze dwójne życie;
Jak dwie planety w chmurach rozespiane:
Dwa życia smutne i niezrozumiane.

(w. 1—4)

Da schimmerten gleich zwei sternem in frühlingsbläue
Im weltraum unsre beide leben Gefährte —
Gleich zwei planeten die über wolken träumen
Zwei leben traurige und unerklärte.

(w. 1—4)

Kiedyś, gdy smutek dni nasze wypleni,
Zobaczą ludy, iż dwoje gwiazd błysło:
A to dni naszych zagasłych promieni
Palić się będą nad Renem i Wisłą.

Einst wenn die trauer unseres sinnens entschlafen
Erblicken die völker zweier sterne schein —
Dies sind dann unsrer entfernten tage strahlen
Die brennen werden über Weichsel und Rhein.

(w. 13—16)

Rzuca się w oczy, że planety, które „śnia nad chmurami” lepiej brzmi niż „w chmurach rozespiane”, a „gdy żałoba naszych myśli zaśnie” lepiej niż „smutek”, co „dni wypleni”. Dodany zaś w drugim wierszu zwrot do „towarzysza” (*Gefährte*) nadaje wierszowi nutę bardziej osobistą²⁹. Dedy-

²⁹ Wrażenie, jakie ten utwór wywarł na Georgem, wypowiedziane jest w liście zacytowanym w przypisie 20.

kacja II („Gdyby naszych symfonij ostatnie sylaby”) i III („Lecz nie szukamy szczęścia pośród ziemi”) przełożone są niemal dosłownie; w tej ostatniej zachowane zostały rymy (w strofie safickiej), co w języku niemieckim nie wyszło fortunnie. Dedykacja IV („Skoro oczy musiały się nasze zasmucić”) ma w przekładzie doskonały efekt w zastosowaniu inwersji (Nicht ist es sünde zu weinen wenn rhythmischer finger Die traurigen reime an klingende fäden kann reihen. Nicht ist es sünde zu schluchzen wenn herz aus oboen Ein envergesslich bedauern zu tönen vermag). Zdecydowanie lepsze pod względem artyzmu języka są ostatnie dedykacje: „Jeszcze tylko niedługo, a duch wyzwolony” i „Więc skoro mnie odjeżdżasz, gościu niepowszedny”. Oto zakończenie drugiej z nich:

Jeszcze obłok marzenia po mym pływa czole
 O, żegnam cię na jutra niebaczny warunki:
 Jak po uczcie korynckiej przy łańskim stole
 Gdzie cukrowe na wety szły ust pocałunki.

Noch schwimmen über die stirn mir wolken des traumes
 Ich scheide und denke nicht was mit dem morgen droht
 Wie nach korinthischem mahl auf lateinischer tafel
 Wo man zum nachtisch reichliche küsse bot.

Jak widać i tu tępił tłumacz prozaiczny i niezręczności oryginału. Tłumaczenie wiersza poświęconego Georgemu, pomieszczonego w *Nowych wierszach* Liedera (1903) „Chciałbym wiedzieć ilu jest na ziemi ...” wydrukowane zostało z autografu dopiero w zbiorowym wydaniu dzieł Georgego w r. 1929. I tu tłumacz poprawił słownictwo oryginału.

Ostatnim przykładem wiersza Liedera w „Blätter für die Kunst” jest jedyny zaczerpnięty z tomu *Moja muza* (1896). Nie został on przedrukowany w II tomie *Zeitgenössische Dichter* (1905), lecz również dopiero w zbiorowym wydaniu dzieł Georgego. Sonet ten zaczyna się od słów „Oto w ćwierczącej po nocy świetlicy”. Przekład jest świetny, jak na to wskazują już pierwsze słowa: „Hier ist die bei nacht zirpende halle”. Pierwsze „Hier ist” od razu wprowadza czytelnika do nastrojowego wnętrza. O wiele bogatszą treść zawierają słowa przekładu „die junge frau in tiefer demut fleht” niż „młoda ukłękła pokornie niewiasta”. Swoistą natomiast idealizacją jest pominięcie prozaicznych żab („Płynie głos żabi znad stawów rytmicznie”), lecz tylko pozostawienie ich głosów („steigen vom teiche die rhythmischen stimmen”). W zakończeniu tłumacz zmienił „godność ma rośnie” na „wiara ma rośnie” („es wächst mein glaube”) sądząc, że to będzie logiczniej. Nie wiedział, że Liederowi marzył się w tym sonecie nastrój polskiego dworu i że poeta swą muzę „wiejską” i „czarnolecką” chciałby „w przystojnym dworku szlacheckim osadzić” i samemu chlubić się swą „krwią zebrzydowską”, starszlachecką.

Z ogólnikowego omówienia przekładów widać, że retusze były niekie-

dy daleko idące; że przy zachowaniu rytmiki zbliżonej do wersyfikacji oryginałów wprowadzały właściwą Georgemu eufonię, że korygowały obrazowanie, a przede wszystkim zastępowały sztuczne konstrukcje zdań, dziwactwa słotwórcze, pseudoarchaizmy i prozaizmy naturalnym tokiem mowy lub artystycznie uzasadnioną inwersją, archaizmami nie zadających gwałtu historii rozwoju języka i pięknymi neologizmami. Podkreślić też trzeba świetność efektów rytmicznych niektórych przekładów.

W tych warunkach istotnie nieraz oryginalne i piękne pomysły twórcze Liedera, który w okresie kontaktów z paryskim światem literackim rozwinął na krótko swój talent, nabrały w przekładach Georgego blasku i uzasadniły podziw, z jakim przyjmowali je współcześni cudzoziemcy.

III

Krótko omówię temat nietknięty dotychczas przez nikogo, tj. przekłady Liedera z poezji Georgego. Jest ich niewiele i mieszczą się wyłącznie w późnych zbiorach *Wiersze V* (1897) i *Nowe wiersze* (1903). Wszystkie pochodzą ze zbioru pt. *Bücher der Hirten-und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten*, dedykowanego Gerardy'emu, Liederowi i Wolfskehlowi (1895). Z pierwszej księgi pt. *Bücher der Hirten-und Preisgedichte* przełożył Lieder wiersze *Jahrestag* (*Rocznica*), *Der Herr der Insel* (*Pan wyspy*) i *Erinna* (*Erynną*); z księgi drugiej, której tematyka w przeciwieństwie do pierwszej — antycznej — jest średniowieczna, przełożył: *Das Bild* (*Wizerunek*) oraz cykl *Sänge eines fahrenden Spielmanns* (*Pieśni wędrownego lutnika*). Z księgi trzeciej *Das Buch der hängenden Gärten*, poświęconej tematyce wschodniej przetłumaczył Lieder kilka wierszy bez tytułu z paru cyklów oraz prawie cały cykl stanowiący jakby mały liryczny epos o pokonanym władcy. Niektóre z tych wierszy były w oryginale drukowane już w pierwszych zeszytach „*Blätter für die Kunst*” zanim zebrano je w tom wydany naprzód dla zamkniętego koła w r. 1895, a następnie publicznie w r. 1899. O jednym z przekładów można powiedzieć na pewno, że Lieder tłumaczył z tekstu w „*Blätter*”; to wiersz *Ich warf das stirnband ...* W przekładzie brak mianowicie wiersza czwartego, którego nie ma też w tekście pierwotnym w „*Blätter*”; został on uzupełniony dopiero w wydaniu książkowym. Natomiast przekład *Pieśni wędrownego lutnika* był owocem późniejszego okresu, gdyż George pisze o nim do Liedera we wrześniu 1897 tak, jak gdyby przekładu tego jeszcze dotychczas nie znał³⁰. Z wymienionych tłumaczeń w *Wierszach V* pojawiły się nadto: *Rocznica*, *Erynną*, *Erotyk wschodni* (sic), *Wizerunek* oraz ostatni z cyklu o pokonanym władcy zatytułowany tu *Głosy fal*

³⁰ Por. wysoką ocenę przekładu przez Georgego w liście cytowanym w przypisie 20. George jednak, jak się zdaje, zwracał uwagę tylko na warstwę dźwiękową tłumaczenia.

rzecznych. Powtórzony on został również w tomie *Nowe wiersze* (1903), który zawierał resztę tłumaczeń z Georgego poprzednio nie publikowanych.

Wartość tłumaczeń Liedera z Georgego jest bardzo nierówna. Na ogół udane są dwa o tematyce antycznej: *Rocznica* i *Erynną*. Tłumacz zastępuje tu pięciostopowe jamby polskim jedenastozgłoskowcem w pierwszym, a trzynastozgłoskowcem w drugim utworze. Przekład *Rocznicy*, z początku niemal dosłowny, byłby bardzo dobry, gdyby nie potknięcie gramatyczne w w. 4 i 5 (Siedm dzisiaj rocznic mija, gdy u źródła, Czerpając wieczór, wieść nas zaskoczyła) i niezachowanie prostoty oryginału w zakończeniu:

Wir wollen an der quelle wo zwei pappeln
Mit einer fichte in den wiesen stehn
Im krug aus grauem thone wasser holen.

(w. 7—9)

U tej krynicy, kędy dwie topole
I jedna sosna ku zachodom wзира,
W dzban z szarej gliny chodźmy nabrać wody.

W przekładzie wiersza *Erynną* już wkradły się dziwaczne neologizmy Liedera:

Das die behenden wellen lauschend säumen

(w. 3)

Ze fala wartkoplawną wód potoczność spóźnia,

So war Eurialus beim rossetumeln

(w. 7)

Tak dumniał Euryjalus kiedy spał rumaka.

Następny przekład *Erotyk wschodny* (sic) otrzymał tytuł z rąk tłumacza. W oryginale jest jednym z krótkich komplementów ku czci kochanki, stylizowanym na wzór wierszy z *Dywanu zachodniowschodniego* Goethego. Lieder zastępuje czterostopowe trocheje rymowanym ośmierzgłoskowcem. Zakończył przekład niezręcznie:

[...] Dass ich meine wange breite
Schemel unter ihrer sohle

[bym ...]
I skwapliwie posłał usta
Pod jej stopy za podnóże.

(w. 6—7)

Fatalne „posłał usta”, co miało znaczyć „podesłał usta”, nie mówiąc o tym, że „usta” mniej się — bądź co bądź — nadają na podnózek niż „policzek”, jak jest u Georgego.

Za udany natomiast można by uważać przekład wiersza *Das Bild* (*Wizerunek*), w którym miłosna tęsknota poety przybiera formy religijnej adoracji. Czterowierszowe strofy rymowane parzysto, złożone z wierszy daktylicznych o pięciu przyciskach tłumacz oddaje rymowanym trzynastozgłoskowcem. Przekład nie jest zbyt wierny, ale niektóre obrazy oryginału zastępuje równoważnymi odpowiednikami:

Die sprechenden augen erhoben die hände gewunden
 Entflossen gebete mir ohne anfang und schluss
 Wie nie in dem samtenen buch ich ähnlich gefunden
 Ich spannte die arme und wagte den flehenden kuss.

(w. 9—12)

Z nabożnym ręce splótłszy westchnieniem
 Takie z piersi wysnułem modlitwy, błagania,
 Jakich nie widywałem był w książce z klamrami —
 Wtym drżący z ust mych wleciał ptak pocałowania.

Nie waha się Lieder użyć w w. 3 rzadko spotykanego wyrazu „mielerz”, którego znaczenia trzeba szukać aż w *Słowniku* Lindego, by odać wyraz „Meiler” oryginału³¹. Ale silenie się na niezwykłość słownictwa przechodzi już granice, gdy czytamy:

Lecz — gdybym kiedykolwiek nad wezgłowiem nocą,
 Zbawiennie obrazową ujrzeć miał pochyłość:
 Za słabe chyba miałbym do obręczań ramię,
 Na ustach chyba zgasłaby płomienna miłość.

Trudno byłoby się domyślić, co to oznacza, gdybyśmy nie czytali w oryginale:

Und wenn es [tj. ów obraz] endlich auf meine lagerstat
 Sich neigte oder erlösende zeichen mir schriebe
 Ich glaube mein arm ist bald zum umfangen zu matt
 Auf meinen lippen erlosch die brennende liebe.

Czytając przekład cyklu *Pieśni wędrownego lutnika*³² odnosimy z początku wrażenie dodatnie. Czterowierszowe głównie strofy utworów krótkich i o krótkich wersach (ośmierzgłoskowych), naturalny układ zdań odbijają lekkością i prostotą od oryginalnych utworów Liedera. Wrażenie dodatnie ulega jednak znacznemu osłabieniu, gdy zanalizuje się przekłady

³¹ *Słownik* Lindego objaśnia: „Mielerz — stos drzewa, z którego węgle wypalają, ułożony na kształt stogu”. Wzmianka o *Słowniku* Lindego, który posiadał Wacław Lieder, zawarta jest w korespondencji jego ojca Jana Henryka.

³² Lepiej może było przełożyć „lutnisty”, bo „lutnik” oznacza artystę-rzemieślnika wyrabiającego instrumenty muzyczne.

tego cyklu i porówna je z oryginałami. Pozornie ludowo-naiwną, w istocie wyrafinowaną prostotę osiąga tu George budową zdań archaiczną i dobo-rem wyrazów archaicznych, ale przefiltrowanych już przez ludowy typ artysty. Tłumacz przeważnie nie uchwycił tego, a zwłaszcza tego słownictwa. Oto przykłady na poparcie mego twierdzenia: Słownictwo „literackie”, w dodatku trącające myszką, spotyka się w przekładzie zbyt często:

Kiedym smutny jest	So ich traurig bin
Rzecz jedyną znam	Weiss ich nur ein ding
Myślę, żem przy tobie	Ich denke mich bei dir
I pieśń nućę ci.	Und singe dir ein lied.

Wówczas zda mi się,	Fast vernehm ich dann
Ze twój słyszę głos,	Deiner stimme klang
Ze wtórując w dali	Ferne sing sie noch
Ból łagodzisz mój.	Und minder wird mein gram.

Na przytoczonym przykładzie widać, że Lieder nie dostrzegł nie tylko ludowego słownictwa i składni, ale innych także chwytów artystycznych oryginału. Jednym z nich są asonanse, drugim przedłużenie o jedną zgłoskę niektórych wersów — trafne to naśladownictwo ludowej swobody wersyfikacyjnej; przekład jest bezrymowy, a przedłużenie trzeciego wersu w każdej strofie wynika tylko z zastosowania dwuzgłoskowego zakończenia i nie ma nic wspólnego z jakąkolwiek swobodą wersyfikacyjną. Jak dalece przekład psuje oryginał przez niepotrzebne amplifikacje i niewłaściwe słownictwo widzieć można z zestawienia tekstów jednego z subtelniejszych utworów cyklu:

Sieh, mein kind ich gehe	Patrzaj — dziecię — odchodzę
Denn du darfst nicht kennen	Ani nawet z imienia
Nicht einmal durch nennen	Znać nie winnaś cierpienia
Menschen müh und wehe.	Co pierś ludzką drze srodze.

Mir ist um dich bange	Tęskność ku mnie twarz kloni,
Sieh mein kind ich gehe	Patrzaj — dziecię — odchodzę,
Dass auf deiner wange	Aby z jagód twych woni
Nicht der duft verwehe.	Nie rozwiały się srodze.

Würde dich belehren	Bym wyłożył rzecz słowy
Müsste dich versehren	Starłbym wdzięk twój jutrzniowy
Und das macht mir wehe.	A to boli mnie srodze:
Sieh mein kind ich gehe.	Patrzaj — dziecię — odchodzę.

Sztuczność konstrukcji zdań i doboru słów posunięta jest daleko w przekładzie omawianego cyklu, jak np. „meine arme laute schla-
gen” — „z lutniowymi stać łkaniami”, zamiast po prostu „uderzać w mą

biedną lutnię”. Dziwaczne neologizmy Liedera i tu dają się we znaki, prowadząc niekiedy do zupełnego niezrozumiałstwa:

Niech jak chłopię łąk pastewne,	Lass mich wie das kind der wiesen
Fujarkową pieśń zanuć	Wie das kind der dörfer singen
I komnaty zamków rzuceć,	Aus den sälen will ich dringen
Wielkoludne pieśni śpiewne.	Aus dem fabelreich der riesen.

Czasem dla rymu, nawet rymu „gramatycznego”, używa tłumacz zwrotów w rodzaju: „Rączkę twoją ująwszy Pocałunek z niej zdjąwszy” (w oryginale: „deine hand ergreifen und im kusse streifen”). Raz tłumacz źle odczytał tekst „Höhne meine sanfte pläge!” i przełożył: „usłysz mój ból tkliwy — proszę!” A może tłumaczył z rękopisu, gdzie odczytał „höre” zamiast höhne”? Poza dopuszczalne granice wychodzi takie tłumaczenie: „Chociaż odwrót myśl szeleści, Czekaj, czekaj dni niewiele: W nich są wieści Czy boleści, Czy też szczęścia los cię czeka” („Ruft es wiederum: entsage! Warte nur noch diese tage Sie entscheiden Ob du leiden Oder ob du glück erwirbst”).

Jeżeli wartość niektórych pieśni lutnisty może być kwestionowana, to końcowy utwór z cyklu o pokonanym królu szukającym śmierci urzeka w oryginale niezrównaną harmonią dzięki zastosowaniu przez poetę wszystkich środków efonii, jakimi rozporządzał:

Stimmen im Strom

Liebende klagende zagende wesen
Nehmt eure zuflucht in unser bereich
Werdet geniessen und werdet genesen
Arme und worte umwinden euch weich.

Leiber wie muscheln korallene lippen
Schwimmen und tönen im schwanken palast
Haare verschlungen in ästige klippen
Nahend und wieder vom strudel erfasst.

Bläuliche lampen die halb nur erhellen
Schwebende säulen auf kreisendem schuh —
Geigend erzitternde ziehende wellen
Schaukeln in selig beschaulicher ruh.

Müdet euch aber das sinnen das singen
Fliessender freuden bedächtiger lauf
Trifft euch ein kuss: und ihr löst euch in ringen
Gleitet als wogen hinab und hinauf.

Tradycyjna w poezji niemieckiej personifikacja wody i jej uroku (Goethe, Brentano, Wagner etc.) podjęta tu została raz jeszcze. Z wyszukany słownictwem w tych wierszach złożonych z daktyli i jednego

trocheja katalektycznego (względnie z czterech daktyli hiperkatalektycznych) łączy się tu melodyjność uzyskana zarówno rymami wewnętrznymi, jak też szeroko zastosowaną aliteracją spółgłoskową i powtórzeniami otwartych samogłosek oraz delikatnie stosowanymi efektami dźwiękonaśladowczymi.

Lieder ocenił te wszystkie walory i usiłował je naśladować. Z jakim skutkiem? Niestety niekiedy prawie karykaturalnym.

Głosy fal rzecznych

Serca, dla których skargą jest miłość i życie!
Poszukajcie w objęciach wód naszych schronienia:
Pożywając spokojność do zdrowia wróćcie
Obręczane miękkością naszego ramienia.

O ustach koralowych tu ciała muszlowe
Pod ruchliwym sklepieniem pływają rozbrzmiane,
Włos bogaty zapłótszy w gałązki rafowe,
Podchodzą i odchodzą przez prąd unaszane.

Niebieskawe kaganki świecące ospale,
Huśtające się wspory na stopie frygowej,
I w takt słodki uwodnie gędzące wód fale,
Ukołyszają was do snu w kołysce prądowej.

Kiedy znużą was śpiewy krążących przestrzeni,
I rozmyślnych rozkoszy nacieszy już padół,
Pod całusem spazmowym, jak prądu pierścieni,
Przewijać się będziecie to w górę, to na dół.

Przy porównaniu tekstów najbardziej narzuca się uwadze przejrzystość i zrozumiałość tekstu niemieckiego, mimo zaskakujących zestawień wyrazów w zdaniu, podczas gdy w przekładzie jest sporo trudności w rozeznaniu treści, szczególnie w ostatniej strofie.

Wyższy poziom niż przekłady w *Wierszach V*, wykazują te, które zawiera zbiór *Nowe wiersze* (1903). Jest tu *Pan wyspy* (*Der herr der insel*) z symbolicznym obrazem ptaka-chmury, przełożony bardzo wiernie pod względem i treści i weryfikacji z zachowaniem ogólnego nastroju powagi. Odstępstwa od dosłowności nie budzą zastrzeżeń: jedynie w końcowych wersach tłumacz pominął motyw przywiązania bajecznego ptaka do wyspy oraz bólu, z jakim ją opuszczał, a motyw to bardzo istotny dla symboliki utworu. Samotny ptak opuścił wyspę, gdy zbliżyli się do niej ludzie, ale opuścił ją z bólem:

[...]
als zum erstenmal die weissen segel
Der menschen sich mit günstigem geleit
Dem eiland zugedreht sei er zum hügel

Die ganze teure stätte zu beschaun gestiegen
 Verbreitet habe er die grossen schwingen
 Verscheidend in gedämpften schmerzenslauten.

[...]

kiedy po raz pierwszy dalecy pławacy
 Białe żagle ku wyspie samotnej wydęli —
 Wstąpił on na pagórek, objął okiem kraje,
 Na skrzydłach sążenistych z krzykiem precz uleciał.

Udane są też przekłady dwóch fragmentów z cyklu *Kindliches königtum* (w *Buch der hängenden gärten*):

Halte die purpur und golden
 gedanken im zaum
 Schliesse die lider
 Unter dem flieder
 Und wiege dich wieder
 Im mittagstraum.

Dzierż purpurową i złotą
 Myśl na uwięzi;
 Zwieraj powieki
 Wśród bzów gałęzi,
 Śniąc sen daleki
 Z popołudniową tęsknotą.

Meine weissen ara haben
 safrangelbe kronen
 Hinterm gitter wo sie wohnen
 Nicken sie in schlanken ringen
 Ohne ruf ohne sang
 Schlummern lang.
 Breiten niemals ihre schwingen -
 Meine weissen ara träumen
 Von den fernen dattelbäumen.

Moje białe ary mają
 Szafranowe złote czuby
 Za kratkami gdzie mieszkają
 W srebrnych chyłą się pierścieniach
 Bez wołania i bez śpiewu
 Śnią i śnią,
 Lotów nigdy nie wzbijają
 Tylko drzemiąc w marzeń chwilach
 Śnią o palmach i daktylach.

W tych pięknych, prawie kongenialnych przekładach nie uniknął jednak tłumacz złożonych konstrukcji zdań ani nie zachował bezspójnikowej ich budowy, tej tak impresyjnej cechy poezji Georgego.

Gorsze są przekłady kilku fragmentów ze wspomnianego cyklu o pokonanym i rezygnującym z życia władcy-artysty. Zawiodła Liedera kilkakrotnie po prostu znajomość języka niemieckiego, np.

Indes in träumen taten mir gelungen
 Ich zarter weisen mich beflissen
 Sind die feinde in mein land gedrungen.

Kiedym w marzeniach dokonywał czynów
 A tkliwe mędracy w krąg mnie otaczali
 Wtargnęli wrogi do mojego kraju...

W drugim wierszu tłumacz błędnie zrozumiał wyraz „weisen”, który nie oznacza tu „mędrców”, lecz „melodie”. Właściwy sens tego wiersza jest: „Zajmowałem się czułymi melodiami” albo „czułymi pieśniami”. Podobnie błędnie przełożył tłumacz wyraz „unverwandt” w trzeciej strofie

jako „bez krewieństwa”, co nie ma tu sensu, zamiast, jak być powinno: „nie odwracając się”³³.

Te i inne tego rodzaju potknięcia mniej są ważne niż fakt, że Lieder nie potrafił na ogół oddać specyficznych cech poezji Georgego. Były to nowości, jakie wprowadzał George — nie bez wpływu symbolistów francuskich — do literatury niemieckiej w dążeniu do jej zreformowania. W języku i technice pisarskiej przeciwstawiał się z jednej strony naturalizmowi, z drugiej twórczości epigonów romantyzmu. Nowości te — to w zakresie wersyfikacji zastosowanie środków zdążających do udźwięcznienia i udziwnienia wiersza, uszlachetnienia go i maksymalnego rygoryzmu formalnego. Zaliczyć tu można zarówno rymy rzadkie, wyszukane i rymy bogate, jak i asonanse. Niezmierna dbałość o harmonię objawia się zwróceniem uwagi na rolę dźwięków: specjalnie stara się poeta o dźwięczność poszczególnych wyrazów, stosuje aliteracje spółgłoskowe, dobór samogłosek pokrewnych, powtórzenia tych samych lub podobnie brzmiących wyrazów, rymy wewnętrzne. Nie gardzi George i efektami dźwiękonaśladowczymi, wprowadzając je z umiarem, a zawsze tylko w celu wywołania odpowiedniego nastroju. Wszystkie te środki mają służyć symbolizmowi. Z drugiej strony zachowuje George rygoryzm w zakresie rytmiki i strofiki, nie pozwala sobie na żadne odstępstwa od przyjętego z góry systemu układu, niekiedy stosuje nawet układy ściśle symetryczne. Do jego techniki wierszowej można zastosować w ogólności to, co powiedziano o jednym z elementów tej techniki: że u Georgego rym tak staranny jak u parnasistów jest zarazem elementem muzycznym jak u symbolistów³⁴.

George reformował też język poetycki. W zakresie słownictwa dbał o dobór wyrazów rzadkich, wytwornych, luksusowych, nieraz pochodzenia obcego, często egzotycznych. Unikał wulgaryzmów, wyrażań potocznych, terminów abstrakcyjnych. Stosował archaizmy ze znanstwem historii języka. W zakresie tworzenia neologizmów wykazywał niezwykłą oryginalność, zwłaszcza przy konstruowaniu niespodziewanych złożań — podobnie jak genialny twórca w tym także zakresie J. W. Goethe. Także epitety, które spotyka się w jego poezji, są niezwykle, prawie nigdy banalne. Najsilniej objawiały się reformatorskie tendencje Georgego i jego

33

Da konnt ich unverwandt noch blicken
Wie sie die nicht gehorsam mir gezollt
Zu boden und auf jedes nicken
Vom glatten schlanken rumpf ein haupt gerollt

Wtenczas mogłem patrzeć bez krewieństwa
Jak tym co byli mi nieposuszniymi
Ze smaglych karków, co jedno skinienie
Spadała głowa tocząc się po ziemi.

³⁴ Enid Lowry-Duthie ujmuje wpływ pobytu w Paryżu na twórczość Georgego w słowach: „Ce qu'il avait appris en France c'était la technique impressioniste employée pour des fins symbolistes (op. cit., s. 340).

koła w zakresie budowy zdań. Programową cechą tej składni miała być jak najdalej idąca koncentracja. W „Blätter für die Kunst” rzucił hasło: „die Kürze — rein ellenmässig — die Kürze” (II, 2, s. 34). Tę kondensację uzyskuje George przez eliminowanie mniej ważnych elementów zdania, jak rodzajniki, spójniki, zaimki, słowa posiłkowe, partykuły itp. Niekiedy pomijał orzeczenia; składnia imiesłowowa w miejsce zdań pobocznych należała też do sposobów skracania zdań. Częstym środkiem uniezwyklenia składni jest inwersja; niekiedy przez modyfikowanie kolejności wyrazów w zdaniu zyskiwał poeta koncentrację albo też eliminację zbędnych części zdania (np. rodzajnika przez postawienie zaimka dzierżawczego przed rzeczownikiem). Czasem stosował łaćnińską konstrukcję zdań. Celem tych nowości syntaktycznych było pozostawienie tylko wyrazów naładowanych treścią. Prowadziło to jednak, zwłaszcza w późniejszym okresie, do hermetycznego charakteru twórczości Georgego. Tej trudnej przystępności jego poezji sprzyjało także pomijanie znaków przestankowych, widoczne w jego rękopisach i wczesnych drukach, złagodzzone nieco później w wydaniach przeznaczonych dla szerszego koła czytelników.

Z tych wszystkich cech techniki poetyckiej Georgego zachował Lieder w swoich przekładach tylko nieliczne. Jego nowości ograniczały się prawie tylko do neologizmów i archaizmów, a w ogóle do wyszukanego słownictwa, które niekiedy prowadziło do dziwactw, a jego nowatorstwo etymologiczne nie dawało rezultatów pozytywnych, jak u Georgego. Niemniej nieśmiałe, a raczej ułamkowe prekursorstwo w poezji polskiej, oscylowanie między tradycją szczytowych osiągnięć poezji polskiej (Kochanowski, Słowacki) a wpływem literackiego środowiska Paryża dało w rezultacie twórczość niezharmonizowaną, ale niewątpliwie interesującą i na tle epoki oryginalną. Skojarzona w przekładach dokonanych przez Georgego z jego wyrafinowanym kunsztem poetyckim, z jego świetnym rzemiosłem, mogła dawać czytelnikom obcym wrażenie cennej nowości. Trudno dziwić się takim ocenom jej, jakie stawiali nie tylko niemieccy badacze, ale jakie można też zacytować z terenu Francji. Mallarmé miał wyrazić się o wierszach Liedera w przekładach Georgego: „Il me faut deviner presque Stéphane George qui le traduit mais là quand-même je crois sentir sa beauté solennelle, chantante, méditative et naturelle; ne me dites pas de grâce que je me trompe”³⁵. Więcej może racji miał poeta holenderski A. Verwey, gdy napisał, że Lieder „bardziej dba o wewnętrzny obraz niż o wykonanie” i że został on wprowadzony do „Blätter für

³⁵ Cytat ten pochodzi z obszernej, nader pochlebnej recenzji pierwszych zeszytów zbiorowego wydania poezji Liedera (*Wierszów księgi...*) Recenzja pomieszczona w „Biesiadzie Literackiej”, 1898, nr 16 i 17, podpisana była kryptonimem Juliusz I. Cytat został przytoczony w prospekcie wydania, zawierającym wyjątki z recenzji pierwszych zeszytów. W recenzji podano też polskie tłumaczenie tej wypowiedzi Mallarmé’go, ale nie podano, skąd pochodzi ten cytat.

die Kunst" dopiero dzięki opracowaniu Georgego"³⁶. Także i nowszy głos o poezji Liedera liczy się z faktem jej przejścia przez warsztat pisarski Georgego. Enid Lowry-Duthie, autorka wnikliwej rozprawy o wpływie symbolistów francuskich na Georgego, pisze: „Les poèmes de Lieder, tels qu'ils paraissent dans les traductions de George sont pleins d'images d'une beauté où il entre un élément oriental; ils sont souvent mélancoliques mais, même dans ses moments les plus tristes, le poète n'oublie jamais la grandeur de sa vocation"³⁷.

Mówiąc o wzajemnych przekładach poezji Georgego i Liedera warto zauważyć, że w wyborze utworów do tłumaczenia George sięgał po prekursorskie raczej wiersze Liedera, gdy — na odwrót — Lieder zainteresował się tymi utworami poety niemieckiego, które w zakresie tematyki nie odbiegały daleko od tradycyjnego wzorca. Zaważyła tu też zapewne chronologia powstawania tych przekładów, zbliżona zapewne do czasu pojawienia się drukiem oryginałów. Zbieżność czasowa większości tłumaczeń ze wspólnym pobytem — dłuższym lub krótszym — obydwóch poetów w stolicy Francji odgrywa tu także swą rolę. W późniejszych bowiem latach poszła twórczość każdego z nich zgoła odmiennymi drogami.

Jedno można stwierdzić. George tłumacząc Liedera był interpretatorem więcej niż rzetelnym, Lieder zaś — tylko usiłował nim być. George wprowadził niejako Liedera do literatury światowej. Lieder nie zdołał wprowadzić liryki Georgego nawet w świat czytelniczy polski.

STEPHAN GEORGE ET WACLAW ROLICZ-LIEDER TRADUCTEURS L'UN DE L'AUTRE

L'auteur examine les relations littéraires entre Stephan George éminent poète allemand et le poète polonais Wacław Rolicz-Lieder, considéré aujourd'hui comme précurseur du mouvement littéraire „des modernes" en Pologne à la fin du XIX^e siècle. Leur amitié date du séjour commun à Paris où ils avaient appris „d'employer la technique impressionniste pour des fins symbolistes". L'auteur s'occupe des traductions réciproques de ces deux poètes — question examinée jusqu'alors d'une manière insuffisante. Grâce aux traductions de George Lieder est devenu célèbre dans quelques milieux à l'étranger tandis qu'il resta inconnu dans sa patrie. Cette opinion de Lieder comme poète éminent persiste toujours dans la littérature concernant Stephan George. L'examen détaillé des traductions allemandes dont quelques unes, comme il s'ensuit de leurs analyses, étaient publiées avant la publication des textes originaux en langue polonaise, démontre que George améliora pour ainsi dire le texte original en le surpassant au point de vue de la technique poétique. Au contraire, la traduction des poésies de George par Lieder n'atteint pas le niveau des originaux. L'analyse de ces traductions faite ici pour la première fois, montre qu'il n'a pas réussi de fournir des textes équivalents. Il a su rarement imiter les traits caractéristiques de la technique de George, surtout sa musique verbale et l'originalité de la syntaxe. On peut dire en général que George a introduit la poésie de

³⁶ Por. cytaty na s. 53.

³⁷ Op. cit. Autorka pisząc o „orientalizmie" i „smutku" Liedera uległa sugestii charakterystyki tego poety zawartej w cytowanej książce Woltersa na s. 89—90.

Lieder dans la littérature mondiale tandis que celui-ci n'a pas réussi d'introduire l'art de George même dans les milieux littéraires de Pologne. Néanmoins il est incontestable que George soulignait l'influence intellectuelle de Lieder exercée sur lui même, et son admiration pour ce poète si original. Le nombre des poésies de Lieder traduites par George le témoigne aussi. L'auteur cite un souvenir non publié de Karl Wolfskehl d'où il résulte que les traductions publiées dans les „Blätter für die Kunst" étaient l'oeuvre d'une collaboration immédiate de George et de Lieder. Un trait intéressant observé par l'auteur est encore à souligner: c'est le choix des traductions. Lieder a traduit des poésies du volume *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte und der Hängenden Gärten* où la langue est d'une concentration moins rigide et d'une nouveauté moins intransigeante que dans les *Hymnen* tandis que George a choisi ces poésies de Lieder où celui-ci essaya d'employer la technique impressionniste au service du symbolisme. Ce rapprochement coïncide peut-être avec l'influence du milieu littéraire de Paris à la fin du XIX^e siècle.