

mogłoby być np. słońce wieczorne zamglone, lub księżyc, a w każdym razie jest obraz i kolor u Norwida, u Ciebie trudno z obrazem i braki koloru⁴⁰.

Nie można jednak winić Mikosia (a także innych tłumaczy), że nie poradzi sobie z tak trudnymi do przełożenia cechami twórczości Norwida, jak użycie słów wieloznacznych, gry na znaczeniach wyrazów czy niejasności semantycznych. Należą one do trzeciego – najcięższego do pokonania – poziomu trudności w przekładzie Norwida na język angielski⁴¹, z którym (czasami i przy ogromnym szczęściu) poradzić sobie mogą tylko najwięksi mistrzowie sztuki translatorskiej. Mikoś zresztą najwyraźniej nie aspirował do osiągnięcia klasy mistrzowskiej w przekładzie Norwida, pamiętając o służebnej funkcji swojej antologii, którą było przekazanie studentom podstawowej wiedzy o życiu i twórczości polskich romantyków. Przyglądając się tłumaczeniom utworów Norwida zawartym w tej antologii, można śmiało stwierdzić, że funkcja ta została spełniona. Twórca, jaki jawi się po lekturze przełożonych przez Mikosia tekstów, to bardzo „szkolny”, ciężki i niepoetycki Norwid: moralizator. Jego utwory nie zachwycają pięknem metafory, wewnętrznym rytmem czy oryginalnością i nie zadziwiają czytelnika strukturalnym bądź słowotwórczym nowatorstwem. Są za to doskonałą wykładnią przemyśleń poety o sztuce i człowieku.

AGATA BRAJERSKA-MAZUR – dr, adiunkt w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Adres: Instytut Filologii Polskiej KUL, Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin.

Jacek S c h o l z – WIERSZE NORWIDA W TŁUMACZENIU PETERA GEHRISCHA

Od chwili wydania w Niemczech *Vade-mecum* Cypriana Norwida, opracowanego i przełożonego przez Rolfa Fiegutha, minęły już 23 lata¹. Trudno powiedzieć, aby poezja Norwida stała się przez ten czas bardziej popularna i znana u naszych zachodnich sąsiadów; raczej nadal pozostaje zjawiskiem osobliwym i ciekawym dla wąskiego

⁴⁰ A. C z e r n i a w s k i. *Przekład poezji: teoria i praktyka*. W: *Klasycyzm i awangardowość w przekładzie*. Pod redakcją P. Fasta. Katowice 1995 s. 38. (Czerniawski cytuje tu fragment listu Czajkowskiego, w którym wypowiada się on na temat jego przekładu liryku *W Weronie*).

⁴¹ Szczegółowo opisałam ten poziom trudności w *O angielskich tłumaczeniach utworów Norwida* s. 328-376.

¹ C. N o r w i d. *Vade-mecum. Gedichtszyklus (1866)*. Polnisch-deutsch. Herausgegeben, eingeleitet und übersetzt von Rolf Fieguth. Mit einem Vorwort von Hans Robert Jaub, Wilhelm Fink Verlag, München 1981.

kręgu osób zainteresowanych polską poezją, w tym przede wszystkim dla slawistów i tłumaczy. Jednakże zbiór ten niewątpliwie przyczynił się w znacznym stopniu do zwrócenia uwagi na poezję Norwida tych, którzy do tej pory nie znali jej wcale, a przejawiały pewne zainteresowanie polską literaturą i kulturą. Peter Gehrish, autor nowego tomiku przekładów wierszy Norwida, który ukazał się w Dreźnie², przyznaje w posłowniu do tegoż zbioru, że jego spotkanie z Norwidem zaczęło się właśnie od natrafienia na tłumaczenia Rolfa Fiegutha, a także na nowele w przekładzie Henryka Bereski³. W tej sytuacji można więc chyba stwierdzić, że nawet jeśli wcześniejsze przekłady polskiego poety nie odbiły się wśród niemieckich czytelników szerokim echem, to powstanie dzięki nim kolejnych tłumaczeń, zaintrygowanie nowego wnikliwego czytelnika i tłumacza Norwidowej spuścizny jest dostateczną rekompensatą. Jednakże należy tu zauważyć, że już przed ukazaniem się omawianego zbioru Gehrish publikował przekłady kilku wierszy Norwida na łamach wydawanego przez siebie pisma „Ostragehege”⁴. Warto więc może nieco przybliżyć tutaj sylwetkę samego tłumacza.

Peter Gehrish urodził się w r. 1942 w Dreźnie. Studiował filologię oraz etykę w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Lipsku oraz na Politechnice Drezdeńskiej. Od r. 1985 pracuje jako nauczyciel, a ponadto jest współwydawcą i reaktorem naczelnym poświęconego literaturze i kulturze czasopisma „Ostragehege”. Jest autorem wierszy (*Gedichte*, 1993), prozy (*Das Glücksrad*, 1994) i licznych esejów. Sporo uwagi poświęca kulturze i literaturze państw Europy Środkowej i Wschodniej⁵, w tym zwłaszcza literaturze polskiej. Zajmował się m.in. satyrą Sławomira Mrożka⁶ oraz niemiecko-polskimi relacjami w literaturze powojennej⁷. Do tych informacji należy teraz dodać także interesujące nas przekłady wierszy Cypriana Norwida.

Wydany przez Gehrisha tomik przekładów ukazał się w wydawanej przez Hansa Rothe i Ludgera Udolphę serii *Kleine Slavische Bibliothek*, w której ukazały się również utwory E. Boratyńskiego (2000) i F. Tiutczewa (2001). Tomik ten wydany został w wersji dwujęzycznej, synoptycznej, w której obok siebie umieszczono tekst

² C. K. N o r w i d. „*Das ist Menschensache!...*” *Ausgewählte Gedichte*. Polnisch und Deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Peter Gehrish, Thelem (w.e.b.). Dresden 2003 ss. 116.

³ C. N o r w i d. *Das Geheimnis des Lord Singelworth. Novellen*, Nachwort, herausgegeben und aus dem Polnischen übertragen von H. Bereska, Insel-Verlag. Leipzig 1989.

⁴ P. G e h r i s c h. „*Das Ideal hat das Pflaster erreicht*”. *Zu Cyprian Kamil Norwid*. „Ostragehege”. *Zeitschrift für Literatur und Kunst* nr 5 r. 3 z. II/1996 s. 66-94; zamieszczono tam przekłady wierszy: *Przeszłość, Krzyż i dziecko, Mistycyzm, Ciemność, Prac-czoło, Fortepian Szopena* w wersji polskiej i w niemieckim przekładzie.

⁵ Współwydawca zbioru *Das Land Ulro nach Schließung der Zimtläden. Stimmen aus Deutschland*. Polen Ungarn und Tschechien. Dresden 2000; współwydawca: *Heimkehr in die Fremde. Stimmen aus der Mitte Europas*. Dresden 2002.

⁶ P. G e h r i s c h., *Grimassen an das Ungeheuer Geschichte. Allergie gegen Vormund-schaftlichkeit: Polnische Satiren von Sławomir Mrożek*. „Freitag” nr 41/1992.

⁷ T e n z e, *Wie viele Deutsche beteten für das Ende des Krieges? Deutsch-polnische Beziehungen in der Literatur*. „Dresdner Hefte” z. 50 1997.

oryginalny oraz przekład. Czytelnik znajdzie w nim 28 przetłumaczonych utworów Norwida, spośród których 15, a więc większa część, pochodzi ze zbioru *Vade-mecum*. Takie właśnie dwujęzyczne wydanie sugeruje, że oprócz „zwykłych” czytelników, adresatami tego wyboru wierszy są także osoby zainteresowane twórczością Norwida w sposób szczególny, a co najmniej posiadające odpowiednie kompetencje w zakresie języka polskiego, umożliwiające zapoznanie się nie tylko z utworem przełożonym, lecz także z pierwowzorem. Ów zamiar wydawniczy jest jednak do pewnego stopnia niekonsekwentny. Na końcu tomiku znajdziemy bowiem krótką i ogólną informację na temat samego Norwida oraz eseistyczne posłowie, dotyczące jego twórczości, motywów, dla których tłumacz się nią zainteresował, nieco uwag o historii recepcji jego poezji w Niemczech. Dodatki te są jednakże skierowane raczej do czytelnika nieobeznanego z literaturą polską i z dziełami Norwida, co wskazuje raczej na zamiar popularyzatorski, typowy przy tego rodzaju serii i formacie wydawniczym, aczkolwiek kontrastujący nieco z całością wydania synoptycznego, zakładającego wszakże nieco wyższe kompetencje czytelnicze. Niekiedy do wierszy dodane są przypisy z wyjaśnieniami, mające ułatwić niemieckiemu czytelnikowi odnalezienie właściwego kontekstu utworu lub też przynoszące wyjaśnienie nieznanego mu szczegółowych informacji historycznych. W tym miejscu, jak sądzę, zarysowuje się jeden z najważniejszych problemów, związanych z jednej strony z tłumaczeniami Norwida, z drugiej zaś z problemem tłumaczeń w ogóle. W Polsce jest rzeczą przyjętą i zwykłą, że poezja Norwida wymaga, oprócz czytelniczego zaangażowania, także pewnego zasobu informacji, podawanych czytelnikowi zwykle w formie objaśnień i przypisów do tekstów. Taki sposób wydania stwarza przynajmniej potencjalnie możliwość pogłębienia lektury i zapoznania się z informacjami, które są niekiedy kluczem do zrozumienia utworu. W tym przypadku zrezygnowano jednak z takiego komentowanego wydania, które być może w serii byłoby czymś nietypowym. Objaśnienia ograniczone są do absolutnie niezbędnego minimum. Z tego też względu trudno udzielić odpowiedzi na pytanie, jak właściwie ocenić intencje wydawnicze w przypadku tego zbioru. Zrezygnowanie z wyjaśnień nie jest wprawdzie znaczącą wadą, jednakże trudno je także uznać za zaletę⁸.

Jeśli chodzi o stronę edytorską, to spore zastrzeżenia może budzić mankament na pozór drobny, a jednak obniżający ogólnie pozytywne wrażenia z odbioru – w polskich tekstach jest bardzo dużo błędów w pisowni. Dotyczy to zarówno samych wierszy, jak i przypisów. Już na s. 8 spotykamy tytuł *Chwila myśli* (wyróżnienie – J. S.), który powtórzony jest tak samo w spisie treści, chociaż tytuł wiersza powyżej, na tej samej stronie, jest poprawny – *Chwila myśli*. Błędy tego typu powtarzają się na stronach: 18, 22, 26, 30, 42, 44, 64, 72, 88, 94, 100. Jest ich dużo, zważywszy objętość tomiku. Zazwyczaj są to błędy łatwo dla osoby znającej język polski identyfikowalne, jak na s. 72: „niśgwiadomi”, „wzajernnie”, jednakże niekiedy mogą budzić konsternację:

⁸ Chociaż w pewnych okolicznościach może być wadą, jako że poezja Norwida nie jest łatwa w odbiorze nawet dla Polaków; wymaga od czytelnika zainteresowania, wiedzy i kompetencji. Jednak taka praktyka wydawnicza jest w Niemczech typowa. Widać to choćby na przykładzie nowel Norwida w tłumaczeniu H. Bereski, gdzie również zrezygnowano ze szczegółowych objaśnień.

„Słońca **stoń** blasku” zamiast „Słońca słońc blasku” (wyróżnienia – J. S.). Błędy te nie mają uzasadnienia ani w znanych osobliwościach pisowni Norwida, ani w innych trudnościach edytorskich, wydaje się więc, że polskie teksty nie zostały poprawnie zredagowane. Należy to uznać niewątpliwie za niedociągnięcie. W całym zbiorze zauważalna jest tendencja do zachowywania zgodności pisowni z oryginałem, zwłaszcza ważnych dla odbioru wyróżnień w tekście, pochodzących od Norwida i stanowiących jedną z cech szczególnych jego poezji. Słowa wyróżnione przez niektórych wydawców rozstrzelonym drukiem, oddano w tłumaczeniu przy użyciu kursywy: „Lecz ciężkiej wiary, że śmierć – tyka osób, / Nie sytuacji – –” (s. 10), „Aber einen *schweren* Glauben, daß der Tod: nur *Personen erreiche, / Nicht Situationen – –*” (s. 11). Zabieg ten nie budzi zastrzeżeń i z pewnością wydaje się niemieckiemu czytelnikowi bliższy. Ponadto należy zauważyć, że tłumacz bardzo się starał, by w swych przekładach oddać również inną osobliwość pisowni tekstów Norwida, polegającą na specyficznym stosowaniu łącznika, który wydobywa z wyrazów lub ich zestawień dodatkowe znaczenia. Można więc wymienić sporo przykładów, w których udało się to naprawdę doskonale, m.in. w wierszu *Wieś (Dorf)*, gdzie słowo „wy-marzająca” (s. 14) oddano jako „heraus-träumend” (s. 15); w wierszu *Prac-czoło* (s. 86), który to tytuł brzmi w niemieckim: *Stirnen-Mühe* (s. 87). Oczywiście zapis taki nie zawsze jest możliwy, zwłaszcza w przypadku sformułowań ocierających się o nieprzekładalność bądź wręcz nieprzekładalnych: „W-czasów Królowo!...” (s. 14) – „die Königin der Erholung!...” (s. 15). W tym przypadku tłumaczowi nie udało się znaleźć w języku niemieckim odpowiedniego sposobu nawiązania do wersu poprzedniego: „Zawsze – u ciebie pora:” – „Du: immer *bei Zeiten*”, w związku z czym zanikła w tłumaczeniu dwuznaczność Norwidowej „w-czesności” w sensie „bycia w czas, w odpowiednim czasie” – pozostał jedynie aspekt dosłownego odczytania „wczasów”, czyli wypoczynku. Stąd też w tłumaczeniu pojawia się słowo „Erholung” – oznaczające „odpoczynek, wypoczynek”, zaś znaczenie tekstu przesuwają się jakby w stronę sielankowości. Wydaje się, że tłumacz nie zawsze ma tu świadomość czyhających na niego pułapek językowych, chociaż w dużej mierze zdaje sobie sprawę z ich istnienia. Taki przypadek można zauważyć np. w odniesieniu do tytułu *Wczora-i-ja* (s. 34), który Peter Gehrish oddaje jako *Nachhall* (pogłos, echo), zaznaczając przy tym w przypisie, że dosłowne brzmienie tytułu to: *Gestern-und-ich* (s. 35). Poświęca on zresztą tłumaczeniu tego tytułu nieco więcej uwagi w posłowiu⁹. Na podobną sytuację natknąć można się również w przypadku tytułu wiersza *Piękno-czasu* (s. 70), oddanego jako *Zeitgeschmack* (gust epoki), w przypisie: *Das Schöne-der-Zeit* (s. 71). W zakresie interpunkcji tłumacz stara się wiernie zachować właściwości oryginału, niekiedy tylko zastępując myślnik znakiem dwukropka (np. s. 15, 27), co daje w przekładzie właściwy efekt, jako że w języku niemieckim użycie dwukropka w znaczeniu polskiego myślnika jest o wiele częstsze. Ogólnie rzecz biorąc, można więc powiedzieć, że kwestie edytorskie zostały uwzględnione w sposób właściwy, co niewątpliwie wpływa na łatwiejszy odbiór, chociaż duża liczba błędów literowych i pewne niekonsekwencje wydawnicze pozostawiają uczucie niedosytu.

⁹ Por. s. 106.

Zostawiając jednak na uboczu sprawy warsztatu edytorskiego i redakcyjnego, należy przyrzeć się dokładniej samym tłumaczeniom pod kątem ich ekwiwalencji w stosunku do oryginału, ponieważ poezja Norwida stanowi dla tłumacza wyzwanie wielkiej miary. I pomimo iż powszechnie uważa się, że wielka literatura jest w swej istocie nieprzekładalna, warto także i w tym przypadku zastanowić się nad tym, jaka jest poezja Norwida w tłumaczeniu i jaki wizerunek polskiego poety wyłania się z niemieckich przekładów.

Wydaje się, że Petera Gehrisch dąży do jak najdokładniejszego oddania w języku niemieckim myśli Norwida. Nieuchronne kompromisy, do jakich się ucieka, wynikają tyleż ze stylu tej poezji, co ze specyfiki języka polskiego. Dążenie to można prześledzić, dokonując porównania tłumaczeń zamieszczonych w omawianym zbiorze z ich wersjami wcześniejszymi, opublikowanymi w czasopiśmie „Ostragehege”. W nowym wydaniu nie ma zasadniczych zmian w stosunku do tekstów wydanych siedem lat wcześniej; są to raczej zmiany drobne, kosmetyczne, choć niekiedy wskazują wyraźnie kierunek, jaki obrał sobie tłumacz. Na przykład w wierszu *Przeszłość* (s. 38, *Vergangenheit*, s. 39) słowo „spomnienia”, przetłumaczone poprzednio jako „Gedächtnis” (s. 68), poprawione zostało na „Sich-Erinnern” – co właściwie nie zmienia zasadniczo sensu, lecz lepiej pasuje do stylu Norwida jako całości, wykorzystując nawet przy okazji typową dla poety pisownię. Tendencja przybliżania się w tłumaczeniach do oryginału widoczna jest także w utworze *Krzyż i dziecko* (s. 36, *Das Kreuz und das Kind*, s. 37). W tym przypadku zmiany dotyczą trzech wersów. Najważniejsza z nich dotyczy wersu: „To znak-zbawienia;”, który początkowo został nieco zmieniony, dopowiedziany niejako przez tłumacza: „Heil steht das Kreuz, unser Zeichen” (s. 69). Jednakże chyba nie był on z tej dosłowności zadowolony, skoro w nowym wydaniu wers ten poprawił w taki sposób, iż dokładnie odzwierciedla znaczenia oryginału – „Das ist das Erlösungs-Zeichen” (s. 37).

Kilka istotnych, choć może nie tak znaczących, poprawek zaobserwować można w wierszu *Ciemność* (s. 58, *Dunkelheit*, s. 59). Najciekawsze, moim zdaniem, wydają się jednak zmiany i poprawki z pozoru najdrobniejsze, jak np. w utworze *Mistycyzm* (s. 60, *Mystik*, s. 61), w którym początkowe tłumaczenie wersu „Błądząc – po wtóre?” – „Von neuem?: Geirrt?” (s. 70) zmienione zostało na „Von neuem? – Geirrt” (s. 61). Tutaj mamy z pewnością przykład zmiany nieudanej, w wyniku której wprawdzie pojawia się charakterystyczny dla oryginału myślnik, jednakże zarazem rodzące refleksję pytanie zostało w tłumaczeniu zastąpione wyrazem pewności, co chyba kłóci się z intencją Norwida.

Najwięcej ilość drobnych zmian typograficznych dotyczy dwóch bardzo ważnych i dla Norwida, i dla tłumacza tekstów: *Prac-czoto* (s. 86, *Stirnen-Mühe* s. 87) oraz *Fortepian Szopena* (s. 92, *Chopins Pianoforte*, s. 93). W pierwszym z nich poprawione zostały trzy wyróżnienia, których w przekładzie wcześniejszym brakowało („Arbeiten muß du” – „Arbeiten muß du”, „Schweiß-Stirn!” – „Schweiß-STIRN!”, „Groschen” – „Groschen”). Zmiany te nie wprowadzają w zasadzie nic istotnego do przekładu, wskazują jednak bardzo wyraźnie na to, że tłumacz w przypadku późniejszego o kilka lat wydania zauważył bardzo dokładnie szczegóły pisowni tekstów oryginalnych i przypisuje im odpowiednie znaczenie. Tylko w ten sposób można umotywić fakt, że

w drugim z utworów, tj. w *Fortepianie Szopena*, poza jedną tylko zmianą leksykalną („heulet” na „wimmert” – w wersji: „A każda wyje:”, s. 100) pojawia się aż sześć zmian, związanych z wyróżnieniami w druku oraz uzupełnieniem myślących brakujących w poprzednim tłumaczeniu. Świadczy to, moim zdaniem, o tym, że tłumacz w drugim wydaniu starał się usunąć widoczne błędy, wykazując przy tym dbałość o zachowanie możliwie daleko posuniętej wierności wobec oryginału.

Peter Gehrisch w swych przekładach bardzo stara się o to, aby wiersze Norwida w języku niemieckim zachowały swe niepowtarzalne cechy. Można stwierdzić, iż w większości przypadków są to starania uwieńczone sukcesem. Tłumacz osiąga ten cel różnymi sposobami, za pomocą różnych środków. Np. w utworze *Augenblick des Gedankens* (s. 9, *Chwila myśli*, s. 8) wyraźnie widoczne jest dążenie do zachowania rymów. I jeśli nawet nie udaje mu się uzyskanie rymów dokładnych (tylko jedna para: „wehen:gehen”), to dzięki rymom niedokładnym oraz asonansom i konsonansom czytelnik otrzymuje przynajmniej przybliżony obraz oryginału. W niektórych tekstach owe zabiegi rymotwórcze zniekształcają jednakże w pewnym stopniu intencje wynikające z oryginału. Można tu wskazać choćby utwór *Śmierć* (s. 10, *Der Tod*, s. 11), którego pierwsza strofa ma w oryginale taką postać:

Skoro usłyszysz, jak czerw gałąź wierci,
Piosenkę zanuć lub zadzwoni w tymbały;
Nie myśl, że formy gdzieś podejrzewały;
Nie myśl – o śmierci...

W strofie tej istotny jest wers 3, w którym, zanim śmierć zostanie zwerbalizowana, pojawia się aluzja do dopełnienia czasu (dojrzwianie). W polskim tekście przeczcucie tego faktu wyrażone jest jednym słowem – „gdzieś”, co wskazuje na niedookreślenie miejsca. W przekładzie zaś, aby zachować zgodność rymu z wcześniejszym wersem, tłumacz dodał także określenie czasu – „kiedyś”:

Sobald du den Wurm hörst, wie er im Ast bohrt,
Summe ein Lied oder Zimbelklingen schlag an;

Denk nicht, daß Formen reiften irgendwo oder – **wann**;
Denk nicht – an den Tod...

Ta drobna amplifikacja – „irgendwann” zmienia niestety znaczenie, bo w takim ujęciu traci sens wers 1, wprowadzający w nastrój refleksji nad życiem i śmiercią, ponieważ formy „podejrzewały” nie tylko „gdzieś”, ale już „kiedyś”, więc przeczcucie zamienia się w tej sytuacji w oczekiwanie. Niemniej jednak jest to tylko drobne odstępstwo, zaś cały tekst jest przełożony bardzo dobrze. Tłumaczowi udało się w nim w doskonały sposób uniknąć wypaczenia sensu, przy jednoczesnej dbałości o formę. Oczywiście język nie zawsze pozwala na odwzorowanie form wersyfikacji, rymów, pełni środków artystycznych. Wydaje się jednakże, że z tymi stratami zarówno tłumacz, jak i czytelnik niekiedy musi pogodzić się, zaś prozodia języka niemieckiego ma to do siebie, że nierymowane wersy wcale nie muszą tracić swego brzmienia i rytmu, jak to

się dzieje chociażby w wierszu *Dorf* (s. 15, *Wieś*, s. 14). Wśród przekładów, które zasługują na wyróżnienie ze względu na niemały wysiłek, jaki włożył tłumacz w nadanie im dźwięcznej, podobnie jak w oryginale, formy, jest niewątpliwie trudny właśnie pod tym względem utwór *Tschenstochauer Verse* (s. 19, *Częstochowskie wiersze*, s. 18). Udało mu się w nim zachować lekką i dźwięczną frazę, rymy oraz znaleźć niewątpliwie sugestywne, a zarazem bliskie oryginałowi odpowiedniki, np. w miejscach tak trudnych jak strofa 7:

Uczę się też czytania
I wiem, że *O* jak bania,
Lub jak koło u woza,
Że *A* jak szczyt u chaty,
Że *I* jak gibka łoża,
Że *E* jak dziad szczerbaty,
Że *U* jak wół rogaty
Albo jak przewrócona
Dua, gdy wyprężona...

s. 22

Auch das *Lesen* lern ich schon
Ich weiß, daß *O* ist wie ein Ballon
Oder am Fuhrwerk das Rad
Das *A* ist die Spitze der Kate,
Das *I* ist ein biegsamer Weidenspieß,
Das *E* eines Greises Gebiß,
Das *U* wie die Hörner des Stiers
Oder einstweilen umgekehrt
Ein Doppelsitzer, ohne Pferd...

s. 23

Peter Gehrisch dostrzega z pewnością w Norwidzie – oprócz przesłania jego utworów, ich głębi intelektualnej i zawartych w nich elementów filozofii – także sprawność języka poetyckiego, któremu stara się sprostać. Warto przy tym zauważyć, że czyni to z dużą świadomością hierarchii elementów w poezji Norwida, rezygnując tam, gdzie to nieuniknione, z rymu i dźwięczności na rzecz niezaprzeczalnie istotniejszego znaczenia. Za przykład może tu służyć wiersz *Pielgrzym* (s. 32, *Der Pilger*, s. 33), w którym dzięki rezygnacji z dokładnego naśladowania formy udało się uzyskać niewątpliwie korzyści w zakresie znaczenia. Dzięki takiej elastycznej technice tłumaczowi udało się nie utracić w większości przypadków zbyt wiele z warstwy semantycznej, a przy tym nie ulec pokusie podporządkowania intencji wiersza obranej z góry strategii tłumaczenia. Można wprawdzie stwierdzić, że to sposób nieco eklektyczny, niemniej jednak daje w tym wypadku dobry efekt, wskazując przy okazji na trafność intuicji tłumacza. Intuicja ta natomiast jest wspomagana wnikliwą interpretacją, jak choćby w wymienionym już tekście *Częstochowskie wiersze*, w którym czytelne w je-

zyku polskim nawiązanie do Chrystusa: „I że urodził się jak dziecko” (s. 24), zostało uzupełnione poprzez umieszczenie imienia Jezusa, ponieważ przekład dosłowny mógłby się właśnie z tym oczekiwanym nawiązaniem rozminąć: „Daß er als Jesus in tiefer Not”(s. 25).

Do utworów najlepiej przełożonych należą *To rzecz ludzka!...* (s. 42, *Das ist Menschensache!...*, s. 43), „VADE-MECUM” (s. 52, s. 53), *Rzecz o wolności słowa* (s. 64, *Die Angelegenheit um die Freiheit des Wortes*, s. 65), *Prac-czoło* (s. 86, *Stirnen-Mühe*, s. 87), *Fortepian Szopena* (s. 92, *Chopins Pianoforte*, s. 93). Są to teksty bardzo ważne dla poezji Norwida, więc tym bardziej należy podkreślić ten niemały sukces tłumacza. W dużej mierze zawdzięcza on go właśnie rezygnacji z jednej, konsekwentnej metody tłumaczenia nawet w danym, jednym tekście na rzecz elastycznego podążania za utworem oryginalnym. Peter Gehrisch wykorzystuje przy tym doskonale możliwości, jakie stwarza tradycja niemieckiej wersyfikacji, w której z pewnością rym końcowy nie stanowił nigdy tak ważnego wyznacznika poetyckości jak w poezji polskiej. Warto o tym pamiętać zwłaszcza z tego powodu, że bardzo często zbyt uporczywe trzymanie się właśnie tego jednego tylko elementu i traktowanie go na równi z samą istotą poezji powoduje, że ofiarą nawet udanych rymów pada nierzadko wiele ciekawszych niż one środków języka poetyckiego. Wymieniony jako ostatni wiersz *Fortepian Szopena* to, nawet na tle w sumie udanych tłumaczeń, utwór przetłumaczony bardzo dobrze. Tłumaczowi udało się w przypadku zachować formę wersyfikacyjną bardzo zbliżoną do oryginału, wraz z rymami, a ponadto oddać w całej pełni piękno, głębię i zamysł tego utworu. A potencjalne problemy translatorskie widać tu od samego początku, np. w tym oto fragmencie drugiej strofy:

Po dwie – po dwie –
I szemrząc z cicha:
„Zacząże on
Uderzać w ton?...
czy taki Mistrz!... że gra... choć-odpycha?...”

s. 92

Mamy tutaj do czynienia ze spiętrzeniem trudności, wynikającym z jednej strony z muzycznego charakteru tekstu, jak też z koniecznością niejako przełamania owej muzycznej frazy, ale w tym samym jakby rytmie (ostatni wers). Ponadto trudno byłoby pogodzić się w tym właśnie miejscu z utratą tak istotnych dla utworu treści.

Zu zweit – zu zweit –
Im leisen Gemurr:
„*Begann er den Ton*
Zu schlagen schon?...
Was für ein Meister!... spielt er... stößt ab er uns nur?...”

s. 93

Fragment ten zachowuje w przekładzie niewątpliwie bardzo wiele ze swej oryginalnej wartości. Stanowi doskonały przykład świetnego warsztatu tłumacza, dzięki któremu Norwid jako poeta może być z pewnością bardzo interesujący dla niemieckiego czytelnika. Jest to zarazem fragment utworu bardzo trudny do zinterpretowania, a co za tym idzie, również do przełożenia chyba na każdy język obcy¹⁰. Z satysfakcją należy więc odnotować ten udany przekład, jako że nie jest to wiersz ani banalny, ani prosty w swej formie. Ponownie warto więc podkreślić w tym miejscu elastyczność zastosowanej przez tłumacza metody, można bowiem sobie wyobrazić, jak wiele utraciłby ten utwór w przekładzie, gdyby i w tym przypadku tłumacz zrezygnował z zachowania jego struktury wersyfikacyjnej wraz z rymami. Ponadto, co jest doprawdy rzeczą w tłumaczeniach poezji dość rzadką, trudno byłoby doszukać się w przetłumaczonym tekście jakichś znaczących uchybień, czy to w formie redukcji, czy też amplifikacji. Zapewne wiele ciekawych spostrzeżeń oraz szczegółowych informacji mogłoby zapewnić porównanie tekstów przełożonych przez Petera Gehrisha z tłumaczeniami autorstwa Rolfa Fiegutha, które zainspirowały Gehrisha do zainteresowania się wierszami Norwida. Porównania takiego starałem się jednakże unikać ze względu na ograniczone ramy recenzji. Wydaje się bowiem, że warto omówić ten temat w odrębnym tekście, w którym można byłoby bardziej wnikliwie i w sposób szczegółowy skonfrontować obydwa sposoby tłumaczenia i powstałe dzięki nim przekłady. Wspomniane dokonania translatorskie różnią się bowiem znacznie od siebie, zarówno jeśli chodzi o podejście do pierwowzoru, jak i o zamiary edytorskie.

W posłowniu do swych przekładów Peter Gehrish zauważa, że Norwid nie cieszy się w Niemczech zbyt wielką popularnością, czego przyczyną jest jego „graniczący z nieprzekładalnością język”¹¹, a i to, że język polski nie należy współcześnie do języków popularnych, tak jak np. język angielski. Niemniej jednak wypada się cieszyć, że są tłumacze, którzy są pośrednikami pomiędzy kulturami. Zarówno ze względów merytorycznych, jak też mając na uwadze właśnie owo zadanie pośrednictwa i prezentacji polskiej kultury, przekłady poezji Norwida dokonane przez Petera Gehrisha należy ocenić jako bardzo udane.

JACEK SCHOLZ – dr, adiunkt w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Adres: Instytut Filologii Polskiej KUL, Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin.

¹⁰ Sądzę, że w tym przekładzie zbędne jest słowo „uns”, które może czytelnikowi zasugerować takie odczytanie, że użyte przez Norwida słowo „odpycha” odnosi się do osób słuchających tej muzyki, podczas gdy w rzeczywistości dotyczy ono strun.

¹¹ Por. s. 105.