

Zygmunt Zbyrowski

Borys Pasternak w kręgu kultury niemieckojęzycznej

Polilog. Studia Neofilologiczne nr 5, 127-135

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

BORYS PASTERNAK W KRĘGU KULTURY NIEMIECKOJĘZYCZNEJ

Zygmunt Zbyrowski

*Uniwersytet Kazimierza Wielkiego
Bydgoszcz, Polska
zygmunt.zbyrowski@gmail.com*

Słowa kluczowe: *Niemcy, kultura, związki, poezja, dramat*

W rodzinie Pasternaka istniały tradycje bliskich kontaktów z kulturą niemieckojęzyczną [Sendich 1994: 8-9; Nöldeke 1985]. Ojciec pisarza, Leonid Osipowicz, w latach 1883-1885 odbył studia plastyczne (rysunek i malarstwo) w Monachium. W 1904 roku przygotowywał i reprezentował dział współczesnego rosyjskiego malarstwa i rzeźby na wystawie światowej w Düsseldorfie. Matka, Rozalia Kaufman, po studiach pianistycznych w Konserwatorium Petersburskim, pod kierunkiem wybitnego polskiego pianisty, kompozytora, dyrygenta i wykładowcy Teodora Leszetyckiego i za jego radą, kontynuowała naukę w Wiedniu w latach 1882-1886, dokąd również on sam się przeniósł. W 1885 roku jako siedemnastolatka miała w Wiedniu triumfalny solowy występ. Te osobiste kontakty kontynuowano również później (z udziałem Borysa) przy okazji wyjazdów, spotkań z przedstawicielami kultury niemieckiej i korespondencji z nimi.

Ważnym wydarzeniem w związkach Pasternaków z kulturą niemieckojęzyczną była znajomość z wybitnym poetą austriackim Rainerem Marią Rilke. Ojciec Borysa znał go osobiście, mieli na zachodzie Europy wspólnych przyjaciół i znajomych, korespondowali ze sobą. W bibliotece domowej Pasternaków stały tomiki poezji modernisty austriackiego. Osobiście Borys spotkał go przypadkowo w wieku 10 lat na dworcu w Moskwie w 1900 roku, gdy Rilke w towarzystwie swej partnerki, pisarki Andre Lou Salome, jechał do Jasnej Polany na umówione spotkanie z Lwem Tołstojem. Rilke przez całe życie był Pasternakowi najbliższy ze wszystkich twórców zachodnich.

Więź z poetą austriackim szczególnie umocniła się w 1926 roku. Mocno podniósł go na duchu list ojca, w którym ten przekazał mu pochwałę jego poezji udzieloną przez Rilkego. Spowodowało to ożywioną trójstronną wymianę korespondencji z udziałem Mariny Cwietajewej [*P.M. Рильке...* 1990; Бушман 1962: 233-239;

Barnes 1972: 61-78; Gronicka 1952: 260-271; Livingstone 1979: 431-440; Livingstone 1983: 274-284; Röhling 1962: 388-402; Röhling 1972: 118-154). Planowano spotkanie i wspólne inicjatywy twórcze. Przeszkodziła im nagła śmierć Rilkego w końcu grudnia 1926 roku, którą Pasternak odczuł jako osobistą stratę i która spowodowała głęboki wstrząs uczuciowy, gdyż stanowiła zerwanie ważnej więzi duchowej z kulturą Zachodu. Planował napisanie artykułu o poecie austriackim, by w tej formie wyrazić swój podziw i wdzięczność. Koncepcja utworu zmieniała się. Ostatecznie wykryształizowała się jako połączenie artykułu z autobiograficzną prozą beletrystyczną. Pierwsza część utworu *List żelazny* zadedykowanego Rilkemu tematycznie związana była z jego osobowością i twórczością. Wyraźna więź wewnętrzna, a nawet naśladownictwo łączy *List żelazny* z tworem Rilkego *Malte*.

W związku z rewolucją 1905 roku zawieszono zajęcia w moskiewskiej Szkole Malarstwa, Rzeźby i Architektury, w której nauczał ojciec poety. Rodzina Pasternaków, korzystając z przerwy, wyjechała do Berlina, gdzie przebywała od końca grudnia 1905 roku do 11 sierpnia 1906 roku. Czynnie włączyła się do życia kulturalnego stolicy Niemiec i korzystała z jego dorobku. Borys chętnie słuchał muzyki na koncertach w kościołach i zaczytywał się literaturą niemiecką. Od tego czasu datuje się też jego zainteresowanie i urzeczenie muzyką Ryszarda Wagnera. Część lata przed powrotem do Moskwy rodzina spędziła na wyspie Rugii. Tam również przebywała w tym czasie rodzina Juliusza Engla, który udzielał Borysowi lekcji muzyki.

Kolejnym ważnym rokiem dla związków rodziny Pasternaków z Niemcami i kulturą niemiecką okazał się rok 1912. W kwietniu Borys wyjechał na wiosenny semestr studiów filozoficznych do Marburga [Беленчиков 1987; Флейшман 1993; Пастернак 1993: VII-XX; Mallac 1979: 421-433; Zbyrowski 1997: 107-120]. W maju do Niemiec przybyła reszta rodziny Pasternaków. Podstawowym celem przyjazdu był pobyt matki w południowoniemieckim uzdrowisku Bad Kissingen związany z jej dolegliwościami sercowymi. Przy okazji zatrzymali się w Berlinie i odwiedzali inne ważne i ciekawe miejsca. W lipcu odwiedzili Borysa w Marburgu ojciec i brat Aleksander. Z ojcem wybrał się do słynnej galerii w Kassel z bogatymi zbiorami malarstwa europejskiego, zwłaszcza zbiorów Rembrandta. To zainspirowało Leonida Pasternaka do opracowania tematu Rembrandta i żydostwa w jego twórczości.

Borys spędził w Marburgu około 3,5 miesiąca, od trzeciej dekady kwietnia do początku sierpnia. W tym czasie wielką sławą cieszyła się neokantowska szkoła marburska z profesorami Hermanem Cohenem, Paulem Natorpem i Mikołajem Hartmanem. Również na Uniwersytecie Moskiewskim byli jej zwolennicy. Pasternak interesował się nowoczesną filozofią niemiecką. Do Marburga pojechał już przygotowany i zachęcany przez starszych kolegów, którzy wcześniej tam studiowali. Po przyjeździe zapisał się do seminariów wymienionych profesorów i następnie aktywnie w nich uczestniczył, wygłaszając referaty i zabierając głos w dyskusjach. Na seminarium prof. Hartmana wygłosił referat o Leibnitzu, na seminarium prof. Natorpa o *Logice* Cohena. Sukces przyniósł mu wygłoszony 2 lipca referat z etyki na seminarium Cohena, gdyż stał się przedmiotem ożywionej dyskusji. Także profesor wyraził swe zadowolenie i zaproponował opracowanie kolejnego tematu z analizą filozofii Immanuela Kanta. Również Pasternak uznał ten swój występ za udany. Cohen nie tylko chwalił go, lecz zaszczycił zaproszeniem na niedzielny obiad, a 15 lipca pod-

czas przypadkowego spotkania na ulicy zachęcał go do kariery filozoficznej w Niemczech. W Rosji jako Żyd nie miał szansy. Zresztą nie był tym zainteresowany. Już wtedy był zdecydowany poświęcić się literaturze. Owocem studiów w Marburgu była rozprawa *Filozofia teoretyczna Hermana Cohena*, którą napisał na zakończenie studiów filozoficznych w Moskwie.

Po zakończeniu studiów szukał różnych możliwości zarobku. Podejmowane próby nie przyniosły powodzenia i w 1915 roku został nauczycielem domowym u niemieckiego kupca Mauritzza Philippe'a i zamieszkał w jego domu przy ul. Priczi-stenka 10. Miał tam do dyspozycji własny pokój i korzystne warunki do pracy pisarskiej. Stosunki z uczniem, Walterem, układały się dobrze. Po rewolucji, w 1921 roku rodzina wyemigrowała do Niemiec. Utrzymywali między sobą kontakt korespondencyjny, a jego uczeń napisał życzliwie wspomnienia o swoim nauczycielu. W swojej *Opowieści* Pasternak spożytkował realia związane z tą pracą oraz prototyp głównej bohaterki, Anny Arild. W tym utworze sportretował swoich pracodawców oraz ich guwernantkę. W czasie wojny w Moskwie powstała psychoza antyniemiecka, podczas pogromu ich dom spalono. Spłonęło również wiele przygotowanych do druku rękopisów Pasternaka.

Od marca do listopada 1918 roku, korzystając ze znajomości języków zachodnich (znał niemiecki, angielski i francuski), podjął pracę w bibliotece Komisariatu Spraw Zagranicznych. Jego zadanie polegało na wertowaniu prasy zachodniej w celu wyławiania leninianów. Stwarzało mu to okazję do zapoznawania się na bieżąco ze współczesną niemiecką, angielską i francuską kulturą i literaturą. Do tej pracy powrócił w 1924 roku. W liście do kuzynki Olgi Freidenberg dzielił się interesującymi szczegółami dotyczącymi obciążenia pracą i zarobków. Podjął się tej pracy, zmuszony ciężką sytuacją finansową. Oto jego refleksje: „В своем роде она даже приятна. Я получил работу по составлению библиографии по Ленину, и взял на себя иностранную часть. Для этого хожу в библиотеку Наркоминдела, где получается большинство иностранных журналов, и тону в них и захлебываюсь статьями, рецензиями и публикациями с десяти до четырех. Того, что от меня требуется, всего в них меньше. Но мимоходом просматриваю множество интереснейших вещей” [*Перепуска...* 1990: 89].

W 1921 roku Pasternakowie z córkami wyjechali do Niemiec. Synowie pozostali w Moskwie. Leonid Pasternak po rewolucji stracił pracę w Szkole, przekształconej we Wchutemas. Groziło im także wyrzucenie ze służbowego mieszkania i utrata pracowni przy ul. Wołchonka. Te kłopoty i zagrożenia spowodowały ciężki atak serca matki. W warunkach porewolucyjnej Rosji nie było możliwości skutecznego jej leczenia. Dzięki poparciu Anatola Łunaczarskiego uzyskano zgodę na dwuletni pobyt i kurację za granicą. Nie planowali pozostania na emigracji. Jednak po początkowych kłopotach Pasternakowie coraz lepiej urządzali się w Berlinie. Poprawiała się ich sytuacja materialna. Również zdrowie rodziców – serca matki i oka ojca. W rezultacie wyjazd okazał się stałym. Nie była to jednak emigracja polityczna. Zachowano obywatelstwo i utrzymywano dobre kontakty z ambasadami radzieckimi w Berlinie i Londynie. Długo planowano powrót do Moskwy, jednak na przeszkodzie stanął im brak mieszkania.

Na początku lat dwudziestych w Berlinie przebywało około 100 tysięcy Rosjan, w tym wielu znanych artystów i intelektualistów. Istniały doskonałe warunki dla działalności ludzi nauki i sztuki. Skorzystali z tego zarówno ojciec, jak i syn. Leonid Pasternak bardzo czynnie włączył się do życia kulturalnego emigracji rosyjskiej w Berlinie, wypracował sobie silną pozycję jako portrecista, miał dużo zamówień, które chętnie przyjmował. Opublikował napisaną wcześniej pracę o malarstwie Rembrandta. Uczestniczył w wystawach zbiorowych i indywidualnych. Szczególnym sukcesem okazała się samodzielna wystawa jego prac w 1927 roku. Złożyły się na nią impresjonistyczne portrety, a także obrazy, rysunki i szkice z podróży do Egiptu i Palestyny.

Szczyt jego powodzenia przypadł na rok 1932. Znany krytyk sztuki Max Osborn opublikował monografię jego twórczości z ilustracjami i reprodukcjami jego prac. Nie wielki nakład (70 egzemplarzy) prawie cały został zniszczony przez hitlerowców i stał się bibliograficzną rzadkością. Po 1933 roku prześladowania Żydów w Niemczech zaczęły zagrażać rodzicom i siostram Borysa. Siostry skończyły studia, zrobiły w Niemczech doktoraty, wyszły za mąż, mieszkały w Monachium i w Berlinie, lecz wobec zagrożenia przenieśli się do Anglii. Rodzice dość długo łudzili się, że niebezpieczeństwo może ich ominąć. Do 1938 roku usiłowali żyć normalnie. W tym roku wszystkich obywateli radzieckich wydano z Niemiec. Wtedy Pasternakowie przenieśli się do zamężnych córek do Anglii i osiedli tam na stałe, najpierw w Londynie, później w Oksfordzie. Matka zmarła 24 sierpnia 1939 roku, ojciec 31 maja 1945 roku.

Borys w 1922 roku wraz ze świeżo poślubioną żoną, malarką Eugenią Władimirowną Łurie wyjechał do Berlina. Zgodę na wyjazd uzyskał dzięki poparciu Lwa Trockiego. Ten początkowo wahał się, gdyż obawiał się, że mogą oni wybrać emigrację. Takie podejrzenia były uzasadnione, gdyż młodzi małżonkowie planowali, jeśli nie zostanie w Niemczech na stałe, to przynajmniej przedłużenie pobytu. Poeta miał tam oparcie w rodzinie, której pragnął przedstawić żonę. Wynajęto im wygodne i niedrogi mieszkanie. Pasternak w tym czasie przeżywał kryzys twórczy i sądził, że zmiana otoczenia oraz sprzyjające warunki pomogą go przezwyciężyć. Zamierzali osiąść w jednym z mniejszych ośrodków uniwersyteckich (w Marburgu lub Getyndze).

Młodzi Pasternakowie przebywali w Berlinie około siedmiu miesięcy, od połowy sierpnia 1922 do 18 marca 1923 roku. To był okres szczególnego ożywienia kulturalnego emigracji rosyjskiej. Z bliskich Pasternakowi osób w tym czasie przebywali w Berlinie Bieły, Erenburg i Majakowski. Próbowano, wbrew jego woli, wciągać go w różne spory i kłótnie polityczne i literackie, ale udało mu się zachować neutralność i poprawne stosunki z różnymi środowiskami.

W Berlinie opublikował swoje zbiorki *Życie – moja siostra* (1922) oraz *Tematy i wariacje* (1923). Jednak przyjęcie ich przez tamtejsze rosyjskie środowisko literackie rozczarowało go. Przeważały chłodne opinie Gorkiego, Biełego i Chodasiewicza. Stało się to jedną z przyczyn decyzji o powrocie do Moskwy.

Przed wyjazdem, w lutym, odwiedzili Marburg. Borys chciał pokazać żonie miasto, z którym wiązały go silne przeżycia i wspomnienia. W mieście wiele się zmieniło, ale okazało się, że mogli zamieszkać w jego dawnym pokoju. Ważnym wydarzeniem i przeżyciem była wizyta w Weimarze ze względu na rolę, jaką to miasto odegrało w kulturze niemieckiej, szczególnie w życiu Goethego i Schillera. Przed wyjazdem z Berlina do Moskwy ojciec namalował portret Borysa. Ukończył go 12 marca 1923 roku. To było ostatnie spotkanie syna z rodzicami.

W latach 1924-1925 w Berlinie przebywał brat Borysa Aleksander. Jego wyjazd w lipcu 1924 roku był nagrodą za udział w projektowaniu i budowie mauzoleum i sarkofagu Lenina. Otrzymał zgodę na roczny pobyt za granicą. W Berlinie spotkał się z rodzicami i siostrami. Doskonalił też swoje umiejętności architekta.

Okazja do kolejnego wyjazdu na zachód Europy i spotkania poety z rodziną powstała w czerwcu 1935 roku w związku z udziałem Pasternaka w kongresie w obronie kultury w Paryżu. Organizatorzy kongresu zażądali uzupełnienia delegacji radzieckiej o Izaaka Babla i Pasternaka. On początkowo odmawiał, gdyż był chory, ale wreszcie ustąpił. Przekonano go, że włączenie jego w skład delegacji jest decyzją samego Stalina. W Berlinie spotkał się z siostrą Józefiną i jej mężem. Nie chciał natomiast spotkać się z rodzicami mieszkającymi w Berlinie, lecz przebywającymi w tym czasie u córki Lidii w Monachium. Przeżywał depresję i nie chciał, by go widzieli w tym stanie. Liczył na spotkanie w drodze powrotnej. Tymczasem okazało się, że cała delegacja wracała nie pociągami przez Niemcy, lecz statkiem, z krótkim postojem w Anglii.

Nigdy więcej nie wyjechał poza granice Związku Radzieckiego. A zatem tylko w Niemczech przebywał dłuższy czas, w sumie półtora roku. Poza tym przelotnie był we Włoszech w 1912 i w Paryżu w 1935 roku. Natomiast, zwłaszcza po opublikowaniu *Doktora Żywago* i nagrodzie Nobla, różni przedstawiciele kultury i nauki zachodniej, również niemieckiej, składali mu wizyty oraz utrzymywali kontakty korespondencyjne. Szczególne znaczenie dla niego miała przyjaźń i wymiana myśli z Renatą Schweitzer.

Poza kontaktami osobistymi więź Pasternaka z kulturą niemieckojęzyczną rozwijała się i umacniała w jego twórczości. Ujawniało się to na dwóch płaszczyznach. Pierwszą była tematyka, miejsce akcji i postacie związane z Niemcami. Nawiązań nie jest dużo i występują prawie wyłącznie we wczesnej twórczości prozaicznej. W 1915 roku bez powodzenia próbował opublikować opowiadanie *Linia Apellesa*, w którym jednym z bohaterów jest wybitny niemiecki poeta romantyczny Henryk Heine. Utwór ten, wydany w 1918 roku, jest bardzo znany i na stałe wszedł do kanonu jego twórczości.

Podczas pobytu Pasternaka na Uralu (1916-1917) napisał on opowiadanie *Historia jednej kontroktawy*. Zachowała się tylko pierwsza wersja, natomiast przygotowana do druku zaginęła. Centralnym problemem, rozstrzyganym na materiale muzycznym, była w nim rola i przeznaczenie artysty. W fabule utworu spożytkował pisarz niemieckie źródła literackie, wzbogacone o realia znane mu z przeżyć i wrażeń z pobytów w Niemczech w 1906 i 1912 roku. Innym powstałym w tym czasie utworem, w którym Pasternak również nawiązywał do doświadczeń literatury niemieckiej, w szczególności do twórczości E.T.A. Hoffmana, była nowela *Karoca hercogini*, która jednak pozostała niezakończona, zawieruszyła się i znamy ją tylko ze źródeł pośrednich.

Interesujący jest fakt, że tematyka wynikająca z przeżyć i wrażeń z pobytów w Niemczech prawie zupełnie nie znalazła odbicia w twórczości poetyckiej Pasternaka. Wyjątkiem potwierdzającym regułę jest wiersz *Marburg*. Do utworu tego przywiązywał dużą wagę, gdyż powrócił do niego po kilkunastu latach w nowej redakcji. Treścią przeżyć w nim nie są jednak niemieckie realia, lecz miłosne niepowodzenie autobiograficznego bohatera [Erlich 1979: 281-289; Schwarzbund 1978: 57-74].

Natomiast w *Liście żelaznym* dowiadujemy się dużo o niemieckiej historii, filozofii, kulturze, przyrodzie i związanych z nimi przeżyciami, wrażeniami i refleksjami autora. Ważną rolę odgrywa w nich postać i twórczość Rilkego. Właśnie z nim wiąże się druga, ważniejsza płaszczyzna związków, jaką były tłumaczenia dramatów i poezji z obszaru niemieckojęzycznego. Jego dorobek w tej dziedzinie twórczości jest bogaty i znaczący.

Poezję Rilkego Pasternak zaczął tłumaczyć wcześniej, w latach 1911-1913, jeszcze przed debiutem poetyckim, i kontynuował to również później. Właśnie z tym poetą były związane pierwsze próby twórczości przekładowej. Traktował to jako rodzaj intymnego obcowania z bliskim sobie artystą. We wspomnieniach przeciwstawiał cudze tłumaczenia wierszy Rilkego własnym. Uważał, że inni dążą tylko do przekazania sensu, natomiast należy również zachować ich ton. zilustrował to własnymi przekładami wierszy *Zaczytany* i *Patrzący*.

Znajdował w poezji Rilkego jakieś motywy, myśli i uczucia bliskie sobie. W tematyce i poetyce obu poetów odkrywamy cechy wspólne. Łączyła ich fascynacja problematyką filozoficzną i etyczną. Zbliżał ich światopogląd, wiara w szczególną misję sztuki oraz rolę poety, a także modernistyczny system poetycki.

Jednak w podejściu do różnych spraw obok analogii i podobieństw obserwujemy również istotne rozbieżności i różnice, czasem wręcz kontrastowe. Pasternak był optymistą, zauroczonym życiem, radosnym, szczęśliwym, nigdy nie miał poczucia porażki. W uczuciu miłości dominowała u niego silna namiętność. To było obce Rilkeemu, który był pesymistą, zafascynowanym śmiercią, smutkiem i strachem. W świecie czuł się obcy, bezdomny, przegrany.

Obok Rilkego przez dziesięciolecia Pasternak był urzeczony też twórczością niemieckiego dramaturga epoki romantyzmu, Henryka Kleista. W 1911 roku zamierzał napisać o nim artykuł – może w związku z setną rocznicą jego samobójstwa. W konspektach wykładów uniwersyteckich znajdujemy 8 urywków, szkiców do tego tekstu. Latem 1914 roku, goszcząc na dacy znanego poety symbolisty Jurgisa Bałtruszajtisa, przełożył na zamówienie Teatru Kameralnego komedię Kleista *Rozbity dzban*, którą opublikował w 1915 roku w redagowanym przez Maksyma Gorkiego czasopiśmie „Sowriemiennik” (nr 5, s. 25-85). Za ten przekład otrzymał pierwsze honorarium literackie. Do tłumaczenia dołączył również artykuł o dramaturgu niemieckim, którego jednak redakcja nie zamieściła i nie zwróciła autorowi jedynej kopii maszynopisu. Ostatecznie tekst zaginął i jego treść nie jest znana.

W 1918 roku przeżywał kryzys twórczy, nękały go choroby i kłopoty materialne. Skorzystał z propozycji Gorkiego i na zamówienie sekcji teatralnej Narkomprosu i wydawnictwa „Literatura Światowa” poświęcił się tłumaczeniom. Tak o tym wspomina: „В 1914 году, в одно время с Ф.Сологубом и В. Волькенштейном, мы перевели *Разбитый кубшин*. Остальные переводы *Принца Гомбургского*, *Семейства Шроффенштейн*, *Роберта Гискара* сделаны между 1918 и 1919 годами” [Пастернак 1983: 355-356]. Przekład *Księcia Homburga* zasługuje na uwagę, gdyż tłumacz włączył do niego elementy osobiste, nawiązał w nim do faktów związanych z własnym losem, czego widocznie nie mógł uczynić w twórczości oryginalnej. Wyrażał w nim swoje stanowisko wobec porewolucyjnej sytuacji społeczno-politycznej. Obu pisarzy interesowały romantyczne sprzeczności między jednostką

a społeczeństwem i szukanie kompromisu. Przekłady te opublikowano w 1923 roku w dwutomowym wyborze dzieł Kleista.

W 1924 roku, przebywając w Leningradzie, podjął Pasternak nieudaną próbę wystawienia w teatrze lub ewentualnie wydania swoich przekładów sztuk Kleista. W latach 30. XX wieku dokonał rewizji przekładów dla przygotowywanego nowego wydania dzieł Kleista. Wojna przeszkodziła w realizacji tego planu. W związku z publikacją przez „Literaturę Światową” w 1940 roku *Księcia Homburga*, a w 1941 przez wydawnictwo „Iskusstwo” nowej redakcji *Rozbitego dzbana* Pasternak wrócił do pomysłu napisania artykułu o autorze. Być może skorzystał z dawnych szkiców i przypomniał sobie koncepcję utraconego artykułu z 1914 roku. Miał on być przedmową do planowanego, lecz niewydanego tomu dramatów Kleista w przekładach Pasternaka. Artykuł pozostał w rękopisie i został opublikowany dopiero w 1983 roku. Warto zauważyć, że sztuki Kleista w przekładach Pasternaka, obok tragedii Szekspira, Schillera i Goethego, nawet w najgorszych dla niego latach, znajdowały się w repertuarach teatrów rosyjskich. W 1962 roku ukazały się drukiem trzy sztuki Kleista.

Dramatem niemieckim epoki romantyzmu był Pasternak zauroczony przez całe swoje życie. Dowodzi tego jego stałe zainteresowanie twórczością Goethego i Schillera. 20 kwietnia 1947 roku, w czasie, gdy nie publikowano żadnych jego oryginalnych utworów, udało mu się zawrzeć umowę na przekład *Fausta* Goethego [Копелев 1979: 491-515; Баевский 1990: 341-351; Livingstone 1983: 274-284; Livingstone 1990: 353-369; Zbyrowski 1997: 107-120]. Tłumacz ironicznie skomentował to stwierdzeniem, że władze dały mu szansę przeżycia. Możliwość pracy nad tłumaczeniem *Fausta* stworzyła mu stosunkowo komfortowe warunki materialne i psychiczne. Między innymi mógł pisać *Doktora Żywago*. W związku z *Faustem* spotkało go oskarżenie o dekadentyzm, obronę indywidualizmu i reakcyjnej teorii czystej nauki.

Nad przekładem pierwszej części pracował w zimie 1949/1950. Ukazała się ona w maju 1950 roku. Mimo wspomnianych zarzutów udało mu się zawrzeć umowę na tłumaczenie drugiej części. Pracę rozpoczął w grudniu i ukończył w 1952. Wydanie książkowe całości ze wstępem i komentarzem Mikołaja Wilmonta wyszło w 1953 roku. Pasternakowskie tłumaczenie sztuki Goethego uchodzi w powszechnej opinii za kongenialne. Jednak obok pochlebnych opinii pojawiały się również krytyczne. Sam tłumacz był zadowolony z wyników swej pracy.

Pasternak należał do zwolenników przekładu swobodnego, nie trzymał się skrupulatnie tekstu, dążył do pogłębienia wyrazistości i emocjonalności wypowiedzi bohaterów (np. Małgorzaty przed egzekucją). Taka koncepcja pozwalała mu przemycać bliskie sobie idee polityczne i etyczne. Korzystał z tej możliwości przy różnych tłumaczeniach.

Z twórczości Goethego przyswoił Pasternak poezji rosyjskiej również wiele wierszy oraz poemat *Tajemnice*, który sam ocenił surowo, zgadzając się z krytyczną opinią Aleksandra Błoka. Związane z przekładami pogrążenie się w świat Faustowski natchnęło go do napisania wierszy *Małgorzata*, *Mefistofeles* oraz *Miłość Fausta*. Faustowskie motywy odnajdują badacze również w innych utworach pisarza, w szczególności w pisanym w tym samym czasie *Doktorze Żywago*, w osobowościach niektórych bohaterów (Wiedieniapin, Strelnikow, Komarowski).

W tym samym czasie i z tych samych powodów podjął się również przekładu *Marii Stuart* Fryderyka Schillera. Istnieje przypuszczenie, że w jego twórczości znaj-

dował pewne bliskie sobie motywy i idee. Krytycy doszukują się zbieżności pewnych wątków i podobieństw postaci między *Zbójcami* poety niemieckiego a *Doktorem Żywago*. Przekład *Marii Stuart* dokonany na przełomie lat 40-50. XX wieku został opublikowany w 1958 roku. Odtąd jest stale w repertuarze Teatru Małego w Moskwie. Ale wystawiają go również inne znane teatry. Pasternak uważnie śledził teatralne realizacje sztuki Schillera we własnym tłumaczeniu. Płacono mu też honoraria, co przyczyniało się do jego korzystnej sytuacji materialnej. Warto wspomnieć, że postać Marii Stuart i jej epoka żywo interesowała Pasternaka, co potwierdza jego przekład tragedii *Maria Stuart* Juliusza Słowackiego.

Jako tłumacz Pasternak zupełnie nie interesował się prozą niemieckojęzyczną. Niepowodzeniem zakończyła się próba przekładu prozy Gotfryda Kellera. Natomiast poza dramatami przekładał również poezję, głównie dwudziestowieczną. Poza wspomnianymi wierszami Rilkego należy wymienić lirykę takich autorów, jak Stefan Heim, Franciszek Werfel, Erich Mühsam i znany poeta rewolucyjny Johannes Becher. Z dawnej poezji niemieckiej tłumaczył intermedia szesnastowiecznego poety Hansa Sachsa. Te przekłady spotkały się z pozytywną oceną znawców.

Nie ulega zatem wątpliwości, że właśnie kultura niemieckojęzyczna była Pasternakowi najbliższa, odgrywała przez całe jego życie ważną rolę w twórczości, inspirowała go, była źródłem głębokich przeżyć ideowych i estetycznych. Poświęcił jej wiele czasu i uwagi oraz wniósł duży oraz znaczący wkład w jej recepcję w Rosji.

Bibliografia

- Баевский В.С., 1990, «Фауст» Гете в переводе Пастернака, „Известия АН. Серия литературы и языка” 49, 4, s. 341-351.
- Barnes Ch., 1972, *B. Pasternak and R.M. Rilke. Some Missing Links*, „Forum for Modern Language Studies” 8, nr 1, s. 61-78.
- Беленчиков В., 1987, *Марбург и немецкие экспрессионисты в творчестве Бориса Пастернака*, „Zeitschrift für Slawistik”, B. 32, H. 5.
- Беленчиков Б., 1987, *Борис Пастернак и Германия. 1906-1924 гг. Берлин, Марбург и ранние немецкие экспрессионисты в творчестве Бориса Пастернака*, „Zeitschrift für Slawistik”, Bd. 32, H. 5, s. 728-743.
- Бушман И.Н., 1962, *Пастернак и Рильке*, [w:] *Сборник статей, посвященных творчеству Б.Л. Пастернака*, Munich, s. 233-239.
- Erlich W., 1979, *Страсти разряды. Заметки о «Марбурге»*, [w:] *B. Pasternak 1890-1960*, Paris, s. 281-289 (przypisy na s. 50).
- Флейшман Л., 1993, *Накануне поэзии. Марбург в жизни и в «Охранной грамоте» Пастернака*, [w:] *Pasternak-Studien I. Beiträge zum Internationalen Pasternak-Kongress 1991 in Marburg*, München.
- Gronicka A. von, 1952, *Rilke and the Pasternaks. A Biographical Note*, „Germanic Review” 27, nr 4, s. 260-271.
- Копелев Л., 1979, *Фаустовский мир Бориса Пастернака*, [w:] *Boris Pasternak 1890-1960*, Paris, s. 491-515.
- Livingstone A., 1979, *Pasternak and Rilke*, [w:] *Boris Pasternak. 1890-1960, Colloque de Cerisy-la-Salle (11-14 septembre 1975)*, Paris, s. 431-440.

- Livingstone A., 1983, *Some Affinities in the Prose of the Poets Rilke and Pasternak*, „Forum for Modern Language Studies” 19, s. 274-284.
- Livingstone A., 1990, *Pasternak and Faust*, „Forum for Modern Language Studies” 26, nr 4, s. 353-369.
- Mallac G. de, 1979, *Pasternak and Marburg*, „Russian Review”, nr 37, s. 421-433.
- Nöldeke E., 1985, *B.L. Pasternak und seine Beziehungen zur deutschen Kultur*, Tübingen.
- Пастернак Б., 1983, *Генрих Клейст*, [w:] Б. Пастернак, *Воздушные пути. Проза разных лет*, Москва, s. 355-356.
- Пастернак Е., 1993, *Марбург в творчестве Бориса Пастернака*, [w:] *Pasternak-Studien I. Beiträge zum Internationalen Pasternak-Kongress 1991 in Marburg*, München, s. VII-XX.
- Переписка Бориса Пастернака*, 1990, Москва.
- Р.М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, Письма 1926 года*, 1990, Москва.
- Röhling H., 1962, *Gethsemane bei Rilke und Pasternak*, „Die Welt der Slaven” 8, s. 388-402.
- Röhling H., 1972, *B.L. Pasternak und die russische Rilke-Rezeption*, „Die Welt der Slaven” 17, nr 1, s. 118-154.
- Schwarzband S., 1978, *Pasternak's „Marburg”. On the evolution of Poetic Structure*, „Scottish Slavonic Review”, nr 8, s. 57-74.
- Sendich M., 1994, *Boris Pasternak a reference guide*, New York, Toronto.
- Zbyrowski Z., 1997, *Marburg w życiu, światopoglądzie i poezji Borysa Pasternaka*, „Zeszyty naukowe WSP Bydgoszcz. Studia Filologiczne”, z. 43. Fil. Ros. 18, s. 107-120.

Summary

Boris Pasternak within the range of German-language culture

The Pasternak family cultivated links with German-speaking culture and its representatives, and Boris Pasternak maintained these contacts throughout his whole life. Upon several occasions he stayed in Germany for several months at a time, and his writings embarked upon themes associated with German culture. Pasternak remained closest to the Austrian poet-modernist R.M. Rilke, whom he met personally, admired and translated. In his capacity as translator he favoured the German Romantic drama and successfully completed Russian-language versions of four dramas by H. Kleist, *Faust* by J.W. Goethe and *Maria Stuart* by F. Schiller; all the translations were highly appreciated and in time became a permanent part of the Russian theatre repertoire.

Key words: *Germany, culture, contacts, poetry, drama*