



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Russische Literatur im Spiegel polnischer
Literaturkritik der Zwischenkriegszeit“

Verfasserin

Natasza Malnowicz

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, Dezember 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 243 361

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Russisch

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Fedor B. Poljakov

Danksagung:

Ich möchte mich an dieser Stelle bei all denen bedanken, die mich bei der Anfertigung meiner Diplomarbeit unterstützt haben.

Ganz besonders Bedanken möchte ich mich bei meinem Betreuer Univ.-Prof. Dr. Fedor B. Poljakov für das Thema dieser Arbeit, seine Mithilfe und Betreuung.

Mein Dank geht an meine ganze Familie und an alle Freunde, die mich unterstützten.

Mein ganz besonderer Dank geht auch meinen Mann Oskar, der bei der Korrektur der Diplomarbeit sehr hilfreich war und mich immer motiviert hat. Auch bei Thomas Opolski möchte ich mich für die vielen Stunden Korrekturlesen bedanken.

Nicht zuletzt möchte ich mich auch bei meinen Eltern, die immer an mich glaubten bedanken, denn ohne sie wäre dieses Studium niemals möglich gewesen.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	3
2. Entwicklung der Rezeption	7
3. Die russische Emigration	13
3.1. Dmitrij Sergeevič Merežkovskij.....	17
3.1.1. Polnische Schriftsteller über Merežkovskij	20
3.2. Leonid Nikolaevič Andreev	23
3.2.1. Kritik und Publizistik über Andreev.....	25
3.2.2. Polnische Schriftsteller über Andreev	27
3.3. Ivan Alekseevič Bunin	29
3.3.1. Artikel zur Verleihung des Nobelpreises an Bunin	33
3.3.2. Übersetzungen und Rezensionen aus den Jahren 1934-1939	35
3.4. Aleksandr Ivanovič Kuprin.....	39
3.5. Michail Petrovič Arcybašev	43
3.6. Arkadij Timofeevič Averčenko.....	47
3.7. Mark Aleksandrovič Aldanov	50
3.8. Aleksej Michajlovič Remizov	53
3.9. Russische Exilschriftsteller auf polnischen Bühnen der Zwischenkriegszeit...54	
4. Die polnische Wochenzeitschrift <i>Wiadomości Literackie</i>	60
4.1. Einleitung	60
4.2. Themenschwerpunkte und Perspektivwechsel.....	61
4.3. Statistische Auswertungen des Untersuchungsmaterials	63
4.4. Das Goldene Zeitalter	65
4.4.1. WL über Aleksandr Sergeevič Puškin	65
4.4.2. WL über Fedor Michajlovič Dostoevskij	69
4.4.3. WL über Lev Nikolaevič Tolstoj	73
4.4.3.1. Lednicki über Tolstoj	74
4.4.3.2. Zweig über Tolstoj.....	75
4.4.3.3. Czapska über Tolstoj.....	76
4.4.4. WL über Ivan Sergeevič Turgenev.....	76
4.4.5. WL über Nikolaj Vasil'evič Gogol'	76
4.5. Das Silberne Zeitalter.....	77
4.5.1. Słonimski über Andreev.....	77
4.5.2. WL über Konstantin Dmitrievič Bal'mont.....	78

4.5.3.	WL über Andrej Belyj.....	80
4.5.4.	WL über Ivan Alekseevič Bunin	81
4.5.5.	Lunačarskij über Čechov	82
4.5.6.	Kleinowa über Merežkovskij.....	83
4.5.7.	WL über Fedor Sologub	84
4.6.	WL über die gegenwärtige Literatur	84
4.6.1.	Jakubowicz über gegenwärtige russische Literatur.....	86
4.6.2.	WL über Il'ja Grigor'evič Èrenburg.....	87
4.6.3.	WL über Vladimir Vladimirovič Majakovskij	90
4.6.4.	WL über Igor' Severjanin	92
4.6.5.	Wasowski über „Sovremenniki“ Aldanovs.....	93
4.7.	Die monografische Ausgabe WL	93
4.8.	Die Rubriken „Kronika rosyjska“ und „Kronika zagraniczna. Rosja“	97
5.	Julian Tuwim	99
5.1.	Bio-bibliografische Übersicht	99
5.2.	Werkstatt des Übersetzers - chronologischer Abriss	104
5.3.	Bedeutung der Übersetzungsarbeit Tuwims	113
5.4.	Im Kreis des Goldenen Zeitalters.....	117
5.4.1.	Waczków über die Sammlung „Lutnia Puszkina“ von Tuwim.....	123
5.4.2.	Siedlecki über Tuwim und das Erbe Puškina	126
5.4.3.	Chodasevič über die Übersetzung des Poems „Mednyj vsadnik“	127
5.4.4.	Kuławowski über die Sammlung „Lutnia Puszkina“ von Tuwim	129
5.5.	Im Banne der Modernisten	130
5.6.	Tuwim und Majakovskij.....	132
5.7.	Die stilisierten Werke.....	136
6.	Zusammenfassung.....	141
7.	Краткое изложение на русском языке.....	145
8.	Anhang.....	155
8.1.	Abstrakt in deutscher Sprache	155
8.2.	Literaturverzeichnis	157
8.3.	Curriculum vitae.....	165

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit thematisiert ein Fragment aus der russisch-polnischen Rezeptionsgeschichte. Es handelt sich hierbei um einen Teilaspekt dieser Beziehungen, nämlich die polnische Rezeption der russischen Literatur in der Zwischenkriegszeit. In den darauffolgenden Kapiteln werden die Bedingungen und Tendenzen in der Aufnahme der russischen Literatur in Polen im Verlauf des Berichtszeitraums analysiert. In den Kapiteln wird die Inhaltsdarstellung der besprochenen Texte, Bewertungen der Kritiker, Übersetzungskritik sowie Äußerungen über literarischen und kulturellen Fakten dargelegt. Die Analyse der in polnischen Zeitschriften erschienenen Rezensionen soll die Haltung polnischer Literaturkritik erfassen. Besonders hilfreich waren in diesem Themenbereich die folgenden Quellen: das polnische Zeitungsarchiv - Małopolska Biblioteka Cyfrowa, Schlesische Bibliothek in Katowice, Jagiellonen-Bibliothek in Krakau, Universitätsbibliothek in Wien sowie die unterschiedlichen Bibliografien. Die anfangs schon ziemlich umfangreiche Liste der Referenzen wurde in einem weiteren Schritt in verschiedenen Bibliotheken und Antiquariaten gesucht und langsam vervollständigt. Ein wesentlicher Teil der Arbeit war auch das Durchblättern aller Ausgaben (ca. 800) der Wochenzeitschrift *Wiadomości Literackie*, die zwischen Jahren 1924-1939 erschien. Im Wesentlichen besteht diese Arbeit aus drei Hauptkapiteln. Im ersten Kapitel soll ein Blick auf die polnische Rezeption der russischen Schriftsteller geworfen werden, wobei der Fokus insbesondere der „ersten Welle“ der russischen Emigration gilt. Dieser Teil der Arbeit widmet sich den Rezensionen sowie anderen Texten, die in verschiedenen Literaturzeitschriften der Zwischenkriegszeit publiziert wurden. Der Überblick wird durch eingehendes Einzelstudium zur Rezeption folgender Autoren vertieft: D. Merežkovskij, L. Andreev, I. Bunin, A. Kuprin, M. Arcybašev, A. Averčenko, A. Remizov, wobei die Autoren nach dem meistrezipierten geordnet werden. Nebenbei soll ein Überblick gegeben werden, in welchen Zeitschriften diese Autoren publiziert oder rezensiert wurden. Die Fragestellung für diesen Teil der Arbeit lautet: Wie wurden die Übersetzungen der russischen Exilliteratur, sowie andere Ereignisse z.B. die Auftritte, Preisverleihungen, Aufführungen, Jubiläen in den Literaturzeitschriften rezensiert und welche Tendenzen sich aus den Rezensionen und Fachtexten ableiten lassen? Diese Fragen werden hier aus historisch-vergleichender Perspektive untersucht. Zu diesem Thema liegen bisher nur wenige komplexe Untersuchungen vor. Die Mehrheit aller Studien über die Rezeption russischer Literatur bezieht sich auf die Nachkriegszeit und wurde in Form kurzer Artikel

in unterschiedlichen slawistischen Sammelbänden, z.B. *Slavia Orientalis*, *Slavica Wratislaviensia* publiziert. Zur Rezeption russischer Literatur in der Zwischenkriegszeit existieren lediglich die Monografien von F. Sielicki „Pisarze rosyjscy początku XX wieku w Polsce międzywojennej“ und J. Urbańska „Radziecka powieść rosyjska w Polsce“, wobei Urbańska sich in ihrer Arbeit auf die Rezeption der sowjetischen Schriftsteller konzentriert, die dem Umfang dieses Kapitels nicht gehört. Somit wurde ihr Werk für die vorliegende Arbeit nur eingeschränkt nützlich. Das Buch von F. Sielicki präsentiert hingegen einen umfassenden Überblick über Exilliteratur betreffenden Stellungnahmen sowohl der polnischen Kritik als auch der Schriftsteller und versucht die wichtigsten Momente zu erfassen. Somit wird dieses Werk im Wesentlichen die meistverwendete Referenz in diesem Abschnitt. Um einen noch umfassenderen Überblick zu erfassen, soll sich dieses Kapitel auch auf die Publikationen der polnischen Zeitschrift *Wiadomości Literackie*, sowie die Fachartikel der polnischen Slawisten stützen. Es wird jedoch auf die Inhaltsdarstellung der besprochenen Texte nicht zu tief eingegangen. Präsentiert werden lediglich verschiedene Meinungsansichten der Kritiker, die Übersetzungskritik sowie die Äußerungen über Fakten des literarischen und außerliterarischen Lebens. Die Meinungen der Kritiker kreuzten sich oftmals. Die Analyse der erschienenen Rezensionen soll die Haltung der polnischen Literaturkritik, die häufig verschiedene Auffassung zeigte erfassen. Es wird auch auf Spuren des Einflusses der russischen Autoren in den Werken polnischer Schriftstellern eingegangen. Dieses Kapitel soll darüber hinaus Aufschluss geben, welche russischen Werke übersetzt, publiziert und gelesen wurden. Dargelegt wird auch die Haltung der polnischen Literaturkritik gegenüber den neu erschienenen Werken. Im abschließenden Absatz des ersten Kapitels werden russische Emigrationsautoren, dessen Werke in der Zwischenkriegszeit in polnische Theaterrepertoires aufgenommen wurden, nach meistrezipierten Autoren geordnet vorgestellt.

Kapitel 2. bietet einen Überblick über Materialien, die in der Zeitschrift *Wiadomości Literackie* den russischen Autoren, Werken und Erscheinungen gewidmet wurden. Dieser Abschnitt wird sich nicht nur auf die Emigranten begrenzen. Der Akzent wird hier auf eine Darstellung der meist rezipierten Autoren gesetzt. Darunter werden auch die Persönlichkeiten russischer Exilliteratur besprochen. Zur Rezeption russischer Literatur in *Wiadomości Literackie* existiert bisher eine Arbeit von A. Zawiszewska „Recepcja literatury rosyjskiej na łamach *Wiadomości Literackich*“. Aus diesem Grund werden die Untersuchungsgrundlage hier die Publikationen der Zeitschrift sein. Um das Blickfeld zu erweitern und aufbereiten zu können, wurden alle Exemplare der Zeitschrift, die in den

Jahren 1924-1939 erschienen, auf russische Themen und Motive untersucht. Die Recherchen und Forschungen in polnischen Bibliotheken sowie Archiven stellten die wichtigsten wissenschaftlichen Methoden dar. Anschließend wurden die gesammelten Texte nach Themen zu Literatur, Kultur oder Politik geordnet. Es ist wichtig zu betonen, dass *WL* in einem sehr großen Ausmaß das Interesse an der russischen Literatur und dem kulturellen Leben Russlands zeigten und zugleich waren sie eine sehr wichtige, meinungsbildende Institution, die sich die Aufgabe stellte, die russische Literatur zu vermitteln. Deshalb widmeten *WL* russischen Themen viel Platz und es wurden die übersetzten Texte, Rezensionen, biografische Texte oder Reportagen über die Situation sowohl der russischen Literatur als auch der Schriftsteller in Sowjetunion gedruckt. Die Analyse der gesammelten *WL*-Texte führt zur Ermittlung von drei Strategien der Präsentation russischer Autoren, die hierbei dargelegt werden. Anhand der Unterlagen sollen die unterschiedlichen Ansichten, die in dieser Wochenzeitschrift in den Jahren 1924-1939 herrschten, dargelegt werden. Hierbei wird in diesem Kapitel auch genauer auf Inhalte der ausgewählten Artikel eingegangen. Die Analyse der Rezensionen soll die Haltung polnischer Literaturkritik erfassen. Ein vorangestellter Abschnitt in der Einleitungsform soll einen Überblick über die Aktivitäten der Wochenzeitschrift angeben. In dem darauf folgenden Teil des Kapitels wird der Frage nach der Präsenz und der Bedeutung der russischen Literatur in der Zeitschrift gewidmet sein. Im Anschluss daran werden die Aspekte der Rezeption skizziert. Aus der Analyse der gesamten Fülle an Materialien leitete sich folgende Unterteilung her: das Goldene Zeitalter - Puškin, Dostoevskij, L. Tolstoj, das Silberne Zeitalter und die Literatur der zwanziger und dreißiger Jahre des Zwanzigsten Jahrhunderts. Ein weiterer Teil wird der monografischen Ausgabe *WL* gewidmet. *Wiadomości Literackie* unternahmen einen Versuch des Austauschs von Materialien mit der sowjetischen Zeitschrift. Das Ziel dieses Projekts bestand darin, eine spezielle monografische Ausgabe, die sowohl in *WL*, als auch führender sowjetischen Literaturzeitschrift *Literaturnaja Gazeta* zu publizieren. Im letzten Kapitel wird ein Blick über einen wichtigen Faktor bei der Entstehung der Rezeption geworfen werden. Diesen Faktor bildet eine Übersetzung des Werks. Die Rolle des Übersetzers ist somit nicht zu übersehen, da er eine wichtige Position im Rezeptionsprozess einnimmt. In diesem Kapitel wird die Gestalt des polnischen, u.a. in der Zwischenkriegszeit tätigen Dichters und Übersetzers Julian Tuwims, Autors der hervorragenden Übertragungen aus dem Russischen präsentiert. Mit seinen kongenialen Übersetzungen trug Julian Tuwim dazu bei, dass ein wesentlicher Teil der russischen

Literatur für den polnischen Leser zugänglich geworden ist. Seine Rolle ist im Rezeptionsprozess russischer Literatur in Polen umso größer, da er großteils selbst die Werke, die er übersetzte auswählte. Anhand des umfangreichen Materials, das sich in dieser Hinsicht bietet, werden in der Einführung die wichtigsten Fakten aus dem Leben des Dichters angegeben, wobei auch die Charakterzüge sowie die Faktoren, die einen wesentlichen Einfluss auf den jungen Dichter hatten, in Betracht gezogen. Im Anschluss daran werden chronologisch die Tendenzen der Auswahl von russischer Literatur dargelegt und ein Einblick in seine translatorischen Errungenschaften geworfen. Es wird auch erörtert, wie die Ideen und Ansichten Tuwims sich wandelten, und wie mit ihnen zusammen sich das Auswahlkriterium für die Übersetzungsarbeit änderte, sowie wie sich sein translatorisches Verfahren entwickelte. Darüber hinaus soll hier Aufschluss darüber gegeben werden, welche Titel wann übersetzt wurden. Es wird hierbei auf die wichtigsten Werke eingegangen. Einen weiteren Abschnitt dieses Kapitels bildet die Bestimmung der Rolle, die das Übersetzungswerk von Tuwim für die Entwicklung der Wahrnehmung russischer Literatur in Polen gespielt hat. Weitere Schwerpunkte bilden die Bewertungen zu Tuwims Übersetzungswerk, welche anhand der Rezensionen in *Wiadomości Literackie* und anderen diesbezüglichen Publikationen dargelegt werden sollen. Besonders nützlich werden in dieser Hinsicht u.a. folgende Werke: B. Łazarczyk „Sztuka translatorska Juliana Tuwima. Przekłady z poezji rosyjskiej“, P. Matywiecki „Twarz Tuwima“, J. Sawicka „Julian Tuwim“, W. Parniewski „Majakowski - fascynacja i opór: Z dziejów recepcji w Polsce“, J. Tuwim „Czterowiersz na warsztacie“, die Artikel von S. Pollak, T. Robak, J.W. Gomulicki, B. Galster, J. Waczków, etc. Der Bereich zum Thema der Übersetzungswerke Tuwims wird lediglich auf die Übersetzungskritik begrenzt und es wird auf die genauere Analyse der Übertragungen verzichtet. Obwohl dieses Kapitel auf translationswissenschaftliche Einzelanalysen der Werke nicht eingeht, werden trotzdem einige Merkmale seiner Übertragungsmethode dargelegt, da sie oft in den Rezensionen kommentiert wurden und die Spezifik seiner Arbeit sowie „Übersetzungsphilosophie“ nahe bringen können. Damit werden in der vorliegenden Studie zugleich drei Forschungsgebiete zusammengeführt. Zusammenfassend: Anhand der angeführten drei Richtlinien der Rezeption russischer Literatur wird versucht, einen vielseitigen Überblick über die Entwicklung und Perspektiven der Aufnahme russischer Literatur aus der polnischen Sicht darzulegen.

2. Entwicklung der Rezeption

Die Beteiligung Russlands an den Teilungen Polens (1772, 1793 und 1795) verursachte eine langjährige Distanzierung und Ablehnung der russischen Kultur und machte eine Gemeinschaft dieser Nationen zunichte. Durch diesen Hintergrund wuchs also in Polen eine anti-russische Haltung. Der Kampf um die polnische Unabhängigkeit war hierbei nicht direkt gegen das russische Volk gerichtet. Die durch die Zarenpolitik abgebrochene geistliche Beziehung der brüderlichen Völker erneuerte sich langsam in der Zwischenkriegszeit nach der Wiedererlangung der Unabhängigkeit Polens. Der Zeitgenosse A. Lednicki kommentierte die hoffnungsvollen Stimmungen der polnischen Gesellschaft am Anfang des 20. Jahrhunderts folgendermaßen:

Gdy na początku wojny po odezwie Wodza Naczelnego do Polski, prasa rosyjska pisała z entuzjazmem: „niech będzie raz na zawsze zapomniana nieszczęsna przeszłość co dzieliła” pochwyciliśmy gorąco ten głos, choć nie mogliśmy pozbyć się obaw które, niestety aż nadto się sprawdziły. I nie mogło być też inaczej. Nie mógł nieść wolności narodowi drugiemu naród, który sam nie był wolny.¹ (1919)

In diesen Jahren wurde eine polnisch-russische Volksgemeinschaft beiderseitig gefördert und dabei wurden viele Initiativen ergriffen. Solche Initiativen wurden auch durch die sowjetische Regierung unterstützt.

Das Jahr 1918 brachte die langerwartete Unabhängigkeit Polens und gleichzeitig auch einen Wendepunkt in der Geschichte der polnisch-russischen kulturellen Beziehungen. Es ist jedoch schwierig, über die sofortigen und generellen Veränderungen zu sprechen. Es wurde allerdings versucht, die Haltung gegenüber der russischen Literatur durchzubrechen, was u.a. in den Werken von A. Brückner und W. Lednicki sichtbar ist. Ein Postulat der Objektivität gegenüber Russland und seiner Kultur folgte im Brückners Fall aus der Überzeugung über ein unwiederbringliches Ende der alten russischen Kultur. Ein neues Kapitel in der Geschichte, geöffnet im Jahr 1917, war für den Gelehrten voll von unbekannten und unverständlichen Phänomenen.²

Ein Rezensent der Zeitschrift *Kamena* überlegte, was ein durchschnittlicher Polonist über die russische Literatur weiß. Nichts, oder sehr wenig - kontemplierte er - das Wissen beschränkt sich auf moderne sowjetische Literatur aus letzter Zeit. Von den riesigen

¹ A. Lednicki, *Z lat wojny. Artykuły, listy, przemówienia (1915-1918)*, Warszawa 1921, s. 234.

² K. Galon-Kurkowa, *Romantyzm rosyjski w polskiej tradycji krytycznoliterackiej* [in:] *Tradycja i Współczesność*, Red.: B. Galster, K. Sierocka, B. Stachiejew, Wrocław 1978, S. 97.

Errungenschaften des 19. Jahrhunderts sind für die meisten lediglich die Übersetzungen Dostoevskijs oder Tolstojs bekannt. Man spürt eine große Gleichgültigkeit für russische Literatur, was umso merkwürdiger ist, weil diese nicht mehr gerechtfertigt ist. Die Knoten, die das Polen mit dem zaristischen Russland verbanden, wurden durchtrennt. Die großen Schätze dieser Literatur zu kennen sollte nach dem Rezensenten eine Pflicht sein.³ F. Sielicki schreibt, dass die polnische Haltung gegenüber dem Zarentum ganz anders als die Einstellung zum russischen Volk war. Auch in der Zeit der Gefangenschaft waren die Polen russenfreundlich. Zwei bedeutenden Philologen T. Zieliński und S. Szober riefen auf, die Isolation und Ablehnung Russlands einzustellen und propagierten die Zusammenarbeit.⁴ Am Weg zur Freundschaft stand jedoch ein großes Hindernis – politische und ideologische Differenzen. Diese Unterschiede waren allerdings ein Grund der Sympathie für Russland im Lager der polnischen Linken. Eine allgemeine Sympathie weckten auch die durch die Sowjetunion geführten antifaschistischen und Anti-Kriegs-Aktivitäten. Eine positive Rolle in dieser Hinsicht spielte die sowjetische Kunst. Nach Polen kamen die anerkennungsvollen Meinungen über das Theater und die sensationellen Methoden von V. Meyerhold. Bei der Gestaltung der positiven Einstellung spielten auch die sowjetischen Filme eine große Rolle, weil diese in Polen sehr populär waren. Einer großen Beliebtheit erfreuten sich die Auftritte sowjetischer Künstler, die Lesungen der russischen Autoren (u.a. V. Majakovskijs und I. Ehrenburgs) sowie die russischen Kunstaussstellungen. Ein Ausmaß der Faszination des Publikums für die sowjetische Kunst bestätigt sich in der Tatsache, dass einige Journalisten über einen „prorussischen Snobismus“ zu sprechen begannen. Die Rolle des größten Verfechters des Sowjetrusslands spielte allerdings sowohl die postrevolutionäre als auch die klassische Literatur. Die ältere Generation erwarb die Kenntnisse der russischen klassischen Literatur noch in der Schule zur Zeit der Teilung Polens. Die verhängte Russifizierung erweckte in vielen Fällen jedoch nur eine Abneigung gegenüber dieser. Die Russifikatoren waren mitunter die anständigen Russen, die mit den polnischen Schulkindern befreundet waren und gleichzeitig die russische Literatur im positiven Sinne förderten. Ein sehr häufiges Phänomen während der Gefangenschaft Polens war die Haltung der „stolzen Ignoranz“. Die polnische Jugend bekämpfte oft recht dramatisch in sich die Neigung zu dieser Literatur. Die russischen Schriftsteller waren jedoch in der Lage mit der Macht ihres Talents diese Vorurteile zu brechen. Erwähnenswert sind die Erinnerungen von M. Zdzichowski:

³ L. Maj, *Z ciasnego podwórka*, Kamena 1935, Nr. 10/20, S. 194.

⁴ F. Sielicki, *Klasyki dziewiętnastowiecznej prozy rosyjskiej w Polsce międzywojennej*, PWN, Warszawa 1985, S. 9.

Zaczynałem gimnazjum z wyniesioną z domu niechęcią, niemal wstrętem do języka i literatury rosyjskiej; kończąc byłem w literaturze tej rozmiłowany. Żaden z poetów-liryków nie oczarował mię nigdy do takiego stopnia, jak Lermontow; lata przeszły i czar ten z tą samą siłą czuję do dziś. Powieści zaś Turgieniewa, Lwa Tolstoja, odtwarzają starszlachecką, do naszej zewnętrznie tak podobną przeszłość, budziły sympatię do społeczeństwa rosyjskiego, spajały węzłami wspólności z nim w obyczajach i uczuciach.⁵

In einem anderen Artikel schrieb Zdziechowski: „o Rosji należy mieć, choćby ze względów politycznych, wyobrazenie jakieś.”⁶ Nach der Erlangung der Unabhängigkeit konnten sich erst die Polen „den Luxus“ gönnen, die Literatur des östlichen Nachbarn zu genießen. Die neue Einstellung der polnischen Gesellschaft zur russischen Literatur äußerte A. Brückner:

Dziś kiedy zerwały się wszelkie więzy co nas mimo woli z Rosją carską pętały [...] winniśmy zapoznać się z jej dziejami umysłowymi, ze skarbami jej sztuki, wiedzy i myśli, z nieprzebraną obfitością, pięknoscią i wzniosłością formy i treści tej literatury.⁷

Ein weiterer großer Verbreiter der russischen Literatur in der Gesellschaft der Zwischenkriegszeit, W. Lednicki polemisierte mit den Aufrufen die stolze Ignoranz-Haltung fortzusetzen:

Zapatriwania te rozmiągają się [...] z rzeczywistymi potrzebami życia polskiego [...] publiczność nasza, niezależnie od wszelkiej orientacji politycznej, książki rosyjskie czyta, tak jak je czyta cała Europa. Rozgłos i rzeczywisty autorytet rosyjskiej literatury klasycznej są do tej pory zbyt wielkie, by inteligentny człowiek dzisiejszy miał możność i prawo całkowicie ją zaniedbać. Tak też się nie dzieje.⁸

Laut Statistik belegte die russische Prosa den vierten Platz unter den Publikationen der fremdsprachigen Literatur (nach der englischen, französischen und deutschen). Im Gegensatz zur amerikanischen Literatur war allerdings die Mehrzahl der gedruckten russischen Werke von einem großen Wert. Zwei Drittel der amerikanischen Übersetzungen bestanden aus der zeitgenössischen Belletristik ohne höheren Wert. Die russische Literatur hatte in dieser Zeit ihre Verbreiter wie Aleksander Brückner, Waclaw Lednicki, Marian Zdziechowski, Teodor Parnicki, Karol Wiktor Zawodziński, Jerzy Wyszomirski, Rafał Blüth, Sergiusz Kułakowski, Włodzimierz Fiszer, Kazimierz Czachowski, Stanisław Baczyński, Karol Irzykowski und Tadeusz Zieliński. Einen großen Beitrag zur polnischen Russistik leistete auch Julian Krzyżanowski, ein Initiator der Forschung der polnisch-russischen literarischen Beziehungen. Er war strikt gegen das Verschweigen von diesen

⁵ F. Sielicki, *Klasyki dziewiętnastowiecznej prozy rosyjskiej w Polsce międzywojennej*, Wa-wa 1985, S. 14.

⁶ M. Zdziechowski, Stanisław hr. Tarnowski. W stulecie urodzin [in:] *Wybór pism*, Kraków 1993, S. 31.

⁷ F. Sielicki, *Klasyki dziewiętnastowiecznej...*, S. 14.

⁸ F. Sielicki, *Klasyki dziewiętnastowiecznej...*, S. 15.

Verbindungen aus politischen Gründen. Hinzuzufügen ist, dass seine Initiative, die er auf der PAU-Sitzung (Polska Akademia Umiejętności) im Jahr 1931 äußerte, in diesen Tagen eher auf eine Zurückhaltung traf. Es bleibt noch nachzutragen, dass auch einige Schriftsteller die Liebhaber und Verbreiter der russischen Literatur in der Zwischenkriegszeit waren. Dazu zählten Julian Tuwim, Tadeusz Boy-Żeleński, Andrzej Strug, Zofia Nałkowska, Władysław Broniewski, Antoni Słonimski, Aleksander Wat, Paweł Hulka-Laskowski und Waław Rogowicz. Dem polnischen Leser gefiel wohl die für die russischen Werke typische Entblöbung der menschlichen Seele, da keine andere Literatur so viel Wahrheit über den Menschen sagte. Einige Journalisten versuchten zu beweisen, dass die dort gezeigte menschliche Seele, strikt russisch und vermeintlich fremd für die Polen ist. Nałkowska, Irzykowski, Strug u.a. stunden jedoch im Widerspruch dazu. Ebenfalls bekannt ist, dass die Oktoberrevolution und die Entstehung des neuen Systems das Interesse an der russischen Literatur verstärkte und es wurde dort nach den Gründen und Zusammenhängen des Ereignisses aus dem Jahr 1917 gesucht. Einige Leser stellten sich mit Sympathie zur Seite der russischen revolutionären Bewegung, die anderen waren jedoch negativ eingestellt. Einer der Gegner war J. Kucharzewski. Allerdings wurde ihm oft die Einseitigkeit, Voreingenommenheit und Subjektivität zum Vorwurf gemacht. Die Gegner warfen der russischen Literatur auch eine Destruktivität, Verbreitung von Pessimismus, Nihilismus und Passivität vor. Solche Ansichten prangerten u.a. W. Lednicki, T. Parnicki, K. Irzykowski an. Es bliebe noch nachzutragen, dass die russische Literatur in der Zwischenkriegszeit die Vorurteile Polens an Russland abzubauen half, einen Einfluss auf die polnische Literatur hatte und vor allem, den Lesern tiefe ästhetische Erlebnisse bereitete.⁹ Erwähnenswert scheint, dass in den Jahren 1927-1932 die Emigrationsliteratur nicht mehr als exklusiver gegenwärtiger Vertreter der wahren russischen Literatur betrachtet wurde, da die Vorteile auch in der sowjetischen Literatur gefunden wurden. Einige Kritiker kamen zu dem Schluss, dass die bolschewistische Revolution die Substanz der russischen Literatur nicht veränderte. Die Kontinuität der Entwicklung russischer Literatur auch im Land wurde mit dieser Erklärung bestätigt.¹⁰ Im Jahr 1933 wurde in *Dwutygodnik Ilustrowany* die russische Emigrationsliteratur in einem Text von D. Buchan, Redakteur der Vilniuser Zeitschrift *Utiosy* präsentiert, indem er schrieb, dass diejenige Literatur, die u.a. solche Vertreter wie M. Aldanov oder V. Sirin

⁹ F. Sielicki, *Klasyki dziewiętnastowiecznej prozy rosyjskiej...*, S. 540-546.

¹⁰ K. Malak, *Polsko-radzieckie stosunki kulturalne w okresie międzywojennym*, Warszawa 1991, S. 136.

hat, in keiner Weise als schwach oder inkompetent bewertet werden kann.¹¹ Die zeitgenössische Literatur der russischen Emigration weckte keine Kontroversen. Vielmehr waren die Kritiker einstimmig, dass keiner von den Schriftstellern der älteren Generation ein Werk schuf, welches seine vorrevolutionären Leistungen übertraf. Ebenfalls war unter den jüngeren Autoren kein bemerkenswertes Talent zu sehen. A. Brückner behauptete sogar, dass die Emigrationsliteratur keine Zukunft hatte. Trotzdem weckte sie wachsendes Interesse bei den Verlagen und Lesern in dieser Periode. Ziemlich oft lockte diese durch demaskierende und antisowjetische Inhalte an. Allerdings half diese Literatur nicht, die Sowjetunion zu erkunden. Die revolutionären Werke verstärkten höchstens die Überzeugung vom blutigen Charakter des Aufstandes und festigten somit auch die ablehnende Haltung gegenüber Russland. Eine große Anerkennung der Kritiker erweckte zu Beginn der dreißiger Jahre der talentierteste Schriftsteller der jungen Generation Mark Aldanov.¹² Im chronologischen Hinblick sind vier grundlegende Etappen der russischen Rezeption in Polen erkennbar:

1. (1918-1926) Anfänge der Rezeption
2. (1927-1932) Steigerung
3. (1933-1936) Steigerung
4. (1936-1939) Rückgang des Interesses an Kultur und Literatur Russlands

In dieser Zeit dominierte auch ein Konzept der zwei russischen Literaturen, das von antisowjetisch orientierten Kreisen Europas verbreitet war. Die einzige wahre russische Literatur repräsentierte vorgeblich die Emigration und die andere mit dem niedrigeren Wert, entstand in der Sowjetunion.

Prawdziwa literatura jest z kraju wygnana, oderwana od gleby ojczystej nie może się rozwijać [...] A tymczasem w dawnej Rosji [...] Obecna literatura domorośla pod rządami Sowietów święci swój upadek bezprzykładny.¹³

Am Anfang der zwanziger Jahre wurde die Frage der proletarischen Kultur und Literatur zum Hauptthema der linksorientierten Literaten. Im Jahr 1923 versuchte W. Lednicki die polnische Gesellschaft zur russischen Literatur umzustimmen und stellte fest, dass die Negation als Folge der naiven Emotionen überwunden werden soll. Bemerkenswert ist jedoch, dass der ziemlich abgeschiedene Aufruf Lednickis sich nur auf die vorrevolutionäre Literatur bezog. Neben den Texten der polnischen Autoren erschienen auch die sowjetischen Nachdrucke von den Artikeln und Zusammenfassungen der

¹¹ H. Wisner, *Z historii stosunków kulturalnych polsko-radzieckich 1919-1939*, Warszawa 1987, S. 29.

¹² K. Malak, *op. cit.*, S. 151.

¹³ J. Urbańska, *Radziecka powieść rosyjska w Polsce w latach 1918-1932*, PAN 1966, S. 12.

literarischen Diskussionen oder Polemiken, die ursprünglich in den russischen Zeitungen *Zvezda*, *Rossija*, *Krasnaja Nov'* publiziert wurden. Im Jahr 1923 erschien der Artikel von Wandurski „Nowa proza rosyjska“, der über die Werke von M. Gor'kij, B. Pil'njak, V. Ivanov, I. Babel', A. Tolstoj, L. Leonov, I. Ehrenburg informierte.

3. Die russische Emigration

Ein Kapitel für sich bildet die sogenannte Emigrationsliteratur. In der Zwischenkriegszeit erstellte eine große Gruppe von russischen Flüchtlingen in vielen Ländern, wie Frankreich, Deutschland, Tschechien, Jugoslawien, Estland, Finnland, Polen, Bulgarien und sogar China zahlreiche literarische Zirkel. Darüber hinaus wurden auch viele literarische Zeitschriften, Verlage, literarische Gruppen, Theater und Bildungsinstitutionen gegründet. In der Emigration befanden sich damals viele Schriftsteller, Philosophen, Theologen und politische Aktivisten. Das Hauptziel von vielen Emigranten war es, die nationale Identität in einer fremden Umgebung sowie die kulturelle Kontinuität des vorrevolutionären Russlands zu erhalten, da der Entwicklungsprozess des russischen Kulturerbes nach der Revolution, nach Ansicht vieler Auswanderer zusammenbrach. Eine Kontinuität der russischen Kultur und des historischen Bewusstseins wurde also dank der Emigration aufrechterhalten. Das Leben im Exil war für viele russische Schriftsteller ein Leidensweg. Diese Zeit erlebten A. Averčenko, M. Aldanov, M. Arcybašev, K. Bal'mont, I. Bunin, M. Cvetaeva, Z. Gippius, A. Kuprin, D. Merežkovskij, I. Severjanin, A.N. Tolstoj, N. Tëffi, D. Filosofov, V. Chodasevič, I. Odoevceva, A. Vertinskij, B. Zajcev und viele andere schmerzlich. Einer der größten Schöpfer der „ersten Welle“ der Emigration, I. Bunin schrieb bitterlich über die Obdachlosigkeit der Exilanten. In dieser nostalgischen Atmosphäre entstand eine sehr ergreifende Poesie. Ein Phänomen ist, dass unter dem Einfluss von Vereinsamung, Enttäuschung und Sehnsucht eine enorme Fülle von literarischen Memoiren geschrieben wurde. Das Leben in der Isolation von Heimatland und der dortigen sozialen Probleme führte die Emigrationsschriftsteller zu einer sozialen und kulturellen Leere. Deswegen schrieben diese Autoren Erinnerungen an die Vergangenheit aus ihrem eigenen Schicksal sowie an das literarische Leben des vorrevolutionären Russlands. Dies ergab sich oft aus dem Gefühl, eine Mission zu erfüllen, nämlich die geistigen Werte Russlands zu bewahren und dieses Erbe einem zukünftigen, befreiten Russland zu übermitteln. Die Memoiren schrieben u.a. G. Adamovič, M. Aldanov, N. Berberova, D. Burljuk, G. Ivanov, V. Nabokov. Bemerkenswert sind ein literarisches Genre, das literarische Porträt sowie die Skizzen über bekannte Autoren des *Silbernen Zeitalters*, die eine bedeutende Rolle im literarischen Leben des

vorrevolutionären Russlands spielten. Diese Werke wurden oft in Zusammenhang mit dem Tod des Schriftstellers (z.B. Gumilev, Blok, Brjušov) geschrieben.¹⁴

Die im Exil gegründeten Zeitungen und Zeitschriften z.B. Pariser *Poslednie novosti*, *Vozroždenie*, *Sovremennie zapiski*, Berliner *Rul'*, *Griaduščaja Rossija* waren wichtige Organe des sozialen, politischen und kulturellen Lebens der russischen Emigration. Zu einem der Zentren russischer Kultur kann auch Warschau gezählt werden. Die Exilliteratengruppe war in Warschau natürlich nicht so groß wie in Paris, Berlin oder Prag aber im Gegensatz zu anderen Emigrationszentren hatte diese sehr gute Kontakte zu den polnischen literarischen Kreisen. In unterschiedlichen Zeitabschnitten lebten dort und setzten ihre literarische und journalistische Tätigkeit D. Merežkowskij, Z. Gippius, D. Filosofov, B. Savinkov, M. Arcybašev, A. Kondratev, L. Gomolickij u.a. fort. Manche von ihnen waren bereits berühmt, als sie nach Polen kamen. Viele polnische Kulturaktivisten studierten an den Universitäten in Moskau und St. Petersburg und beherrschten die russische Sprache perfekt. Die polnischen Forscher T. Parnicki, A. Brückner, W. Lednicki, E. Stępowski und M. Zdziechowski widmeten der russischen Literatur und den polnisch-russischen literarischen Beziehungen in diesen Jahren viele Arbeiten. Nicht nur Warschau war eine Oase des kulturellen Lebens der Emigration, sondern auch Vilnius, Lemberg, Riwne und Brest. Nach der Revolution 1917 kam eine große Anzahl von russischen Einwanderern nach Polen, und um 1919 gab es dort bereits über 36.000 Militärs, Geistliche, Intellektuelle, Ärzte und Wissenschaftler. Allerdings war ihre Situation in Polen ziemlich schwierig, denn mangels an Geld fristeten viele der Einwanderer ein kümmerliches Dasein. Ganz offensichtlich war es oft eine Tendenz der polnischen Gesellschaft alles Russische zu ignorieren. Der Zarismus war eine schlechte Erfahrung für die Polen. Die Zeiten als Polen ein Teil des russischen Imperiums war, hatten vielen Menschen noch in frischer Erinnerung. Im Januar 1919 wurde ein russisches politisches Komitee geschaffen, das offiziell von der polnischen Regierung genehmigt wurde. Das Komitee war zu einer politischen Agitation unter den Emigranten verpflichtet, und zwar zum Ansporn am Kampf gegen die Bolschewisten teilzunehmen. Viele russische Schriftsteller empfanden ein tiefes Pflichtbewusstsein, eine Mission zu erfüllen, nämlich die kulturelle Tradition und das geistige Erbe der Vergangenheit zu erhalten. Es wurden also viele russische Bibliotheken, Buchhandlungen und Verlage gegründet. Die Emigration organisierte auch die Kulturveranstaltungen u.a. im Jahr 1923 einen Auftritt Vertinskijs

¹⁴ A. Woźniak, L. Puszak, *Literatura emigracyjna Rosjan, Ukraińców i Białorusinów*, Lublin 2001, S. 25-27.

und noch im selben Jahr die Konzerte von S. Prokofev. Im Februar 1925 kam der russische Schriftsteller, Regisseur, Theatertheoretiker und Historiker N. Evreinov für drei Monate nach Warschau. Seine Dramen „Samoe glavnoe“ und „Korabl' pravednych“ (übersetzt vom Tuwim) wurden in Polen im Jahr 1922 und 1928 gespielt. Darüber hinaus publizierte er mehrere Artikel in polnischen Zeitschriften. Mehrmals wurde auch I. Severjanin nach Warschau eingeladen. Zu diesem Anlass wurde ein Artikel von S. Kułakowski „Siewierianin przyjechał“ in *Wiadomości Literackie* publiziert. Seine Gedichte, schrieb Kułakowski, bezaubern mit ihrer Musikalität, Neuheit der Wortbildung, Fülle an Neologismen, Eleganz der Reime und Raffinesse des Rhythmus.¹⁵ Im Jahr 1937 wurde ein Puškin-Jubiläum aus Anlass seines hundertsten Geburtstags gefeiert. An der Krakauer Universität wurde ein Forschungszentrum für die Untersuchung des schöpferischen Vermächtnisses von Puškin, unter der Leitung des berühmten polnischen Wissenschaftlers W. Lednicki gegründet. In Krakau wurde sein zweibändiges Buch „Puszkina: 1837-1937“ veröffentlicht, welches einige Aspekte seines Schaffens, sein Verhältnis zu Polen und die Freundschaft mit dem großen polnischen Dichter A. Mickiewicz behandelte. Zusätzlich fanden dort auch die letzten Arbeiten zum vergangenen Jubiläum ihren Platz. M. Zdziechowski, A. Brückner, M. Toporowski¹⁶ und K.W. Zawodziński schrieben über Puškin als den größten Dichter-Propheten und über sein Wissen von der polnischen Kultur. Der Kult um Puškin war ein Ausdruck des Glaubens an die Wiedergeburt Russlands. Im Jubiläumsjahr erschienen in Polen viele Übersetzungen der Werke des großen Dichters. Die Autoren der Übertragungen waren J. Tuwim, W. Słobodnik, W. Broniewski, T. Bujnicki und K.A. Jaworski. Nur im Jubiläumsjahr wurden in der polnischen Presse und in verschiedenen wissenschaftlichen Zeitschriften über 200 Artikel über Puškin veröffentlicht. Einer großen Beliebtheit erfreuten sich auch die russischen Klassiker N. Gogol', L. Tolstoj, F. Dostoevskij, I. Turgenev, M. Saltykov-Ščedrin und A. Čechov. Die sowjetische Literatur war in Polen in den zwanziger Jahren der Zwischenkriegszeit sowohl in den Übersetzungen als auch im Original bekannt. In mehreren polnischen Verlagen kamen „Tichij Don“ und „Podnjataja celina“ von M. Šolochov, „Choždene po mukam“ von A. Tolstoj, „Sestry“ v. V. Versaev, „Vremja, vpered!“ v. V. Kataev, „Ljubov' konsomolki“ v. V. Ketlinskaja, „Čapaev“ Furmanovs und vielen andere Werke der sowjetischen Schriftsteller heraus. Den polnischen Lesern waren u.a. auch I. Ehrenburg, L.

¹⁵ S. Kułakowski, Siewierianin przyjechał, WL 1928, Nr. 6/214, S. 4.

¹⁶ M. Toporowski, Puszkina w Polsce, PIW 1949, <http://feb-web.ru/feb/pushkin/biblio/top/top-001-.htm> (11.06.2012)

Leonov, B. Pil'njak, V.V. Ivanov, L. Sejfullina, L. Kassil und K. Paustovskij bekannt. Unter den meistgelesenen Autoren befand sich I. Ehrenburg. In den Jahren 1927 bis 1932 wurden mehr als 20 seiner Werke publiziert. Populär waren auch die Werke von L. Leonov und J. Tynjanov. R. Blüth lobte in der Zeitschrift *Rocznik Literacki* die ausgezeichneten Übersetzungen dieser Romane von W. Broniewski, W. Rogowicz, A. Słonimski und K. Maliszewski. Im Jahr 1939 wurde in Warschau eine Monografie des bekannten russischen Literaturkritikers S. Kułakowski „Pięćdziesiąt lat literatury rosyjskiej. 1884-1934“ in der polnischen Sprache veröffentlicht, wo ein detailliertes Studium der russischen Literatur in den letzten fünfzig Jahren durchgeführt wurde. S. Kułakowski spielte eine herausragende Rolle bei der Entwicklung der polnisch-russischen kulturellen Beziehungen. Der Wissenschaftler wirkte aktiv in der polnischen Presse und publizierte in den einflussreichen Warschauer Zeitschriften *Wiadomości Literackie*, *Kamena*, *Pamiętnik Warszawski* und *Pamiętnik Literacki*, wo er seine Artikelserien „A. Blok a Polska“, „N. Lieskow a Polska“ präsentierte. Eine wichtige Rolle bei der Förderung russischer Kultur spielte auch ein anderer Emigrant und literarischer Publizist W. Fiszer (1885-1941) eine Rolle. Seine Artikel in polnischer Sprache publizierten viele polnische Zeitschriften: *Przegląd Warszawski*, *Wiedza i Życie*, *Tygodnik Ilustrowany*, *Przegląd Współczesny*. Ins Blickfeld seines Forschungsgebiets gerieten: Puškin, Turgenev, Dostoevskij, Tolstoj, Čechov und Gor'kij. Die gegenseitigen Kontakte und Interessen der Schriftsteller brachten oft die Dichter zum Übersetzen.

Eine der in Polen gegründeten Verlage war das Warschauer *Dobro* (1923). Dort wurden Averčenkos „Otdych na kropive“ und Arcybaševs „Pod solncem“ gedruckt. Ein weiterer Verlag *Wiek kultury* druckte die Werke von F. Dostoevskij, „Russkie predteči bolševizma“ von M. Slonim und „Masterstvo Gogolja“ von A. Belyj. In Warschau gab es auch einen polnisch-russischen Verlag *Rossica*, der als Ziel u.a. die Veröffentlichung von Werken der russischen Emigration hatte. In Polen, wie in anderen Zentren der russischen Diaspora veränderte sich die Anzahl der Kulturaktivisten der russischen Emigration ständig. Für einigen (D. Merežkovskij und Z. Gippius) war Warschau nur ein kurzer Stopp, im Gegensatz zu D. Filosofov und M. Arcybašev, die in Polen für immer blieben. Es muss hinzugefügt werden, dass sich nicht nur ihr Leben, sondern auch die Beziehung zur Literatur änderte. Das literarische Talent wurde gegen die Bolschewiken in der Form politischer Publizistik eingesetzt. Die Publizistik und Essayistik nahmen einen besonderen Stellenwert für D. Merežkovskij, D. Filosofov, M. Arcybašev ein und daraus resultierten die zahlreichen Publikationen in der Warschauer Emigrationspresse *Za svobodu*, *Molva*

und *Meč*. Die berühmteste literarische Zeitung *Svoboda* (spät. *Za Svobodu*) wurde im Jahr 1920 in Warschau unter der redaktionellen Leitung von M. Arcybašev, D. Filosofov und Z. Gippius gegründet. Die russischen Dichter nahmen aktiv am kulturellen Leben Polens teil, publizierten in polnischen Zeitschriften, hatten Kontakte zu führenden Vertretern der Intellektuellen Polens und mittels ihrer Teilnahme an literarischen Vereinigungen versuchten sie, die russische Literatur zu präsentieren. Eine ähnliche Situation wurde auch in anderen slawischen Ländern (z.B. Jugoslawien) festgestellt. In Westeuropa war dies aber sehr selten.¹⁷

3.1. Dmitrij Sergeevič Merežkovskij

Am Anfang des 20. Jahrhunderts war D. Merežkovskij einer der bekanntesten zeitgenössischen Schriftsteller in Polen. In den Jahren 1902-1907 erschien in Polen seine Trilogie „Christos i Antichrist“. Die Meinungen zu diesem Werk waren sehr unterschiedlich. M. Sokolnicki behauptete, dass die Trilogie mit großem Interesse gelesen wurde und dieses Werk half, dem polnischen Leser die russische Psyche zu verstehen. Sokolnicki gefiel jedoch die Übertragung von den russischen Begriffen und der osteuropäischen Psyche in das fremde Land Italien nicht.¹⁸ Ein Großteil der Leser hat den Roman als zu schwierig empfunden. Auch A. Ważyk stellte fest, dass dieses Buch anstrengend war. T. Sinko erklärte diese Lage mit einer allgemeinen Abneigung gegen historische Romane. Der dritte Teil war aber eine Ausnahme. Dieser Teil wurde den Angelegenheiten Russlands gewidmet und die Spuren davon sind in „Pamiętniki“ von B. Limanowski zu finden. Dieser bedeutende Sozialist schrieb, dass Merežkovskij in seinem Buch „Peter und Aleksej“ ein schreckliches Bild der Grausamkeit des Zarismus schuf. Die Trilogie erschien erneut in der Zwischenkriegszeit in den Übersetzungen von J. Popławska-Łaszczo (,,Leonardo da Vinci“) und L. Sternklar („Julian Apostata“). Die Rezension der Übersetzung von Sternklar wurde in *Przegląd Oświatowy* publiziert. Der Rezensent schrieb, dass Merežkovskij die christliche Welt mit offensichtlichem Widerwillen und Bissigkeit darstellte, doch trotz häufiger Vorwürfe sei dieser Roman lesenswert. Dieses Buch wurde aber für Bibliotheksbestände nicht empfohlen. Vor dem Ersten Weltkrieg wurden neben diesem noch „Tolstoj i Dostoevskij“, „Aleksandr I“ und „Mikelandželo“ herausgegeben. Nach dem Krieg kam ein neuer Faktor, der die Meinung der polnischen Gesellschaft beeinflusste. Dies war seine Erklärung gegen die Revolution

¹⁷ Vgl. O.B. Розинская, Русская литературная эмиграция в Польше: 1920-30-е годы, Москва 2000, S. 139-140.

¹⁸ F. Sielicki, Międzywojenne opinie polskie na temat rosyjskich pisarzy emigracyjnych w powiązaniu z ich recepcją na Zachodzie, *Slavia Orientalis* 1994, B. XLIII, S. 263.

und Sowjetrussland in der Broschüre „Jozef Piłsudski“, die im Jahr 1920 ins Polnische übersetzt wurde. Mereżkovskij beschrieb dort seine Begegnung mit Piłsudski. Er versuchte, ihn zu einem Kreuzzug gegen die Bolschewiki umzustimmen. Piłsudski wurde als Gottes Auserwählter, der in der Lage ist, das polnische Volk herbeizurufen dargestellt. Die Romane „14 dekabrya“ und „Aleksandr I“ mit einem dem Polen nahen Thema erschienen mit einer Auflage von 10.000 Exemplaren. Im Jahr 1926 wurde „Rożdenie bogov. Tutankamon na Krite“ veröffentlicht. In der Rezension in *Wiadomości Literackie* schrieb Cz. Jastrzębiec-Kozłowski, dass dieses Buch die Schönheit des Denkens beinhaltet aber jedoch nur für gebildete Leute geeignet ist. Dem Rezensenten gefiel auch der christliche Rationalismus Mereżkovskis. In einem ähnlichen Ton wurde die Rezension von M. Rymarkiewiczówna in *Przegląd Oświatowy* geschrieben. Die Rezensentin war der Meinung, dass beim Lesen ein Wissen über religiöse Kulte in Kleinasien, Griechenland und Ägypten notwendig ist. In den Jahren 1926-1928 leitete sich aus den Umfragen von Z. Hryniewicz her, dass einige Bücher von Mereżkovskij auch von einem Massenleser gelesen wurden, somit gehörte also zu den viel gelesenen Autoren. In den Rezensionen des 1929 erschienenen Novellenbandes „Żelazne koł'co“ schrieben K. Moszyński und K. Czachowski über die besondere Fähigkeit des Autors bei der Wiedergabe historischer Gestalten. Nach der Veröffentlichung der Übersetzung Hulka-Laskowskis von „Napoleon“ (1930) schrieb N. Kleinowa in *Wiadomości Literackie*, dass Mereżkovskij die Kriege Napoleons nicht verurteilt. Er glaubt sogar, dass Napoleon ein mit dem Bösen kämpfender Halbgott ist. Ihre Begeisterung weckten auch die Schilderungen des Brandes von Moskau und der Waterloo-Niederlage. Als das „große Werk“ bezeichneten „Napoleon“ auch die Rezensionen in *Przegląd Literacki* und *Świat*. Dieses Buch faszinierte die Polen, was auch die Berichte Warschauer Bibliotheken *Logos* und *Kultura* bestätigten.¹⁹ J. Wyszomirski bezeichnete den „Napoleon“ als: „jedna z najgłębszych i najciekawszych książek ostatnich czasów.“²⁰ Mereżkovskij wurde als Mystiker und religiöser Denker genannt. Positiv wurde auch ein weiteres theosophisches Buch „Iisus Neizvestnyj“ in der Wochenzeitschrift *Prosto z mostu* bewertet. Diese Aussagen kreuzten sich mit der Meinung von J. Parandowski. In *WL* schrieb er, dass Mereżkovskij kein Europäer, sondern ein gebürtiger russischer Schriftsteller und somit ein künstlich erhaltenes Exemplar aus dem vorrevolutionären Russland ist. Beim Lesen seines Buches fühlt man eine stickige

¹⁹ F. Sielicki, Pisarze rosyjscy początku XX wieku w Polsce międzywojennej, S. 10-14

²⁰ Ibidem, S.14.

Atmosphäre orthodoxer Kirche.²¹ Zdziarski warf ihm hingegen eine „religiöse Häresie“ vor und kam zu dem Schluss, dass Mereżkovskij, Gorkij und Andreev zweifellos Schriftsteller von großem Talent sind, jedoch gelang es ihnen nicht, eine Hauptaufgabe zu erfüllen, die allgemein von solchen außergewöhnlichen Köpfen erfordert wird. Vergeblich ist bei ihnen nach einer schöpferischen Idee zu suchen, hingegen sehen wir auf Schritt und Tritt die Idee der Zerstörung. Anstatt sich mit dem Land und Menschen zu befassen, laufen Sie in den Welten der mystischen Theosophie umher.²²

Zdziarski kritisierte, auch die metaphysische und geschlechtliche Extravaganz, absolute Negation des Seins, die Ablehnung jeglicher Kultur und Regeln, ein Ziel, sich den tierischen Instinkten hinzugeben. Nach Mereżkovskij – setzte Zdziarski fort – ist jeder, der kein Interesse an die Metaphysik hat, ein Narr. Russische Mystik hat solche Formen angenommen, die möglich nur in der ursprünglichen Herde sind. Würde eine kulturelle Person – fragte Zdziarski – eine Verbindung der Mystik mit der lesbischen Liebe in Sinovevas Werk oder mit der Homosexualität bei Kuzmin bzw. mit dem Sadismus, wie in der Poesie Brjušovs, Sologubs verstehen?²³ Erwähnenswert ist auch ein Vergleich zwischen Parandowski und Mereżkovskij von M. Koszyc-Szałajska, welcher in der Zeitung *Pion* im Jahr 1937, in dem Artikel „Parandowski i Mereżkowski. Dwie fazy *Bogoiskatelstwa*“ erschien. Ein Impuls für diesen Vergleich war eben die Erscheinung von „Niebo w płomieniach“ und „Iisus Neizvestnyj“.²⁴ J. Dobraczyński bewertete einige positive Seiten des Buches „Iisus Neizvestnyj“:

Książka jest piękna. Jest w niej dużo światła i dużo uczucia, lecz jest także dużo smutku. [...] Mereżkowski jest ze swoim dziełem spóźniony. Dziś Jezus jest nie tyle nieznany, ile raczej nieuznany. [...] Dzieło Mereżkowskiego, pozbawione korzeni naturalnych, jakie winno było znaleźć w Starym Testamencie, wisi chwilami w próżni. Gorzej, szuka sobie gdzie indziej oparcia – w mitach.²⁵

Ein Jahr später nach der Veröffentlichung des zweiten Teils des Buches schrieben P. Hulka-Laskowski und J. Dobraczyński, dass dieses Werk sehr schwierig ist. In *Przewodnik Literacki* wurde „Iisus Neizvestnyj“ als: „imponujący wynik współpracy głębokiej myśli, naukowego przygotowania, artyzmu i żarliwej pobożności“ und „trudne do ogarnięcia“ bewertet.²⁶ S. Zdziarski schrieb, dass ein spezifisches Merkmal der Russen, die Suche nach einer Wahrheit ist, die es in Wirklichkeit nicht gibt. Wozu also suchen, wenn es bekannt

²¹ F. Sielicki, *Miedzywojenne opinie...*, S. 263.

²² S. Zdziarski, *Dzyngis-Chan zmartwychwstał*, Poznań 1919, B. I, S. 24-26.

²³ S. Zdziarski, *Ibid.*, S. 73-74.

²⁴ H. Wisner, *Z historii stosunków...*, op. cit., S. 54.

²⁵ F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 16.

²⁶ F. Sielicki, *Ibidem*.

ist, dass sie nicht gefunden wird. Dieses Phänomen ist sichtbar bei Merežkovskij - wenn aus dem Mund des Helden pathetische Fragen fallen, gibt sich der Autor keine Mühe diese zu beantworten.²⁷

M. Zdziechowski schrieb im Artikel „Mickiewicz, Mereżkowski i rewolucja rosyjska“ hingegen, dass die Worte des derzeit größten russischen Schriftstellers Merežkovskijs ihn tief rührten. Diese Worte sprach Merežkovskijs nach der Lektüre einer französischen Ausgabe der Pariser Vorträge Mickiewiczs aus. Der russische Schriftsteller nannte Mickiewiczs Vorträge über den polnischen und slawischen Messianismus als prophetisch. Mickiewicz prophezeite einen Zusammenstoß zweier Kulturen – der trocken rationalistischen Deutschen und der durch das heilige Feuer der Begeisterung gekennzeichneten Polnischen und Französischen. Die Aussage Merežkovskijs fand Zdziechowski rührend, insbesondere im Kontext, dass das polnische Volk bereits Mickiewiczs Botschaft vergaß und sich nur auf den ästhetischen Wert seines Werks konzentriert.²⁸ In der Zwischenkriegszeit wurden insgesamt zehn große Werke Merežkovskis veröffentlicht. Diese riefen ein großes Interesse hervor, wurden aber oft als „schwer zu fassen“ bezeichnet. Es soll hinzugefügt werden, dass Merežkovskij auch im Original gelesen wurde.²⁹

3.1.1. Polnische Schriftsteller über Merežkovskij

Außer den Rezensionen wurden auch andere bewertete Artikel publiziert. Es gab viele unterschiedliche u.a. auch abneigungsvolle und respektlose Ansichten, die meistens aus der Vorkriegszeit stammten. H. Sienkiewicz ließ sich nach der Lektüre der französischen Übersetzung von „Smert’ bogov. Julian Otstupnik“ durch die französische Kritik beeinflussen und kam zu dem Schluss, dass dieses Werk dort keinerlei Erfolg hatte.³⁰

In einem Brief an A. Krechowicki (1901) schrieb er über „Julian Otstupnik“: „erudycja duża – artyzm mały“³¹. Merežkovskij war unter den Autoren des Jungen Polens anerkannt. Auch B. Prus lobte ihn in seinem Brief an den Redakteur von *Kurier Litewski* - Cz. Jankowski (1907). Die Romane von Merežkovskij interessierten auch solche Schriftsteller wie Wyspiański, Miciński, Lange und Leśmian. Auch T. Nalepiński war von seiner Mystik begeistert. Die Werke von Merežkovskij waren auch unter den Mitgliedern des Krakauer

²⁷ S. Zdziarski, Dzyngis-Chan zmartwychwstał, op. cit., S. 54.

²⁸ M. Zdziechowski, Mickiewicz, Mereżkowski i rewolucja rosyjska [in:] Europa, Rosja, Azja. Szkice polityczno-literackie, Wilno 1923, S. 67.

²⁹ F. Sielicki, Pisarze..., S. 17.

³⁰ F. Sielicki, Miedzywojenne opinie..., S. 262.

³¹ F. Sielicki, Pisarze..., S. 25.

Klub Słowiański (u.a. W. Gostomski, A. Grzymała-Siedlecki) populär, deshalb wurden viele seine Werke in *Czas* gedruckt. Hingegen warf S. Brzozowski ihm eine Unoriginalität und Dostoevskijs Nachahmung vor.³² In Anerkennung schrieb Z. Nałkowska über Merežkovskij: „Ma wykwinny rozum w szeroko europejskim stylu.“³³ Nach dem Lesen von „Aleksandr I“ notierte sie im Tagebuch:

Lubię bardzo tego autora, o którym Komornicka mówiła, że jest jedynym Europejczykiem w literaturze rosyjskiej, a Berent zarzucał mu rozwlekłość. Dla mnie niepozorność jego formy jest właśnie dyskrecją, woalującą rzeczywiste głębiny. Jego świat religijno-monarchistycznych dociekań jest oczywiście obcy, za to wnikliwość psychologiczna budzi podziw.³⁴

Nach der Lektüre der Werke von Bourget, Huysmans bemerkte sie, dass diese „weniger schön“ als die „analogen Dinge“ Merežkovskijs sind.³⁵ S. Żeromski war weniger positiv eingestellt und meinte, dass Merežkovskij unverdient zu den bekanntesten Schriftstellern in Polen gehört.³⁶

A. Brückner schrieb in seinem Buch „Geschichte der russischen Literatur“ über „Julian Otstupnik“ und „Leonardo da Vinči“: „Beide sind in mehrere Sprachen übersetzt; sehr respektable Leistungen, Zeugnisse tief eindringenden Studiums, Vertrautheit mit Zeit und Ideen, in der Ausführung etwas farblos, trocken.“³⁷ In einer späteren Version des Werks „Historia literatury rosyjskiej“ berichtete er:

Zapełnił szczerbę w romansie historycznym [...] napisał wnikliwe bardzo dzieło o Tolstoju i Dostojewskim z swego bogopozukującego stanowiska, stawiał na czele noworeligijnego ruchu, niezadowolonego z martwej Cerkwi formalistyki; spod jego pióra wyszły najcenniejsze romanse historyczne ruskie.³⁸

Zu den wertvollsten Werken Merežkovskijs zählen, nach Brückner, seine biografischen Studien. Wenig schätzte er jedoch die kritischen Studien von Merežkovskij. Darüber hinaus warf er ihm vor, dass er über kein schöpferisches Vorstellungsvermögen verfügt, und dass es ihm auch nicht gelang, die beschriebenen Epochen zu beleben. Die Romane bezeichnete Brückner als mit Erudition des Autors überlastet.³⁹ Ein anderer führender Russist der Zwischenkriegszeit, W. Lednicki erwähnte Merežkovskij nur marginal. Seine Aussage, dass Puškin sich in den Meisterwerken von Turgenev, Tolstoj, Dostoevskij, und Merežkovskij bewährte, zeigt jedoch seine Hochschätzung für Merežkovskijs Werke.

³² S. Brzozowski, Leopold Staff, *Kultura i Życie* 1907, Lwów, S. 143-144.

³³ F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 26.

³⁴ F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 27.

³⁵ F. Sielicki, *Miedzywojenne opinie...*, S. 264.

³⁶ S. Żeromski, *Snobizm i postęp*, Warszawa 1929, S. 131, zitiert nach: F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 27.

³⁷ A. Brückner, *Geschichte der russischen Literatur*, Leipzig 1909, S. 422.

³⁸ A. Brückner, *Historia literatury rosyjskiej*, S. 384-385.

³⁹ A. Brückner, *Historia literatury rosyjskiej*, S. 499, 507.

Ebenfalls hoch bewertete ihn M. Zdziechowski. Im Artikel „Wpływy rosyjskie na duszę polską“ schrieb er: „najwybitniejszy w chwili obecnej, gdy zabrakło Tolstoja, przedstawiciel twórczości rosyjskiej.“⁴⁰ Jedoch polemisierte er mit A. Zakrzewskis Feststellung, dass Mereżkovskij und andere russische Autoren die westlichen Schriftsteller übertreffen. Ein reges Interesse an Mereżkovskijs Werk zeigte T. Parnicki. Er würdigte seine positive Einstellung zu den Polen. In einem umfangreichen Artikel für *Myśl Narodowa* beschrieb er ihn als einen der führenden Emigrationsschriftsteller. Analysierend stellte er fest, dass die metaphysischen Tendenzen bei Mereżkovskij nachteilig für die künstlerischen Werte sind. Allerdings entwickelt sich sein metaphysisches System und es gibt in den Werken immer mehr Metaphysik, jedoch immer weniger Kunstfertigkeit. Nach Parnicki wird er nie auf diese Ebene zurückkehren, auf welcher er war, als er „Christos i Antychryst“ schaffte.⁴¹ Im Text „Rosyjska powieść historyczna“ (1933) schrieb Parnicki, dass Mereżkovskij der bedeutendste vorrevolutionäre Schriftsteller ist. Nach der Revolution nimmt jedoch Aldanov seinen Platz ein. Mereżkovskij ist also nach Parnicki ein großer Künstler, Liebhaber der alten heidnischen Schönheit, Asket, Mystiker und Gottsucher. Sehr hoch wurde von Parnicki „Julian Odstupnik“ bewertet und „Leonardo da Vinči“ ist nach ihm an Inhalt reicher jedoch künstlerisch schwächer und die Komposition ist weitschweifig. Die künstlerischen Mängel sind noch stärker in „Petr i Aleksej“ und werden in weiteren Werken noch mehr sichtbar. Außerdem lobte Parnicki die Objektivität, mit welcher Mereżkovskij die in dem italienischen Katholizismus herrschende Atmosphäre wiedergab („Leonardo da Vinči“). In seinem Artikel in *Myśl Narodowa* erwähnte Parnicki den Verfall russischer Emigrationsliteratur und führte als Beispiel Mereżkovskij an. Er war der Meinung, dass sein Werk immer schwächer wird. Später schrieb noch Parnicki über Mereżkovskij in seiner Artikelserie, welche dem Thema „bogoiskatel'stvo“ gewidmet wurde. Basierend auf seinem Werk analysierte er die Phasen der Suche nach Gott Mereżkovskijs und war der Meinung, dass sie das Höchstmaß im Roman „Petr i Aleksej“ erreichte.⁴² Parnickis Interesse an Mereżkovskijs Werk beeinflusste auch sein Werk. T. Cieślowska, die Autorin der Monografie über Parnicki stellte fest, dass in seinem Buch „Aecjusz, ostatni Rzymianin“: „rolę bohatera zaczyna spełniać nie tyle człowiek, ile jakaś idea – jak w powieściach Mereżkowskiego“.⁴³ Mereżkovskij wirkte sich auch auf einen

⁴⁰ M. Zdziechowski, Wpływy rosyjskie na duszę polską [in:] Wybór pism, Kraków 1993, S. 490.

⁴¹ T. Parnicki, „Bogoiskatel” O twórczości Dymitra Mereżkowskiego, *Myśl Narodowa* 1931, R. 11, Nr. 19, S. 230-232.

⁴² F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 32.

⁴³ Ibidem, S. 34.

anderen Liebhaber seiner Werke aus - Witkacy. Eine verächtliche Haltung gegenüber dem Schriftsteller zeigte W. Fiszer in seinem Artikel „Literatura rosyjska na emigracji“ (*Wiedza i Życie* 1934) mit der Aussage, dass Mereżkovskij nur ein Schatten der Vergangenheit ist. S. Kułakowski schrieb hingegen („Proza rosyjska po wojnie światowej“ 1931) über einem geschichtsphilosophischen Schematismus in der zweiten Trilogie. Diese Tatsache zeugte, seiner Ansicht nach vom Niedergang des Talents Mereżkovskijs. Im Jahr 1934 behauptete ein emigrierter Dichter und Kritiker V. Chodasevič, dass Mereżkovskij unter den russischen Emigrationsschriftstellern den dritten Platz (nach Bunin und Kuprin) einnimmt. Nach der Nobelpreisverleihung nahm der Nobelpreisträger Bunin seinen ersten Platz ein.⁴⁴ Nach Ansicht einiger polnischer Kritiker blieb Mereżkovskij jedoch auf dem ersten Platz. Z. Bartkiewicz antwortete auf eine Umfrage in *WL*: „Trudno uważać za pisarzy rosyjskich pp. Erenburgów, Pasternaków, Pilniaków, jeszcze trudniej ich twórczość mierzyć z geniuszem Tolstoja czy szlachetnym talentem Mereżkowskiego.“⁴⁵ Einen großen Eindruck hinterließ Mereżkovskijs Werk auch beim S. Mackiewicz. Er schrieb: „nie znam wspanialszego studium krytycznego w całej literaturze niż *Tolstoj i Dostojewski Mereżkowskiego*.“⁴⁶ Ähnlicher Meinung war auch Prof. S. Swianiewicz. Die Polen waren jedoch häufig gleichgültig gegenüber Mereżkovskij und diese Gleichgültigkeit kam auch bei der Umfrage in *WL* zum Ausdruck. Die Anerkennungsworte für Mereżkovskij drückte nur der oben erwähnte Z. Bartkiewicz aus. Fast unbemerkt ist auch der 70. Geburtstag Mereżkovskijs vorbeigegangen. Sein Name tauchte jedoch oft in den Artikeln über russische Literatur auf, in welchen sich die Autoren auf seine Charakteristik führender russischer Schriftsteller stützten.⁴⁷

3.2. Leonid Nikolaevič Andreev

In der Zwischenkriegszeit war Andreev der Zweite (nach Mereżkovskij) meist in Polen rezipierte Schriftsteller des 20. Jahrhunderts. Seine Popularität erreichte einen Höhepunkt vor dem Ersten Weltkrieg und später sank sie von Jahr zu Jahr. Diesen Schriftsteller entdeckte eine modernistische Zeitschrift *Chimera* und publizierte ab dem Jahr 1902 die Übersetzungen seiner Kurzgeschichten. („Molčane“, „Nabat“) Im selben Jahr begann, auch die Wochenzeitschrift *Prawda* seine Werke zu publizieren („Stena“ 1902, „V temnuju dal“ 1904, „Net proščenijsa“ 1905). Das Interesse an seinem Werk erregte die Neuheit der

⁴⁴ V. Chodasevič, *Literatura na wygnaniu* [in:] *Z piśmiennictwa rosyjskiego i ukraińskiego*, Kraków 1934, S. 135.

⁴⁵ *Pisarze polscy a Rosja sowiecka*, *WL* 1933, Nr. 44/515, S. 3.

⁴⁶ F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 35.

⁴⁷ *Ibidem*.

Form und die demokratische Idee in den Frühwerken, die in den Zeitschriften: *Głos* („Kniga“ 1903), *Ogniwo* („Smech“ 1904, „Krasnyj smech“ 1905), *Spoleczeństwo* („Iuda Iskariot“ 1908), *Wiedza* („Iz rasskaza kotoryj nikogda ne budet okončen“ 1907, „Predstojala kraža“ 1909) und *Nowa Reforma* („Ben-Tovit“ 1908) publiziert wurden. Es wurden auch viele Werke separat veröffentlicht und im Jahr 1904 erschien die Sammlung „Milczenie i inne nowe“ („Molčanie“ u.a.). Die erste Erzählung in der Sammlung wurde zu einem Sprichwort. In einem Brief an B. Gromadzki schrieb K. Szymanowski: „Bronku, nie masz pojęcia co to jest, gdy milczenie i cisza mówią! Czytałeś może kiedyś nowelę Andrejewa „Milczenie“?“⁴⁸ Den Roman „Leonado da Vinči“ bezeichnete er als „fabelhaft“⁴⁹. E. Breitner rezensierte sein Drama „Tot, kto polučaet poščeciny“ und fand eine Ähnlichkeit der Problematik mit dem Drama „Hedda Gabler“ von H. Ibsen. Seiner Ansicht nach gab Andreev jedoch eine andere Lösung.⁵⁰ Eine sehr große Leserschaft und Anerkennung fand vor dem Ersten Weltkrieg sein expressionistisches Werk in der Tagebuchform „Krasnyj smech“, der in vier unabhängigen Verlagen und verschiedenen Übersetzungen u.a. von J. Rogowicz und K. Rakowski herausgegebenen wurde.⁵¹ J. Korczak war jedoch der Meinung, dass es zu viele Phantasmagorien in der Beschreibung des Krieges gibt, denn die Realität sieht einfacher.⁵² Auch Z. Nałkowska vertrat diese Meinung und notierte in ihrem Tagebuch: „Próba nowej techniki uczyniła wstrząsające wrażenie, ale czy nie była trochę teatralna?“⁵³ Die im Jahr 1906 erschienene fatalistische Erzählung „Život Vasilija Fivejskogo“ weckte reges Interesse. Die Lemberg-Ausgabe enthielt auch die Erzählung „Bezдна“ und die in Russland verbotene „Marsel'eza“. Überdies wurden in Polen die folgenden Werke herausgegeben: „Kniga“ (1906), „Iuda Iskariot“ (1908), „T'ma“, „Mysl“, „Ljubov' k bliźnemu“ (1909), „Rasskaz o semi povešennych“ (in zwei Auflagen, 1909, 1910), „Gubernator“ (1907), „Christiane“, „Lož“, Dramen: „K zvezdam“, „Žyzn' čeloveka“ (1907), „Savva“ (1907, 1910) „Anatèma“ (1910). Die Anzahl der publizierten Werke zeugt von einer großen Popularität Andreevs in Polen vor dem ersten Krieg. Zu seinen Lesern gehörte auch der berühmte polnische Musiker - Z. Drzewiecki. Nach dem Tod des Schriftstellers im Jahr 1919 wurden viele Artikel und Textfragmente publiziert. Bereits vor dem Ausbruch des Krieges, im Jahre 1914, begann der Ruhm Andreevs zu verblassen. Jabłonowski schrieb, dass in Russland

⁴⁸ K. Szymanowski, S. 104.

⁴⁹ F. Sielicki, *Miedzywojenne opinie...*, S. 262.

⁵⁰ F. Sielicki, *Miedzywojenne opinie...*, S. 264.

⁵¹ Z. Żakiewicz, *Leonid Andrejew w Polsce*, Filologia rosyjska II.

⁵² J. Korczak, T. 4, S. 208, zitiert nach: F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 46.

⁵³ *Ibidem*.

die Anzeichen einer Übersättigung mit seinem Werk zu sehen sind. Nach Wiedererlangung der Unabhängigkeit trat der Ruhm Andrejews in Polen in eine neue Phase und seine Dramen wurden z.B. aufgrund „dekadenter Manier“ verurteilt. Ein Anstieg des Interesses an diesem Autor war in den späten zwanziger Jahren zu sehen.⁵⁴ Im Jahr 1922 übersetzte J. Mondschein seinen Roman „Dnevnik Satany“. Das Nachwort enthält die Erklärung des Übersetzers, dass die hohen intellektuellen Werte, eine Originalität des Konzepts und auch tiefes Eindringen des Autors in das Wesen des Bösen ihn dazu brachte, dieses Werk zu übersetzen.⁵⁵ Trotzdem erfreute sich dieses Buch keiner großen Beliebtheit. Das Jahr 1927 brachte eine Übersetzung des Werks „Rasskaz o semi povešennyh“⁵⁶ von W. Broniewski. Ein Teil davon wurde auch in „Antologia Literatury Powszechniej“ platziert. Die Auflage des Buches war ziemlich hoch und betrug 10.000 Exemplare.⁵⁷

3.2.1. Kritik und Publizistik über Andrejev

Die Bemerkungen in Brückners „Geschichte der russischen Literatur“ aus dem Jahr 1909, zeugen davon, dass der Kritiker von diesem Schriftsteller nicht überzeugt war:

So mutet uns aus Andrejews Erzählungen der reinste Jammer an [...] Ich erinnere mich nicht einer einzigen, die einem nicht furchtbar auf die Nerven schläge. [...] Wie sich Andrejews Talent, bisher ausschließlich in düster - tragischen Stimmungen [...] entwickeln wird, lässt sich nicht sagen.⁵⁸

Seine Enttäuschung von Andrejews Werk ist in einer späteren polnischen Version des Werks „Historia literatury rosyjskiej“ (1922) zu sehen, wo er schrieb, dass Andrejev ein vielversprechender Schriftsteller war, aber diese Hoffnung sich allerdings nicht bewahrheitet hat.⁵⁹ Über „Krasnyj smech“ schrieb er: „niebywały atak na nerwy czytelnika“, und ähnlich äußerte er sich auch über „Żivot Vasilija Fivejskogo“. Verächtlich schrieb auch Brückner über seine Dramen. Der wichtigste Vorwurf war, dass seine Werke von einem hoffnungslosen Pessimismus durchdrungen sind. Darüber hinaus war er auch der Meinung, dass Andrejev bald in Vergessenheit geraten wird. Es muss hinzugefügt werden, dass die Meinung Brückners mit dem Standpunkt russischer Kritik, die sich in dieser Zeit vom Andrejev abwandte, übereinstimmte. Brückner betrachtete jedoch die Werke „Gubernator“ und „Rasskaz o semi povešennyh“ als solche, in denen Andrejev sein

⁵⁴ Vgl. Z. Żakiewicz, Leonid Andrejev w Polsce [in:] Zeszyty Naukowe WSP. Filologia Rosyjska, Opole 1963, Nr. 2, S. 39-68.

⁵⁵ F. Sielicki, Leonid Andrejew w Polsce międzywojennej, Slavia Orientalis, S. 93.

⁵⁶ L. Andrejew, Opowieść o siedmiu powieszonych, übersetzt von W. Broniewski, Warszawa 1927.

⁵⁷ F. Sielicki, Leonid Andrejew..., S. 95.

⁵⁸ A. Brückner, Geschichte der russischen Literatur, S. 502-503.

⁵⁹ A. Brückner, Historia literatury rosyjskiej, S 370-372, S. 178.

großes Talent zeigte. Der Kritiker lenkte noch die Aufmerksamkeit auf die Erzählung „Mysl’“, welche die Zeitprobe überstand.⁶⁰ Ein in Polen lebender Emigrationskritiker W. Fiszer schrieb im Jahr 1923 über Andreev: „specjalizując się uparcie we wszelkich strachach i okropnościach, zmarnował swój niewątpliwy talent“⁶¹. Ähnlich wie Brückner, lenkte S. Kułakowski die Aufmerksamkeit auf Andreevs Novellistik: „W opowiadaniach realistycznych pozostał doskonałym uczniem Lwa Tolstoja“.⁶² Die ersten Kurzgeschichten waren jedoch nach Kułakowski aufgrund der sentimentalen Stimmungen von geringem Wert. Erst sein Roman im Tolstoj-Stil brachte ihm die Anerkennung. In seinen Dramen sah er jedoch lediglich einen historischen Wert. Seine Symbole fragwürdiger Qualität sind Allegorien und die Tragik weicht der Lächerlichkeit.⁶³ Dieser in Polen lebende Russe, warf ihm einen Mangel an philosophischer Kultur vor. Negativ beurteilte er auch seine Prosa: „razi kunsztownością obrazów“.⁶⁴ Z. Żakiewicz schrieb, dass sowohl Brückner als auch Kułakowski keine wissenschaftlich ausreichende Abschätzung des Wertes und der Rolle Andreevs Werks gaben. Die Aussagen, dass Andreev der Nachfolger Tolstojs ist und seine Dramen die Werke der romantisch symbolischen Periode sei, schienen ihm subjektiv und wissenschaftlich nicht angemessen.⁶⁵ W. Wandurski stellte in einem *WL*-Artikel fest, dass das große Talent Andreevs sich herabsetzte und an Aktualität verlor.⁶⁶ Einige Kritiker wie z.B. S. Baczyński kritisierten seine konterrevolutionären Tendenzen und eine Kritik der Philosophie Nietzsches. Baczyński billigte hierbei die Tatsache, dass in der russischen Literatur eine Rechtsstattlichkeit endlich vorkam:

Dowodzi to, że nowe warunki bytu społecznego zniszczyły cały aparat perwersji i konfliktów dawnego Rosjanina, dobrały się do skóry nie tylko burżuazji, ale i tym fałangom bohaterów zbrodni, filozofów Gorkiego, Arcybaszewa, Andrejewa, którzy dla swego sadyzmu i egoizmu iście arystokratycznego znajdowali usprawiedliwienie w pseudoanarchistycznych moralach.⁶⁷

Andreev, seiner Ansicht nach „doprowadza do szczytu negatywny stosunek do życia.“⁶⁸ S. Zdziarski publizierte im Buch „Dzingis-Chan zmartwychwstał“ (1919) den umfassendsten in der Zwischenkriegszeit Artikel über Andreev. Er schrieb, dass das unzweifelhafte Talent Andreevs mit einer kompletten moralischen Dekadenz belastet ist. Er warf ihm auch

⁶⁰ Z. Żakiewicz, op. cit.

⁶¹ F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 46.

⁶² Ibidem.

⁶³ Z. Żakiewicz, op. cit.

⁶⁴ S. Kułakowski, *Pięćdziesiąt*, S. 47, 70-72, zitiert nach: F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 58.

⁶⁵ Z. Żakiewicz, op. cit.

⁶⁶ W. Wandurski, *Nowa proza rosyjska*, WL 1924, Nr. 32, S. 2.

⁶⁷ F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 59.

⁶⁸ Z. Żakiewicz, op. cit.

Atheismus, Pessimismus und Nihilismus vor. Dieses Studium diene auch als Vorwand für die antirussische und antirevolutionäre Propaganda. Es lässt sich jedoch nicht verleugnen, stellte Zdziarski fest, dass Andrejews Dramen einen historischen Wert haben, weil er nicht gewöhnt ist, die Wirklichkeit auszuschmücken. Der Kritiker war der Meinung, dass seine Kunst nicht dem Wohl und Schönheit diene, wie es sein sollte. Hingegen fördert Andrejev die bestialischen Instinkte, verbreitet das Böse, entblößt die widerlichen und stinkenden Wunden der Gesellschaft. Der Leser ist nicht mehr imstande das Gute vom Bösen zu unterscheiden und darüber hinaus wird seine Seele damit beschmutzt.⁶⁹ M. Pirożynski schrieb in einem Ratgeber *Co czytać*, dass Andrejev ein großer Pessimist ist, der als Thema seiner Werke degeneriertes Sexleben wählte. Er war der Meinung, dass wegen einer Trunksucht sein Talent verschwand und seine Werke mit einer Sittenlosigkeit befleckt und Alkoholschwaden erfüllt sind.⁷⁰ M. Zdziechowski warf ihm eine Verbreitung von Pessimismus vor: „indywidualizm pesymistyczny, zarysowany jest u pisarzy rosyjskich, zwłaszcza u Andrejewa.“⁷¹ Diese Aussagen entsprachen aber nicht der öffentlichen Meinung, da seine Werke zu den vielgelesenen zählten. Positiv über Andrejev sprachen auch die polnischen Schriftsteller.⁷² Im Jahr 1934 wurde deshalb auch Andrejev in „Książka w bibliotece. Katalog informacyjny“ unter den neun populärsten russischen und sowjetischen Schriftstellern aufgelistet.⁷³

3.2.2. Polnische Schriftsteller über Andrejev

Große Anerkennung für Andrejews Werk äußerte P. Hulka-Laskowski in einer Umfrage von *WL* „Pisarze polscy a Rosja Sowiecka“. Er stellt fest, dass die russische Literatur (Tolstoj, Andrejev, Čechov, Gor’kij) im Gegensatz zur westlichen einen Eindruck von einer Seriosität und vertrauenswürdiger Zuverlässigkeit auf ihn ausübte.⁷⁴ Auf diesem Hintergrund scheint die westeuropäische Literatur hingegen konventionell, zufällig, nicht organisch mit dem Leben verbunden zu sein.⁷⁵ Auch W. Rogowicz nannte Andrejev als einen der großen Prosaiker Russlands und fügte hinzu, dass sowohl die russische als auch sowjetische Literatur von einer ernsthaften Einstellung zum Leben und Gewissensfrage gekennzeichnet ist. Auch ein weiterer Teilnehmer der Umfrage, Z. Bartkiewicz war von Andrejews Werk beeindruckt und ist zu dem Schluss gekommen, dass die sowjetischen

⁶⁹ S. Zdziarski, *Dziesięć lat zmartwychwstał*, op. cit., S. 137-220.

⁷⁰ M. Pirożynski, *Co czytać*, S. 29, zitiert nach: F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 60.

⁷¹ M. Zdziechowski, *Wpływy rosyjskie na duszę polską* [in:] *Wybór pism*, Kraków 1993, S. 512.

⁷² F. Sielicki, *Leonid Andrejew w Polsce...*, S. 105.

⁷³ H. Wisner, *Z historii stosunków kulturalnych...*, op. cit., S. 10.

⁷⁴ *Pisarze polscy a Rosja sowiecka*, *WL* 1933, Nr. 44/515, S. 3.

⁷⁵ F. Sielicki, *Międzynarodowe opinie...*, S. 264.

Schriftsteller nicht dem Talent Čechovs oder Andreevs gewachsen sind.⁷⁶ Große Anerkennung äußerten auch A. Słonimski, T. Boy-Żeleński, W. Broniewski und K. Irzykowski. Die Erinnerungen von A. Ważyk dienen auch als Beweis großer Popularität Andreevs:

Był to pisarz bardzo ceniony w ostatnich latach przed wojna. Uczyłem się na nim rosyjskiego. Nie wiem co mi się w nim spodobało, że przeczytałem go prawie od deski do deski. Opowiadania i sztuki, niektóre realistyczne, inne w duchu symbolizmu, wszystko było niezmiernie ponure.⁷⁷

Nach dem Krieg schrieb auch T. Parnicki in „Poszukiwacze u kresu“ positiv über ihn: „wielki prozaik początków XX wieku“.⁷⁸ Positive Worte drückte in der Zwischenkriegszeit auch S. Żeromski aus. In der gedruckten Korrespondenz Żeromskis wurden seine Erwähnungen über die persönlichen Kontakte mit Andreev und Gor’kij veröffentlicht. Im Brief an W. Nagórska schrieb er: „Mieliśmy tu w tym czasie miłych przyjaciół w osobach pisarzy rosyjskich Gorkiego i Andrejewa i ich rodzin.”⁷⁹ In dem, in *Wiadomości Literackie* publizierten Brief an W. Feldman (1907) berichtete er über seine Freundschaft mit Andreev und Gor’kij: „Obydwaj ci głębcy i piękni ludzie z miłością i czcią dla naszych skarbów [...] Mówią o nas, że u nas jest miękkość, która należy z Polski przenieść i ciskać w czarna sotnię.”⁸⁰ Erwähnenswert sind auch Żeromskis Aussagen in „Zapiski podróży”, wo er u.a. über Andreevs Empfindlichkeit gegenüber Kritik erwähnte:

Był uderzony. Mówił o swoim *Eleazarze* i pomówieniu o naśladownictwo. [...] Widziałem łzy w jego oczach [...] Andrejew jest bardzo oryginalny umysł, ale błąka się w skałach nietzscheanizmu i Maeterlincka. Widziałem jak jest samotny. Wieczorem przysłał mi swój dramat *Żyzń czelowieka* i powieść *Eleazar*. *Żyzń czelowieka* jest potężnym utworem.⁸¹

Über sein Werk „Juda Iskariot“ berichtete er hingegen weniger enthusiastisch:

Nie powiem żebym został tym utworem olśniony. Jakaś rosyjska dążność do dotknięcia rzeczy delikatnych; apostołowie traktowani są jak żarłoki, bałwany, tchórze i nawet oszusty. [...] Są miejsca ładne, nawet bardzo dowcipnie skonstruowane.⁸²

S. Brzozowski war der Meinung, dass eine Ansichtsgemeinsamkeit die Freundschaft zwischen diesen zwei Autoren festigte, und stellte überdies Ähnlichkeiten in den Werken der beiden Schriftsteller („T’ma“ und „Dzieje grzechu“) fest:

⁷⁶ Pisarze polscy a Rosja sowiecka, WL 1933, Nr. 44/515, S. 3.

⁷⁷ F. Sielicki, Pisarze..., S. 62.

⁷⁸ Ibidem.

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ Cztery listy Żeromskiego, WL 1933, Nr. 52/523, S. 1.

⁸¹ S. Żeromski, Zapiski z podróży, zitiert nach: F. Sielicki, Pisarze..., S. 63.

⁸² Ibidem.

Dwaj wielcy pisarze współcześni postawili jednocześnie to samo światu pytanie: czy ma prawo istnieć dobro, czy nie jest ono egoizmem, oddarciem się od całej potwornej, na dnie rozpaczy ginącej, mary życia.⁸³

Einen gewissen Einfluss Andreevs auf Żeromski sah W. Rabski im Werk „Biała rękawiczka”. Andere Kritiker bemerkten auch die Gemeinsamkeiten in den Werken von Andreev und einigen polnischen Dramaturgen wie z. B. K. Tetmajer, L. Staff, B. Leśmian, J. Iwaszkiewicz, K.H. Roztworowski. An der Wende zwischen den zwanziger und dreißiger Jahren war Andreevs Einfluss in den Werken anderer Autoren noch immer zu sehen. Ein Mitglied des Repertoire Rates in Warschau, W. Borowy schrieb in seiner Rezension über „Miasto“ von L. Bartkiewicz: „Typ „sztuki awangardowej“, tj. dziesiąta woda po kisielu Maeterlincka i Andrejewa, zwłaszcza Andrejewa.“⁸⁴

Ein Beweis für die große Popularität Andreevs in Polen liefern auch die Aufzeichnungen von J. Krzyżanowski, der in den Werken von I. Dąbrowski, A.A. Kinderfreund, J. Korczak, S. Liciński, R. Jaworski Andreevs Einfluss feststellte. Erwähnenswert scheint die Tatsache, dass die Motive aus Andreevs Erzählung „Gubernator“ als Grundlage bei der Entstehung des Dramas „Śmierć gubernatora“ von L. Kruczkowski dienten. Przybyszewski ignorierte hingegen das Werk von Andreev.⁸⁵ Andreevs Texte wurden auch in einer Artikelserie „Młoda Rosja“ (1907-1909) von T. Nalepiński präsentiert, wo er den russischen Schriftsteller als einen Gotteslästerer bezeichnete.⁸⁶ Eine zweifellos große Popularität Andreevs aus der Vorkriegszeit sank jedoch in der Zwischenkriegszeit, infolge sinkender Anerkennung für symbolistische und expressionistische Dichtung. Dazu trug auch die pessimistische und fatalistische Weltsicht des russischen Autors bei. Erwähnenswert ist jedoch, dass die polnischen Autoren die positiven Werte seines Werks sahen und ihn in die Reihe der großen russischen Schriftsteller setzten.⁸⁷ Durch die modernistische Begeisterung, gemäßigte, einseitige Schätzung des Schriftstellers in der Zwischenkriegszeit führt Andreevs Weg zum Ruhm zu einer fairen und wohl verdienten Popularität in Polen.⁸⁸

3.3. Ivan Alekseevič Bunin

Die polnische Popularität I. Bunins vor dem Jahr 1918 ist schwer zu fassen, da z.B. im russischen Teilungsgebiet die ausgebildeten Polen wahrscheinlich ihn im Original lasen.

⁸³ Ibidem, S. 64.

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ Ibidem., S. 65.

⁸⁶ T. Nalepiński, *Młoda Rosja*, Prawda 1907, Nr. 51/1406, S. 605.

⁸⁷ F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 66.

⁸⁸ Vgl. Z. Żakiewicz, op. cit.

Auch die Anzahl der übersetzten Werke Bunins war verschwindend gering. Sein Name erschien in den Artikeln nur in der Form einer kurzen Erwähnung.⁸⁹ Als Anfang polnischer Rezeption Bunins kann eine Erscheinung von zwei seiner Gedichte in der Übersetzung von M. Kudelka (1908) angenommen werden. Erst nach dem Krieg wurden weitere drei Gedichte in der Zeitung *Dziennik Cieszyński* (1918) publiziert. Von den polnischen Kritikern schenkte ihm S. Zdziarski als Erster seine Aufmerksamkeit. Sein Interesse erregte die Kritik der russischen Realität im Bunins Roman „Derevnja“ („Das Dorf“). Am Beispiel der entsprechend ausgewählten Fragmente stellte er ein negatives Bild Russlands dar:

Wszak Bunin patrzył z bliska na fundamenty życia narodowego, których wyobrazicielem jest warstwa ludowa. I czego dopatrył się na wsi?... Dopatrył się faktów, od których włosy jeżą się na głowie, faktów przerażających zarówno swoją ohydą, jak i zezwierzęceniem. Jest bowiem wieś ta rosyjska schroniskiem nędzy ostatecznej, głupoty, rozpusty najwyuzdańszej, zwyrodnienia moralnego, zbrodniczości wszelkich możliwych do pomyślenia gatunków, ohydy i brudu życiowego.⁹⁰

A. Brückner schrieb in seinem Buch „Historia literatury rosyjskiej“ mehr objektiv. Er nannte ihn einen talentierten Schriftsteller, der verfallenden Herrenhäusern ersehnte.⁹¹ Der Gelehrte war der Meinung, dass die Exilliteratur keine größere Bedeutung und Zukunft hat: „Dzisiejsi emigranci rosyjscy, mimo Bunina piszą obficie, ale jałowo.“⁹² Der erste vollständige Artikel über Bunin erschien im Jahr 1923 in *Przegląd Warszawski*. Es ist bemerkenswert, dass der Autor des Textes, W. Fiszer als Erster ihn einen Klassiker nannte.⁹³ Er bewertete Bunins Werk wohlwollend und propagierte sein literarisches Schaffen in Polen. Im Artikel in *Przegląd Warszawski* schrieb:

[...] powoli i stopniowo zdobył sobie wysokie i powszechne uznanie wśród swoich, a teraz zaczyna je zdobywać za granicą. Tym pisarzem jest [...] Iwan Bunin, dla którego najbardziej odpowiedni byłby epitet: klasyk.⁹⁴

Bemerkenswert ist, seiner Ansicht nach, die unkonventionelle Darstellung der Bauernschaft in Bunins Werken. Ähnlich wie A. Čechov stellt Bunin die Bauern in all ihrem moralischen Verfall dar. Darüber hinaus stellte er fest: „Bunin nienawidzi chłama [...] najbardziej pełne jego wcielenie znalazł w chłopie rosyjskim. Chamstwo najłatwiej

⁸⁹ H. Waszkiewicz, Bunin na warsztacie polskich tłumaczy i naukowców [in:] 50 lat polskiej rusycystyki literaturoznawczej, Red. B. Stępczyńska, S. 173-174.

⁹⁰ S. Zdziarski, Dzingis-Chan zmartwychwstał, op. cit., S. 63.

⁹¹ A. Brückner, Historia..., S. 381-382.

⁹² A. Brückner, Wielka literatura powszechna, S. 514.

⁹³ H. Waszkiewicz, Bunin na warsztacie..., op. cit., S. 173-174.

⁹⁴ W. Fiszer, Z literatury, S. 40-410, zitiert nach: F. Sielicki, Pisarze..., S. 67.

wykwita na tle nędzy i ciemnoty.“⁹⁵ Bei der Charakterisierung des Romans „Gospodin iz San-Francisko“ („Der Herr aus San Francisco“) schrieb er: „Ein wunderbares Werk“, und es überraschten ihn die Beschreibungspracht sowie die Macht der Wörter und Symbole. All dies machte einen Eindruck, als ob man es mit einem klassischen Werk zu tun hätte, in dem jedes Wort ein Diamant ist. In der Erzählung „Bezumnyj chudożnik“ sind nach Fiszer die sorgenvollen Gedanken über sein im blutigen Wahnsinn vertieftes Vaterland spürbar. Allerdings betont Fiszer, dass der Autor kein Prophet ist und keinen Weg zeigt. Somit kann Bunin kein geistiger Anführer werden. F. Sielicki weist darauf hin, dass Bunin sich im Gegensatz zu anderen Emigranten weniger in antisowjetischer Bewegung engagierte, was auch ein Grund seiner Unbekanntheit in Polen war. Viele polnische, antisowjetisch orientierte Publizisten propagierten in der ersten Linie die geistigen Anführer des Exilkreises. Nur einige ernsthafte Kritiker, z.B. K.W. Zawodziński schätzten Bunin als Schriftsteller sehr. Seinen Respekt für Bunin brachte er in einer Notiz „Turgieniewowskiego elegika Bunina“ zum Ausdruck.⁹⁶ Die erste polnische Übersetzung Bunins Prosa erschien erst im Jahr 1927. Es war ein sensationeller Roman über die berühmte Ermordung der Warschauer Schauspielerin Maria Wisnowska. Der Mörder - A. Bartenev - ein russischer Soldat kehrte nach Warschau zurück, nachdem er aus dem Gefängnis entlassen wurde und das Grab seiner Opfer bis zum Tod im Jahr 1909 regelmäßig besuchte. Diese Geschichte wurde später von Bunin als Grundlage des Werkes „Delo korneta Elagina“ („Der Prozess des Fähnrichs Jelagin“) verwendet. In einer Rezension in *Przegląd Oświatowy* wurde diese Erzählung negativ bewertet, aufgrund der geringen moralischen Kultur des Werkes, die nach Autorin in Russland verbreitet war.⁹⁷ Bunins Werke wurden auch negativ von W. Pirożynski aufgenommen. Er behauptete, dass seine Romane und Erzählungen von einem Pessimismus, grober Sinnlichkeit und Langeweile durchdrungen sind.⁹⁸ S. Kułakowski empfiehlt hingegen sehr eine Lektüre des Werkes von „Turgenev und Tolstoj Schüler“ und behauptete, dass dieser Roman die Aufmerksamkeit polnischer Leser, vor allem aufgrund des polnischen Themas verdient.⁹⁹ Der positiven Erwähnung wert war nach Kułakowski auch der Roman „Żyżn' Arseneva“ („Das Leben Arsenjews“) und die Erzählungen „Mitina ljubov“ („Mitjas Liebe“). Als Zweites in Polen publiziertes Prosawerk gilt die Erzählung „Solnečnyj udar“ („Der

⁹⁵ Ibidem., S. 68.

⁹⁶ K.W. Zawodziński, *Przekłady z literatur obcych*, *Przegląd Warszawski* 1924, Nr. 33, S. 423, zitiert nach: F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 69.

⁹⁷ J. Wrzesińska, *Z komisji oceniającej*, *Przegląd Oświatowy* 1927, S. 287, zitiert nach: F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 69.

⁹⁸ M. Pirożynski, *Co czytać*, S. 54, zitiert nach: F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 70.

⁹⁹ S. Kułakowski, *Proza*, S. 84, zitiert nach: F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 70.

Sonnenstich“), die in der Übersetzung von H. Skarbek-Peretiaowiczowa in der Sammlung „Słodczye doczesnej miłości“ gedruckt wurde. Eine kurze Rezension des Werks in einem namhaften Leitfaden *Książka w bibliotece* enthält die Aussage: „dobra psychologicznie i stylistycznie nowela“¹⁰⁰. Ein reges Interesse des Publikums an Bunins Gestalt wurde erst nach seinem Erhalt des Nobelpreises im Jahr 1933 erweckt. Diese Auszeichnung verlegte nicht nur die polnische Öffentlichkeit. Auch die französische Presse konnte ihre Überraschung nicht verbergen. Der Nobelpreis änderte natürlich alles und ein Jahr später wurde eine dreibändige Sammlung seiner Prosa, in der Übersetzung von J. Lorentowicz, Z. Petersowa und W. Rogowicz herausgegeben. Es erschienen danach auch die Rezensionen u.a. von R. Blüth. Bunin wurde ein Gegenstand der Auseinandersetzungen und auch das polnische Publikum begann, über ihn zu sprechen und seine Werke zu lesen. Es geziemte sich nicht, von Bunin nichts zu wissen. Er war überall, u.a. nach Warschau eingeladen. Aber der schon in der Presse angekündigte Besuch kam letztlich nicht zustande.¹⁰¹ Im Jahr 1939 erwähnte W. Dąbrowska in „Biblioteka gminna. Katalog podstawowy. Wskazówki praktyczne“ den Namen von Bunin unter den empfohlenen Autoren, deren Werke in den Bibliotheken sein sollten.¹⁰² Unter den polnischen Kritikern blieb Bunin jedoch noch immer unterbewertet. T. Parnicki behauptete, dass unter den russischen Emigrationsschriftstellern den ersten Platz nicht Bunin, sondern Mereżkovskij einnahm und ihn als Kandidaten für den Nobelpreis ernannte. Eine sehr bescheidene Notiz über Bunin wurde auch in der Enzyklopädie „Ultima Thule“ gedruckt. Der Text enthält eine Aussage, dass Bunins Gedichte durch Einfachheit und Aufrichtigkeit gekennzeichnet sind.¹⁰³ In der Rezension von „Gospodin iz San-Francisko“ verglich Parnicki die subtile Ironie Bunins mit der Ironie der Werke von T. Mann.¹⁰⁴ Abschätzige Bemerkungen über Bunin sind im Buch „Literatura w ZSRR“ von S. Baczyński zu sehen: „Cała literatura Arcybaszewych, Kuprina, Bunina, Bielowa i in. obracała się między krańcowymi przeciwieństwami erotyzmu, między romantycznym rajem utraconym, a błotem burżuazyjnej rzeczywistości.“¹⁰⁵ Seit dem Jahr 1935 verminderte sich das Interesse an Bunin. Auch seine Werke wurden nicht mehr gedruckt und es erschienen nur die enzyklopädischen Notizen. Einige Forscher vermuten, dass die mögliche Ursache dafür die mehrdeutige Bewertung der polnischen Kritik und andere Erwartungen der polnischen

¹⁰⁰ *Książka w bibliotece*, S. 111, zitiert nach: F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 70.

¹⁰¹ H. Waszkiewicz, *Bunin na warsztacie...*, op. cit., S. 172-173.

¹⁰² H. Wisner, *Z historii stosunków kulturalnych*, op. cit., S. 11.

¹⁰³ *Enz. Ultima*, B. 2, S. 292, zitiert nach: F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 71.

¹⁰⁴ F. Sielicki, *Międzynarodowe opinie...*, S. 264.

¹⁰⁵ S. Baczyński, *Literatura*, S. 65, zitiert nach: F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 71.

Leser waren. Die Bücher zum Thema Sowjetrusslands intrigierten die Polen eindeutig mehr, weil die neue Staatsform als noch nicht ganz bekannt und unerforscht erschien. Ein weiterer Grund dafür war die Unterschätzung der Emigrationsliteratur in Polen. Laut den anderen sind die Auseinandersetzungen der polnischen Kritik jedoch ein Argument dafür, dass Bunin in Polen gelesen wird. In einigen Kreisen blieb das Lesen von Bunins Werken sogar wohlgelesen.¹⁰⁶

3.3.1. Artikel zur Verleihung des Nobelpreises an Bunin

Im Jahr 1933 erhielt Bunin als erster Russe die höchste Auszeichnung der literarischen Welt. Viele Polen wurden davon sehr überrascht und sahen in diesem Akt politische Erwägungen. Bei dieser Gelegenheit wurde in *Wiadomości Literackie* ein kurzer Artikel von S. Kułakowski veröffentlicht, der über Bunin informierte. Der Kritiker bemerkte die fundierten Kenntnisse Bunins am Volksleben und seine nüchternen Ansichten vom Zerfall des Adels sowie der Rückständigkeit des Volkes:

głęboka znajomość życia ludu, uwielbienie przyrody kojarzy się w utworach Bunina z trzeźwym poglądem na upadek warstwy szlacheckiej w Rosji, na jej rozkład, na ciemnotę chłopstwa rosyjskiego.¹⁰⁷

Einen längeren Artikel über Bunin publizierte L. Kaltenbergh in *Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie*. Die Gründe für die niedrige Popularität des russischen Autors sah Kaltenbergh in der Tatsache, dass Bunin zu keiner literarischen Schule gehörte und nur sich selbst repräsentierte. Kaltenbergh zählte ihn zu den Epigonen der großen Schule, die zuvor Turgenew und Tolstoj repräsentierten. Darüber hinaus schätzte er die Knappheit und das künstlerische Maß in Bunins Werken. Kaltenbergh befürwortete auch die Aussage Severjanins, dass Bunin keinerlei Interesse an einem Widerstand zeige. Die Verleihung des Nobelpreises an Bunin zeigte, schrieb er abschließend, dass die russische Emigrationsliteratur zu stark in Polen bagatellisiert worden war.¹⁰⁸ T. Parnicki erklärte diese Ignoranz mithilfe eines weiteren Phänomens. Er stellte nämlich fest, dass Bunin zu europäisch, zu wenig russisch, exzentrisch und exotisch schrieb. Seiner Ansicht nach zahlte die westeuropäische Zivilisation mit dieser Auszeichnung die Schulden gegenüber der russischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts ab, die bewundert, sogar imitiert,

¹⁰⁶ Ф. Апанович, И. Бунин в Польше: история восприятия, Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания Nr. 20. Воронеж 2003, S. 62-74.

¹⁰⁷ S. Kułakowski, Iwan Bunin, WL 1933, Nr. 54/525, S. 3.

¹⁰⁸ L. Kaltenbergh, O Buninie, poecie mało znanym, Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie 1933, Nr. 79, S. 4, zitiert nach: F. Sielicki, Pisarze..., S. 71.

aber niemals so hoch ausgezeichnet wurde.¹⁰⁹ W. Fiszer vertrat auch Bunins Ansichten über das russische Volk. Er erklärte, dass sich nach der Revolution diese Sorgen verwirklichten.

Nie podporządkował się niczemu, nie uległ żadnej modzie, nie gonił za powodzeniem. Zachował w czystości dawne tradycje – Puszkina, Tołstoja, Turgieniewa, Czechowa; zachował w nieskalanej czystości klasyczny język rosyjski, nie zepsuty żadnymi nowotworami, prosty, bogaty i ważki. Z pisarzy rosyjskich najmniej znany w Polsce jest Bunin; nie zauważono go. A właśnie Bunin był jednym z tych pisarzy obcych, którzy znali język polski i polską literaturę: dokonał przekładu kilku sonetów Mickiewicza i paru wierszy Asnyka.¹¹⁰

Kurze Zeit später stellte er jedoch (ebenso wie A. Brückner) fest, dass sich Bunin nicht weiter entwickelt. Als Gründe für diesen Stillstand der Dinge führte er Bunins Isolierung von der Heimat an.

Faktem niezaprzeczalnym jest, że w ZSRR literatura się rozwija, pomimo warunków bardzo ciężkich. Świadczy o tym plejada wybitnych talentów [...] na emigracji rozkwitła sława Bunina. Lecz materiał do swej twórczości zebrał Bunin jeszcze w ojczyźnie, z niego wciąż czerpie; żyje przeszłością i w przyszłość nie prowadzi...¹¹¹

Diese bittere Wahrheit über das Schicksal der Emigrationsschriftsteller sprach ebenfalls V. Chodasevič aus. T. Parnicki schrieb hingegen über Bunin:

wybił się dzięki nagrodzie Nobla [...] Największy to bezsprzecznie nowelista czasów obecnych [...] niesłusznie jednak nazywają go „Turgieniewem XX wieku“ bo jedynie forma krótkiego opowiadania i rozmiłowanie się w tematach z życia wsi dworskiej łączy zimnego, beznamietnego obserwatora artystę – Bunina – z „sercem gorejącym“ [...] Turgieniewem.¹¹²

Die Werke „Gospodin iz San-Francisko“, „Derevnja“ und „Mitina ljubov“ rechnet Parnicki zu Bunins besten an. Allerdings verrät der letzte Roman „Život Arseneva“ - schrieb er - die schweren Ermüdungserscheinungen des Autors. Ein Beweis für Parnickis bleibende Anerkennung für diesen Emigrationsschriftsteller liefert eine Rezension des Werkes von I. Naživin „Nie wielce szanowni“. Naživin hielt Bunin für eine Niete und konnte es auch nicht verschmerzen, dass nicht Tolstoj, sondern erst Bunin den Nobelpreis bekam. In seinem Artikel verteidigte Parnicki den Nobelpreisträger, wobei er feststellte, dass Bunin die unbestritten positiven Eigenschaften repräsentiert.¹¹³ In der Zeitschrift *Czas* erschien der Text von E. Czekalski, in dem er schrieb, dass die sowjetische Propaganda

¹⁰⁹ T. Parnicki, I. Turgieniew 100% Europejczyk, Kurier Literacko-Naukowy 1933, Nr. 36, S. II, zitiert nach: F. Sielicki, Pisarze..., S. 72.

¹¹⁰ W. Fiszer, I. A. Bunin, laureat Nobla, Wiedza i Życie 1934, Nr. 1, S. 78-80, zitiert nach: F. Sielicki, Pisarze..., S. 73.

¹¹¹ W. Fiszer, Literatura, S. 243. zitiert nach: F. Sielicki, Pisarze..., S. 74.

¹¹² T. Parnicki, Polska, Nr. 49, S. 14, zitiert nach: F. Sielicki, Pisarze..., S. 74.

¹¹³ T. Parnicki, Księga, S. 6, zitiert nach: F. Sielicki, Pisarze..., S. 75.

einen wahren Wert der Exilliteratur herabzusetzen oder zu verheimlichen wollte, wobei die Nobelpreisverleihung jedoch die Wahrheit enthüllte. Ein von einem freien verwestlichten und demokratischen Russland träumender Schriftsteller - Ivan Bunin - ist derjenige, der mit seinem Werk sich endgültig in die Reihe der größten Schriftsteller aller Sprachen geschrieben hat. Seine Beschreibungen des Lebens in Russland vor dem Krieg bezaubern mit ihrer Schönheit. Besonders erwähnenswert waren nach Czekalski die Werke „Żyżn' Arseneva“, „Derevnja“, „Gospodin iz San-Francisko“. Erwähnenswert scheint auch der Artikel von B. Rutkowska „Tegoroczny laureat Nobla Iwan Bunin“ indem sie schrieb, dass diese moralische Genugtuung seit Langem der russischen Literatur gebührte. Die Autorin würdigte auch eine unpolitische Einstellung Bunins, der sich nicht an der unter den Emigranten beliebten politischen Polemik beteiligte:

Nie ciska grzmotami w bolszewików, tworzy wciąż z tą samą niczym nie zachwianą miłością do Boga i bliźniego, a przede wszystkim z tą nadzwyczajną pogodą ducha, na którą może się zdobyć tylko prawdziwy mędrzec.¹¹⁴

M. Jakóbiec erwähnte in seinem Artikel eine Sensation, welche die Vergabe des Nobelpreises an Bunin lieferte. Diese Überraschung wurde auch oft von Skepsis begleitet, denn die russischen Emigranten rechneten vielmehr damit, dass Mereżkovskij ein potenzieller Kandidat war und die Bolschewiken wollten Gor'kij an diesem Platz sehen. Die Ehre bekam jedoch Bunin, der die klassische russische Linie in der Prosadichtung vertritt. Jakóbiec charakterisierte den russischen Schriftsteller folgendermaßen:

Iwan Bunin jest największym z tych, którzy wypowiadają ostatnie słowa o rosyjskim wczoraj [...] Czar rodzimej ziemi i wieczna tęsknota, to niezmiennie cechy twórczości Bunina [...] Jest on bezsprzecznie największym poetą rosyjskiego pejzażu [...] Jest najczystszy klasykiem co nie wyklucza wybitnego epigonizmu jego sztuki.¹¹⁵

3.3.2. Übersetzungen und Rezensionen aus den Jahren 1934-1939

Erst nach der Nobel-Preisvergabe an Bunin erschienen in Polen die Übersetzungen seiner Werke. Im Jahr 1934 wurde eine dreibändige Gedichtsammlung publiziert. Der erste Band enthielt sehr positiv bewertete Übersetzungen von Z. Petersowa („Derevnja“ und „Suchodol“). L. Solski, ein bekannter Theaterregisseur und Schauspieler schrieb dazu:

¹¹⁴ B. Rutkowska, Tegoroczny laureat Nobla Iwan Bunin, Świat 1934, Nr. 4, S. 8, zitiert nach: F. Sielicki, Pisarze..., S. 75.

¹¹⁵ M. Jakóbiec, I. Bunin, laureat nagrody literackiej Nobla, Ruch Słowiański 1933, Nr. 10, S. 183-188, zitiert nach: F. Sielicki, Pisarze..., S. 76.

[...] zainteresowały mnie dwa dzieła rosyjskie: „Cichy Don“ Michaiła Szołochowa i „Wies“ Bunina, laureata Nobla. Są to dwa różne obrazy wsi [...] obydwaj jednak namalowane są z wielką plastyką i należą niewątpliwie do wybitnych i ciekawych dzieł literatury.¹¹⁶

Die Rezension des zweiten gedruckten Bandes „Gospodin iz San-Francisko“ in der Übersetzung von W. Rogowicz wurde in der katholischen Zeitschrift *Tęcza* veröffentlicht:

[...] do najbardziej interesujących należy wyżej wymieniona książka [...] Bunin jest pisarzem dawniejszego typu, można rzec typu klasycznego. Cechą charakterystyczną dla niego jest harmonia pomiędzy tematem i słowem i wstrzeźliwość w wyborze wątków.¹¹⁷

In *Poradnik Biblioteczny* (1934) wurde „Gospodin...“ folgendermaßen annonciert: „wstrząsające obrazki z Rosji po przewrocie bolszewickim.“¹¹⁸ Die Rezension des Werkes war sehr enthusiastisch. Der Autor schrieb, dass „Gospodin...“ eine der größten Erzählungen aller Zeiten, schockierend, mächtig und melancholisch ist. Aufgrund des sehr hohen literarischen Wertes, der z.B. in den wunderbaren Beschreibungen der Natur zu sehen ist, wurde dieses Werk als „absolut lesenswert“ beurteilt.¹¹⁹ H. Brzoza charakterisierte in einer Arbeit „Struktura przestrzeni epickiej w *Życiu Arsieniewa* I. Bunina“ sehr treffend Bunins Schreibkunst. Die Autorin schrieb, dass in seinen Werken die Schönheit der russischen Landschaft und Plastizität fasziniert. Die Blicke zieht die höchstästhetische Sensibilität des Autors, sein einzigartiges Gefühl für die Farbe, Licht, Klang, Geruch sogar Temperatur und Luftfeuchtigkeit auf sich. Er ist imstande eine vorübergehende Empfindung im Handumdrehen einzufangen und ihre Synthese z.B. mithilfe eines akustischen Elements, in der Form von fast greifbaren dreidimensionalen Bildern zu übermitteln.¹²⁰ Die linksgerichteten Leser waren von Bunin jedoch alles andere als begeistert. Ein Kenner und Sympathisant der russischen Literatur, K. Czapiński hatte für Bunin keine Sympathie, obwohl er sein Talent anerkannte. Seine Rezension „Gospodin...“ betitelte er mit einer vielsagenden Überschrift „Próchno“. Er schrieb über Bunin - ein Schriftsteller von Format, großer Landschaftsmaler, dessen Lyrik und die subtile Traurigkeit an Turgenjews Werk erinnern. Czapiński stellt jedoch fest, dass etwas Unangenehmes und Unglückliches in seinem Werk ist. Überall gibt es morsches Holz und Müll, ein grimmiger Tod wartet auf Schritt und Tritt und überall verbreitet sich ein

¹¹⁶ Jaką najciekawszą książkę przeczytałem w r. 1934, *Prosto z mostu* 1935, Nr. 2, S. 1, zitiert nach: F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 77.

¹¹⁷ B.A., *Powieść tłumaczona*, *Tęcza* 1934, Nr. 9, S. 71-72, zitiert nach: F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 77.

¹¹⁸ H. Wisner, *Z historii stosunków kulturalnych...*, op. cit., S. 8.

¹¹⁹ A. Błażak, *Powieści dla dorosłych i młodzieży*, *Poradnik Biblioteczny* 1934, Nr. 3, S. 6, zitiert nach: F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 78.

¹²⁰ H. Brzoza, *Struktura przestrzeni epickiej w Życiu Arsieniewa I. Bunina*, *Studia Rossica Posnaniensia*, Red. Z. Barański, Poznań 1970, H. 1, S. 112.

Gestank der Verwesung. Dieses Werk ist niederdrückend schwer, und dazu findet man nirgendwo eine Hoffnung.¹²¹ Die Aussage von Z. Starowieyska-Morstinowa repräsentiert damals vorherrschende Ansichten zu der Nobel-Preisvergabe an Bunin sowie die Wahrnehmung seines Werkes. Morstinowa stellte fest, dass die ausgezeichneten Schriftsteller oft nicht allgemein bekannt waren und sie erinnert an die Nobel-Preisvergabe an S. Undset: „gdy po tej nagrodzie rzuciliśmy się do czytania Sygfrydy – zrozumieliśmy od razu i ratyfikowaliśmy wybór szwedzkiej Akademii. Czy równie dobrze rozumiemy nagrodę Bunina - nie wiem i śmiem wątpić.“¹²² Sie fügt hinzu, dass die Verleihung des Nobelpreises an einen in Polen völlig unbekannten Schriftsteller eine sehr große Verblüffung erregte. Umso überraschender wird es jedoch, wenn man sich mit seinen Werken befasst. Man sieht nichts, was „Nobel-Fähik“ wäre. Wo liegt also die Besonderheit seiner Werke? Morstinowa betonte, dass sie Bunin für einen guten Schriftsteller hielt, aber nicht den besten. Unter den Russen verdiente ihrer Ansicht nach Mereżkovskij oder Gor’kij diese Auszeichnung. Die Auszeichnung eines bolschewistischen Schriftstellers würde sicherlich eine unbequeme Situation erregen. Die Verleihung des Nobelpreises an Mereżkovskij wäre unfreundlich zu einem mächtigen Staat der Sowjets. Unter diesen Umständen war der wenig bekannte und niemanden irritierende Bunin der ideale Ausgang. Die Autorin betont gleichzeitig, dass Bunin zweifellos ein guter und anmutiger Schriftsteller, mit einer hohen Naturempfindung ist, der suggestiv die geheime Lebensdoppelzüngigkeit offenbart. Allerdings scheint Bunin wenig wichtig im Kreis seiner illustren Kollegen zu sein.¹²³ In einer Rezension von „Gospodin iz San-Francisko“ schrieb T. Parnicki auch nebenbei über eine allgemeine Überraschung. Seiner Ansicht nach wollte die Akademie den Nachfolger der großen Literatur des alten Russlands belohnen. Darüber hinaus stellt er fest, dass Bunin in jeder Hinsicht ein Künstler über alle Maßen und der bedeutendste russische Romanschriftsteller des Zwanzigsten Jahrhunderts ist. Sein einzigartiges malerisches Talent bewirkt, dass seine Kunst unglaubliche Macht und Suggestivität hat. Bunin ist imstande den Leser zu bewegen, zu amüsieren und sogar zu erschüttern. Parnicki, kommentierend „Derevnja“, kam zu dem Schluss, dass dieses Werk es ermöglicht, die weiteren Gründe für die Erteilung dieser Auszeichnung an Bunin zu verstehen. Er schrieb, dass „Derevnja“ ein wahres Meisterstück der narrativen und malerischen Kunst ist. Darüber hinaus hat es eine wichtige Bedeutung in der Geschichte

¹²¹ K. Czapiński, *Próchno*, Robotnik 1934, Nr. 164, S. 3, zitiert nach: F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 78.

¹²² Z. Starowieyska-Morstinowa, *Przegląd Powszechny* 1934, B. 202, S. 455-457, zitiert nach: F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 79.

¹²³ *Ibidem*.

der russischen Literatur - zum ersten Mal wird eine schreckliche Wahrheit über die Seele eines einfachen russischen Menschen offenbart, was zweifellos einen erschütternden Eindruck ausübt. Bunin schlägt Alarm und warnt Russland vor katastrophalen Konsequenzen der Barbarei und Unwissenheit.¹²⁴

Der dritte Band „Czar życia“ wurde in der Übersetzung von J. Lorentowicz herausgegeben. Zur Übersetzungsqualität waren die Meinungen geteilt. Einige lobten und andere tadelten die Russizismen im Text.¹²⁵ Dieser Band gefiel den Lesern auch weniger. Ein bekannter Gorkijenthusiast T. Makarewicz schrieb sowohl Lob als auch Kritik, wobei seine Vorbehalte einen klar ideologischen, pro sowjetischen Charakter hatten. Laut Makarewicz vergaß der Autor über das heutige Russland und schreibt über vergangenes Leben. Er warf ihm auch falschen Ton und Mystifizierung vor. Seiner Ansicht nach legt Bunin den Lesern nahe, dass die im Werk dargestellte Realität noch existiert. Dennoch stellte er fest, dass man dieses Werk trotz eines ausdrücklichen Epigonismus mit Interesse liest.¹²⁶

W. Fiszer resümierte in *Tygodnik Ilustrowany* das dreibändige Werk Bunins und stellte fest, dass der Autor vermutlich die einsamste Figur in der russischen Literatur des Zwanzigsten Jahrhunderts ist, da er zu keinem Lager gehört. In dem Werk äußert er seine negative Einstellung gegenüber dem alten Russland. Bunin beschuldigt die Zarenregierung für die furchtbare materielle und moralische Armut des Dorfes. Anschließend wies Fiszer darauf hin, dass sich nach der Revolution die Stellungnahme Bunins über das russische Volk bestätigte. Das Werk „Gospodin iz San-Francisko“ hielt Fiszer für das beste und widmete ihm auch die größte Aufmerksamkeit. Der Kritiker betonte die Zurückhaltung des Autors im Ausdruck ihrer eigenen Gefühle. Seinen Sprachstil hielt er für sparsam an Worten, lapidar und prägnant. Er stellte zugleich fest, dass Bunin lebhaft die Schönheit der Welt und Natur empfindet.¹²⁷ Ein Rezensent der katholischen Zeitschrift *Verbum*, R.M. Blüth rezensierte einen kürzlich veröffentlichten Sammelband der Werke Bunins („Nesročajna vesna“, „Čaša žizni“, „Gospodin iz San-Francisko“) und stellte fest, dass dieser Band dem Leser ermöglicht, sich mit einem bisher unbekannten vorrevolutionären russischen Schriftsteller vertraut zu machen. Blüth nannte Bunin einen großen Schriftsteller. Bunin erschien ihm jedoch ein Dichter und Lyriker aus Berufung zu sein. Dieser Dimorphismus hatte laut Blüth einen positiven Einfluss auf die Form seiner Prosa.

¹²⁴ T. Parnicki, Bunin po polsku, WL 1934, Nr. 36/563, S. 4.

¹²⁵ Z. Grzymałowska, Poradnik Biblioteczny 1935, Nr. 1, S. 13-14. zitiert nach: Sielicki, Pisarze..., S. 80.

¹²⁶ T. Makarewicz, Literatura rosyjska, Nowa Książka 1936, Nr. 1, S. 38, zitiert nach: Sielicki, Pisarze..., S. 80.

¹²⁷ W. Fiszer, Proza Bunina, Tygodnik Ilustrowany 1934, Nr. 38, S. 752, zitiert nach: Sielicki, Pisarze..., S. 81.

Allerdings hatte er auch eine negative Auswirkung. R.M. Blüth negierte die passive Haltung des Rußes. Seinem Empfinden nach zeichnet sich sein Werk durch eine Schilderungsbildlichkeit, Lakonismus und Transparenz der Sätze aus. Es gibt aber auch eine gewisse Künstlichkeit in der Darstellung der Lebensproblematik und es fehlt auch etwas Wesentliches was bewirkt, dass die Reaktion des Lesers auf sein Werk schwächer ist. Bunin zeichnet sich durch ein charakteristisches Merkmal aus, welches der Rezensent als „bezludzki hiperdystans epicki“ definiert. Seine Vivisektion greift nicht so tief wie bei Dostoevskij, der sich tatsächlich bis zum Boden der Seele durchgrab. „Bunin, sceptyk bez pasji, racjonalista bez buntu religijnego, duszy ludzkiej dogłębnie nie obnaża, choć poddaje ją bolesnym zabiegom oskalpowania“¹²⁸. Durch eine vollständige Eliminierung der Tragik des Todes von Herrn aus San Francisco überschritt Bunin eine moralische Grenze und offenbarte etwas Unmenschliches. Es gibt nicht einmal ein Schatten der Empathie, die dem Rezensenten unerlässlich zu sein scheint.¹²⁹ Die geteilte Meinung sorgte vermutlich dafür, dass der derzeitige Herausgeber von der Ausgabe weiterer Werke Bunins zurücktrat. Insgesamt wurden in Polen vier Publikationen herausgegeben. Aus Anlass der Nobelpreisverleihung veröffentlichten in den Jahren 1933-1934 einige Zeitschriften Gedichte und Erzählungsfragmente. Im Jahr 1944 erschien noch eine Sammlung von 17 Gedichten in der Übersetzung von S.M. Grabowski. In den späteren Jahren wurde nur wenig über Benin geschrieben. Außer einigen enzyklopädischen Notizen wurde über Bunin in einem Artikel „Rozwój literatury światowej“ (*Lewar*, 1935) geschrieben. Es scheint, dass Bunin in Polen erst dank dem Nobelpreis allgemein bekannt wurde, jedoch war das Verhältnis nicht bedenken-frei insbesondere aus zwei Gründen. Der erste Grund bestand in der Tatsache, dass er zu den Emigrationsliteraten gehörte, die in Polen deutlich ignoriert wurden. Zweitens gefiel die leidenschaftslose, passive Haltung des Autors gegenüber der dargestellten Realität nicht.¹³⁰

3.4. Aleksandr Ivanovič Kuprin

Das erste Werk von A. Kuprin wurde in Polen im Jahre 1906 veröffentlicht. Es war sein berühmter Roman „Poedinok“ („Das Duell“), welcher die Beziehungen in der Zarenarmee sowie ein wahres Gesicht des politischen Systems des Zarenrusslands enttarnte. Hinzuzufügen ist, dass gleichzeitig zwei Ausgaben herausgebracht wurden, eine in der Übersetzung von J. Maciejowski, die Zweite anonym.

¹²⁸ R.M. Blüth, *Proza poety Bunina*, Verbum, 1935, Nr. 2, S. 328.

¹²⁹ Vgl. *Ibidem*, S. 327-330.

¹³⁰ Vgl. F. Sielicki, *Pisarze rosyjscy...*, S. 77-84.

J. Krzyżanowski vermutete, dass dieser Roman einen Einfluss auf das Werk W.S. Reymonts „Marzyciel“ hatte. Er zeigte die Ähnlichkeiten in der Handlungsweise beider Hauptpersonen, die Ihre düstere Existenz durch Träume ersetzen. Die Analogie wies Krzyżanowski auch zwischen „Ziemia obiecana“ von S. Żeromski und „Moloch“ („Der Moloch“) Kuprins auf.¹³¹ Im Jahr 1907 hatten die polnischen Leser eine Gelegenheit sich mit seinem Roman „Olesja“ („Die schöne Olessja“) in der Übersetzung von H. Olendzka vertraut zu machen, welcher das Leben im tiefen Wald des Polesiens beschrieb. Im Jahr 1910 erschien ein von J. Grzędziński übersetzter Roman „Gambrinus“, welchem auch weitere, wertvollen Arbeiten Kuprins beigelegt wurden. Der berühmte Roman „Jama“ („Die Gruft“ 1910) über das Leben der Prostituierten wurde zunächst von vielen Lesern und Kritikern nicht sehr positiv wahrgenommen und sogar *Wiadomości Literackie* teilten den Enthusiasmus der Franzosen nicht. Nach der zweiten Auflage (1930) waren die Vorurteile gegenüber dieser Lektüre abgelegt. Einen Beweis dafür liefern Rezensionen in *Przegląd Oświatowy*, die das Buch sogar als Erziehungslektüre vorschlugen:

Książka jest wielkiego talentu... Omawia życie prostytutek w domach publicznych i jest jednym wielkim głosem potępienia nie dla nich, lecz dla wszystkich co je tam popchnęli i którzy wykorzystują te ofiary.¹³²

Einen guten Eindruck hinterließ bei den Lesern eine viermal (1911, 1918, 1924 und 1930) in Polen gedruckte Liebesgeschichte „Sulamif“. Weniger gefiel jedoch die Sammlung „Bonzaj i inne arcyzabawne humoreski“ vor allem aufgrund des irreführenden Titels - nur eine Erzählung wurde als Humoreske aufgenommen. Eine kritische Bewertung des vorliegenden Bandes von M. Sułkowska, wurde in der Zeitschrift *Museion* gedruckt. Die Autorin kritisierte vor allem die Übersetzungsqualität und Werkauswahl, die Gestalt Kuprins wurde jedoch positiv charakterisiert:

Talent jego, nie tak efektowny jak talent Andrejewa [...] Jest on z temperamentu realistą i wykazuje skłonności do klasycyzmu pisarskiego: precyzji, jasności, spokoju, harmonii między egzotykiem a obiektywizmem.¹³³

Im bereits unabhängigen Polen war also Kuprin populär. Seine Werke druckten noch *Goniec Krakowski*, das sozialistische *Naprzód* und Lemberger *Dziennik Ludowy*. Im Jahr 1923 druckte *Ignis* eine gesonderte Ausgabe von „Štabs-kapitan Rybnikov“ in einer neuen Übersetzung von J. Jędrzejewicz. Ein Rezensent der Krakauer *Czas* kommentierte diese Ausgabe ziemlich kalt, dass dieses Werk bereits (1911) ins Polnische übersetzt wurde und

¹³¹ J.R. Krzyżanowski, *Marzyciel i Wampir* [in:] Reymont, *Z dziejów recepcji twórczości*, Red.: B. Koc, Warszawa 1975, S. 169-172.

¹³² K. Michałowska, *Jama*, *Przegląd Oświatowy* 1933, Nr. 4, S. 7, zitiert nach: Sielicki, *Pisarze...*, S. 87.

¹³³ Mus., *Książki*, *Museion*, z. 4, S. 143-144, zitiert nach: Sielicki, *Pisarze...*, S. 88.

eine erneute Übersetzung nicht erforderlich ist. Eine positive Erwähnung wert ist die Aussage Zawodzińskis in *Przegląd Warszawski*. Er unterstrich die Meisterlichkeit des Autors bei der Darstellung der zaristischen Offiziere, Künstler- und Journalistenbohème und Petersburger Abschaums. Positiv äußerte er sich über den Aufbau des Werks, die Farbenhelligkeit und fügte hinzu, dass es den Leser in Neugier und Spannung hält, und lobte hierbei auch die Übersetzung von Jędrzejewicz. Kuprin war seinem Empfinden nach der größte gegenwärtige realistische Schriftsteller Russlands. Es erschienen ebenfalls die Werke „Slon“, „Mechaničeskoe pravosudie“, „Lenočka“ und der Band „Vera“ dem u.a. die Novellen „Granatovyj braslet“ („Granatarmband“) und „S ulicy“ beigelegt wurden. Die Wiederveröffentlichung (1932) zeugt von einer großen Popularität des Bandes in Polen. Die Popularität Kuprins erreichte ihren Höhepunkt im Jahr 1932 und neben der Wiederveröffentlichung von „Vera“ wurden noch andere vier Bände seiner Werke publiziert. Der erste Band enthielt u.a. die Novellen: „Strašnaja minuta“, „Vpot'mach“. Der zweite Band in der Übersetzung von J. Zydlerowa enthielt, neben den polnischen Lesern bekannten Novellen „Granatovyj braslet“ und „Olesja“, eine neu übersetzte melancholische Skizze „Osennie cvety“. Die Nächsten zwei trugen den gleichen Titel „Półbóg“, obwohl sie von konkurrierenden Verlagen herausgebracht wurden. Das zeugt davon, dass die Firmen in der Ausgabe von Kuprins Werke konkurrierten. Interessanterweise gab es auch in beiden Sammlungen eine weitere Novelle zum ähnlichen Thema „K slave“. Es heißt, dass die Thematik des schwierigen Schauspieler- und Zirkuslebens in Kuprins Werken sehr in Polen geschätzt war. In 26 Jahren wurden insgesamt 27 Bände mit Kuprins Werken veröffentlicht, ungerechnet der Publikationen in Zeitschriften. Auch positiv äußerte sich A. Brückner über Kuprin in „Historia literatury rosyjskiej“. Er lobte, sowohl seine vorsichtigen Bewertungen als auch kein Aufzwingen von persönlichen Bemerkungen sowie sein Ziel nur die nackte Wahrheit über die moralische Misere des Offizierslebens zu zeigen. Das Bordellleben in seinem Buch „Jama“ ist nach Brückner bewundernswert, da sich bisher kein anderer Romanschriftsteller gewagt hat, dieses Thema zu berühren. Die Galerie von Charakteren des Werks ist riesig und die dramatischen Details werden schließlich zu einem stummen Protest und unausgesprochener Beschuldigung gegen die moralische Anarchie der Gesellschaft.¹³⁴ In „Wielka literatura powszechna“ (1933) nennt A. Brückner den Autor von „Jama“ wieder „Meister des realistischen Romans.“¹³⁵ Einer Erwähnung wert ist auch die Aussage des

¹³⁴ A. Brückner, *Historia literatury rosyjskiej*, S. 375-377.

¹³⁵ A. Brückner, *Wielka literatura powszechna*, S. 496.

Romanschiftstellers Z. Bartkiewicz in der Umfrage (1933) von *Wiadomości Literackie*, in welcher er Kuprin unter von ihm sehr geschätzten Schriftstellern erwähnte.¹³⁶ Einer positiven Meinung war auch ein bekannter Pädagoge und Kinderbuchautor J. Korczak. In einer seiner pädagogischen Arbeiten zitierte er Kuprins Kritik der sexuellen Angelegenheiten der Jugend und flüchtiger sexuellen Beziehungen nach dem Vorbild der Fliegen.¹³⁷ T. Parnicki zeigte eher kühle Einstellung und erwähnte nur beiläufig diesen Autor. Bei den Berichten über die Übersetzungen aus dem Russischen in *Rocznik Literacki* übergang ihn auch R. Blüth. S. Baczyński reagierte hingegen kritisch auf „kranke Erotik“ in Kuprins Werk. Er stellte fest, dass der Autor zwischen den äußersten Gegensätzen, zwischen verlorenem romantischen Paradies und schmutziger bürgerlicher Wirklichkeit schwankt. Ein Autor des Bibliotheksratgebers *Co czytać?*, M. Pirożynski sah Kuprin als einen Schriftsteller ohne moralische Prinzipien, der seine Themen folgendermaßen selektiert: alles, was nach Zersetzung riecht, ist ihm gleichermaßen lieb. „Die Erotik“ im Kuprins Werk nannte er „Dekadentismus“ und „komplette Sittenlosigkeit“ und darüber hinaus warf er ihm und anderen russischen Schriftstellern eine Verbreitung von Nihilismus sowie Negation aller moralischen, sozialen und politischen Prinzipien, vor. Von einer etwas anderen Seite kritisierte Kuprin S. Cat-Mackiewicz. Er machte ihm seinen „ungezügelter Liberalismus“ zum Vorwurf und kritisierte die Tatsache, dass in der Erzählung „Štaps-kapitan Rybnikov“ die Gestalt des japanischen Spions glorifiziert wird. Er war der Meinung, dass die russische Intelligenz sowohl derartige Anarchie des Denkens, als auch einen Mangel an staatlicher Einheit furchtbar abbüßte. Ebenfalls kühl schrieben über Kuprin die Emigrationskritiker W. Fiszer und S. Kułakowski. Der erste betonte ironisch, dass er in „Poedinok“ das militärische Umfeld verspottete, aber später in dem im Exil herausgegebenen Roman „Junkera“ diese in einem anderen Licht darstellte. Außerdem betrachtete Fiszer ihn als gestorbenen: „zmarły przed kilku laty“, obwohl er damals noch am Leben war. Kułakowski hielt ihn ebenfalls für einen einst begabten, aber jetzt leider verklungenen Schriftsteller. Es offenbart sich in Kuprins Fall ein ähnliches Phänomen wie bei vielen anderen Exilschriftstellern. Genauer gesagt reduzierte die Emigration seine künstlerischen Möglichkeiten, denn er entwickelte sich nicht weiter. Daher ignorierte ihn ein Teil der damaligen literarischen Welt, trotz seines hohen Stellenwerts, sowohl in der russischen als auch der Weltliteratur. Im Nachruf nach Kuprins Tod ehrte im Jahr 1938 J. Wyszomirski das Andenken an ihn mit den Worten:

¹³⁶ Pisarze polscy a Rosja sowiecka, WL 1933, Nr. 44/515, S. 3.

¹³⁷ J. Korczak, Jak kochać dziecko [in:] Pisma, B. 1, S. 182, zitiert nach: Sielicki, Pisarze..., S. 91.

Przed rokiem Kuprin wrócił do ZSRR, aby tam umrzeć; był chory. Na emigracji moc twórcza opuściła go zupełnie [...] Był realistą pielęgnującym tradycje Tolstoja [...] *Pojedynek* był niezwykle poczytny także w ówczesnej Polsce, która widziała w nim wierny obraz rozkładu, jaki ogarniał inteligencję rosyjską w osobach przedstawicieli jej w armii [...] Jego *Jama* nie budzi niesmaku, jak twórczość Zegadłowicza, ożywiona jest bowiem miłością do człowieka i swoistą filozofią, czego w naszej literaturze „autentycznej“ nie znajdujemy.¹³⁸

Die Theorie mancher Kritiker, dass Kuprin aufgrund pikanter Erotik populär war, bestätigt die Statistik von übersetzten Werken nicht, da unter den populärsten nur „Jama“ diesem Kriterium entspricht. Polnische Leser interessierte Kuprin vielmehr als talentierter Maler und zugleich Ankläger des sozialen Lebens des Zarenrusslands. Sympathie erweckte auch Kuprin als Humanist und Demokrat, der in seinen Werken sein Mitgefühl für menschliches Elend zum Ausdruck brachte.¹³⁹

3.5. Michail Petrovič Arcybašev

In Polen wurde M. Arcybašev im Jahr 1907 durch die Veröffentlichung seiner Erzählungen „Iz podvala“ (*Nasz Kraj*), „Krovavoe pjatno“ (*Wiedza*), „Rasskazy“ (1908), „Smert' Lande“ (1909) bekannt. Die Zeitschriften *Głos Narodu* und *Naprzód* veröffentlichten ebenfalls die Erzählungen Arcybaševs. K. Irzykowski bewertete die Werke „Užas“ und „Kuprijan“, als durch Realismus gekennzeichnete, welcher sich aber aus dem Bedürfnis der Beichte ergab. In der Novelle „Čelovečeskaja volna“, die eine Revolution in Odessa beschreibt, ist der Kern des Werks nach K. Irzykowski das Paradox jedes Aufstands. Die Revolution, die zum Ziel die Lebensverbesserung und das Glück des Volkes hat, opfert ebenso das gleiche, nämlich das Leben und das Glück. Dem Rezensenten gefiel eine solche Idee des Kampfes um das Glück zukünftiger Generationen nicht: „Na mocy jakiego prawa ma przyszłość górować nad teraźniejszością? [...] Barykady, pożary, pogromy, rzeź – to wszystko dzieje się pod najpiękniejszym niebem wiosennym, a obok tego buja zuchwale erotyzm.“¹⁴⁰ S. Zdziarski bewertete Arcybaševs Werk im Buch „Dzyngis-Chan zmartwychwstał“ folgendermaßen:

U Arcybaszewa buntuje się wszystko, na każdym kroku, w każdej chwili i sytuacji. [...] Protest tu na każdym kroku. [...] można wszędzie odczuć instynkty bojowe, hasła lat ostatnich. Ale bohatera rewolucyjnego nie udało się mu stworzyć. [...] co najwyżej jednostkę wybitniejszą pośród tłumu głodnych żołądków, któremu to

¹³⁸ J. Wyszomirski, Kuprinowski fatalizm, *Słowo* 1938, Nr. 242, S. 2, zitiert nach: Sielicki, *Pisarze...*, S. 93.

¹³⁹ Vgl. F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 85-94.

¹⁴⁰ K. Irzykowski, *Czyn*, S. 241-245, zitiert nach: F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 95.

tłumowi pisarz rosyjski narzucił przemocą idee, do których zrozumienia owe ciemne masy bynajmniej nie były przygotowane.¹⁴¹

In einem ziemlich ironischen Ton beschrieb Zdziarski die Romane „Sanin“ und „U poslednej čerty“ („Am letzten Punkt“): „Kiedy zaś anarchia częściowo została stłumiona terrorem [...] Arcybaszew przerzucił się od razu ku opisywaniu ohydy wyuzdania płciowego [...] Oto jaki pokarm duchowy uznał za najodpowiedniejszy dla i tak aż nadto zdeprawowanych już umysłów rosyjskich.“¹⁴²

Arcybašev wurde in diesem Text als einer der Schriftsteller (u.a. auch Gor'kij und Andreev) dargestellt, die eine Wiedergeburt Russlands, vielleicht sogar der ganzen Menschheit in den ungezügelten, niedrigsten Triebregungen sahen.¹⁴³ Auch Z. Nałkowska las in dieser Zeit Arcybašev. In ihrem Tagebuch schrieb sie, dass sein Werk „Smert' Lande“ schwächer als „Sanin“ ist, da die Gegensätze auf vereinfachte psychologische Formen reduziert wurden. „Revnost“ („Eifersucht“) war nach ihr ein gutes Drama, vielleicht keine neue Idee, aber es enthielt viele wertvolle Beobachtungen. Nach der Lektüre der Geschichtensammlung über die Revolution schrieb Nałkowska, dass nur die Russen so ernsthaft, vorzüglich und kompetent die Revolution beschreiben. Aber ein in Europa bekanntes Drama „Revnost“, das durch das Warschauer *Teatr Artystyczny* ausgestellt wurde, verursachte keine größere Anerkennung. Jedoch wurde es oft von anderen Theatern gespielt, einschließlich *Słowacki-Theater* in Krakau. Während ein pikantes Theaterstück die weniger wählerischen Zuschauer anlockte, erregte es bei den ernsthaften Zuschauern Widerwillen. Boy-Żeleński beschrieb das Stück mit Ekel, als größte Plumpheit die er bisher auf der Bühne gesehen hat und er fügte hinzu, dass unter dem Deckmantel der großartigen russischen Literatur Schund nach Polen gekommen ist. Er erklärte ferner, dass dieses Stück eine künstlerische Unbeholfenheit und Naivität aufweist, und warf ihm auch eine Nachbildung von Balzacschen Sentenzen aus der „Physiologie der Ehe“ vor. Letztendlich schrieb er, dass dieses Drama unangenehm, ermüdend und wertlos ist. Im Jahr 1923 übersiedelte Arcybašev nach Polen. Nach Erhalt der Subventionen von der polnischen Regierung begann er eine russische Zeitung *Za svobodu* herauszugeben, deren Hauptzweck die antisowjetische Propaganda war. Auch in russischer Sprache veröffentlichte Arcybašev seine tragische Farce „Djavor“, eine Erzählungssammlung „Pod solncem“ und eine Sammlung von Artikeln „Zapiski pisatelja“. Im Jahr 1923 wurde auch sein Roman „Milliony“ („Millionen“) und im Jahr 1927 „Rabočij

¹⁴¹ S. Zdziarski, Dzyngis-Chan zmartwychwstał, op. cit., S. 57.

¹⁴² S. Zdziarski, Ibidem., S. 58.

¹⁴³ S. Zdziarski, Ibidem., S. 105.

Ševyrev“ veröffentlicht. Das Fehlen von Rezensionen in den Zeitschriften zeugt von geringem Interesse an diesen Werken.¹⁴⁴ K. Malak wies in seinem Buch „Polsko-radzieckie stosunki kulturalne w okresie międzywojennym“ darauf hin, dass Arcybaševs Werke weder stärkere soziale Resonanz erzielten, weder noch die Gunst der Rezensenten gewannen. Allerdings fand sich im Jahr 1920 ein Verleger, der eine Gewinnmöglichkeit in der würzigen Literatur sah und sein Werk „Sanin“ herausbrachte. Wie die vorherigen blieb jedoch auch dieses Buch unbemerkt.¹⁴⁵

In „Historia literatury rosyjskiej“ versuchte A. Brückner diesen Autor zu verteidigen. Man kann, schrieb er, die Unmoralität in „Sanin“ und „U poslednej čerty“ negieren, es ist jedoch nicht zu leugnen, dass es große Kunst ist.¹⁴⁶ T. Parnicki kritisierte den Helden des Romans „Sanin“ für seine Brutalität und die ungehemmten niedrigsten Triebe. W. Wandurski stellte fest, dass Arcybaševs Talent die Aktualität verlor und sich völlig herabsetzte. Eine ähnliche Ansicht zeigte S. Baczyński, kritisierend den Helden Arcybaševs für ihren typisch aristokratischen Sadismus und Egoismus, krankhafte Erotik, die Verbreitung von Amoralismus und negativer Lebenseinstellung. Erwähnenswert ist, dass Baczyński eine negative Einstellung gegenüber der gesamten Emigration hatte und diese als negativ, tendenziös und eindimensional betrachtete. Erstaunlicherweise machten auch die Emigranten einen Tendenzzwang in der Sowjetunion zum Vorwurf. In Polen widmete sich Arcybašev einer anti-sowjetischen Publizistik und seine Pasquille in der Zeitung *Za Svobodu* verursachte diplomatische Intervention Russlands. Am 4. April 1925 erhielt das polnische Konsulat eine Beschwerde aufgrund der Tätigkeit einer russischen terroristischen Organisation in Polen und es wurde auch bemäkelte, dass der Schriftsteller Arcybašev in der Zeitung *Za Svobodu* zum Terrorismus gegen die sowjetische Regierung aufruft.¹⁴⁷ Arcybaševs Pamphleten wurden oft von polnischen antisowjetischen Publizisten verwendet und hatten somit einen ziemlich breiten Empfang. In einem in *Dziennik Wileński* gedruckten Artikel „Zgon Lenina“ wurde Arcybašev als ein großer Schriftsteller benannt. *WL* behandelten diesen eher verächtlich. Einer der Gründe dafür war ein offener Brief an Żeromski, in dem Arcybašev einen Satz „nieprzyzwoite wiersze Puszkina i innych pornografów“ in seinem Roman „Przedwiośnie“, sowie vermeintliche Apotheose der Revolution und Chauvinismus kritisierte. Żeromski bestritt allerdings die Vorwürfe und erklärte, dass die Bezeichnung *Pornograf* nicht dem Autor, sondern dem Helden

¹⁴⁴ F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 95.

¹⁴⁵ K. Malak, *Polsko-radzieckie stosunki kulturalne*, op. cit., S. 54.

¹⁴⁶ A. Brückner, *Historia literatury rosyjskiej*, S. 374-374.

¹⁴⁷ F. Sielicki, *Pisarze...*, op. cit., S. 99.

zugerechnet werden soll. Er stellte hierbei fest, dass er sich mit den Ansichten seiner Romanfigur nicht identifiziert, ist jedoch bereit, diesen Satz in zukünftigen Ausgaben zu ändern. Dieser Konflikt beschädigte vermutlich den Ruf Arcybaševs in Polen.¹⁴⁸ *WL* kommentierten diese Auseinandersetzung folgendermaßen:

Dla każdego, kto choć trochę zna pewne sposoby stylowe Stefana Żeromskiego, dobrotliwie ironiczny sens inkryminowanego passusu był zupełnie jasny: dla bohatera powieści naówczas ucznia gimnazjalnego, Puszkina miał znaczenie nie jako poeta lecz wyłącznie jako autor sprośnych wierszyków. Ani jednemu z czytelników, znających język polski i będących przy zdrowych zmysłach ustęp ten nie mógł nasunąć przypuszczenia, że Żeromski poważnie nazywa największego pisarza rosyjskiego – pornografem.¹⁴⁹

Die geringe Rolle des Autors spiegelt sich auch in den Erinnerungen eines anderen, in Warschau lebenden Emigranten, des Sängers A. Vertinskij, wider. Er schrieb, dass die Zeitung *Za Svobodu* ein erbärmliches Leben führe und ohne staatliche Subventionen gefallen wäre. Auch ein rauschend durch die Emigration gefeiertes 25-jähriges Jubiläum schöpferischer Arbeit von Arcybašev fand in der Presse kein Echo. Nur die konservative Tageszeitung *Czas* publizierte einen Text, in dem sie ihn einen großen Schriftsteller und Journalisten nannte. Darüber hinaus zitierte sie auch einen anderen Emigranten D. Filosofov, der ihn als „Hüter des heiligen Feuers des Hasses gegen Sowjetunion“ bezeichnete. Nach Arcybaševs Tod (1927) erschienen, unter anderem im *Tygodnik Ilustrowany* und *Świat* die Nekrologe, die ihn als „herausragenden Schriftsteller“ und „Dichter im Exil“ sowie „einen der größten russischen Schriftsteller der Gegenwart“, „von hohen Mut der Überzeugung“ bezeichneten. *WL* haben auch einen Artikel von Filosofov anlässlich des Todes Arcybaševs gedruckt, der aber nicht so äußerst lobend war. Die Größe des verstorbenen Arcybaševs lobte allerdings M. Zdziechowski. Der Philologe schrieb, Arcybašev - ein ideologisch nahestehender Publizist, der bedeutende Romanschriftsteller, und sogar ein Prophet. Dieser Artikel wurde auch in *Za Svobodu* abgedruckt, mit Zdziechowskis Rede zu Ehren des Arcybaševs in *Koło Studentów Rosyjskich* an der Universität Vilnius. Später zitierte er noch in seinen philologischen Publikationen die antisowjetischen Äußerungen von Arcybašev und propagierte auch das erst nach seinem Tod gedruckte Buch „Čeremucha“: „Chciałbym, ażeby w rękę każdego Polaka znalazła się książka niedawno zmarłego Arcybaszewa; niechby choć rzucił okiem na stronicie kreślone

¹⁴⁸ M. Zdziechowski, Arcybaszew i kwestia rosyjska w Polsce [in:] *Od Petersburga do Leningrada*, Wilno 1934, S. 42.

¹⁴⁹ Arcybaszew i Żeromski, *WL* 1925, Nr. 10/62, S. 4.

w natchnieniu potężnego gniewu, wstrząsającego głębokością bólu.“¹⁵⁰ Ein anderer Förderer des Buches war Journalist L. Kozłowski, der behauptete, dass „Čeremucha“ ein politisches Testament Arcybaševs ist. Trotz der Förderung Arcybaševs Publizistik, veränderten sich die in der Regel negativen Bewertungen der Öffentlichkeit über diesen Schriftsteller nicht. In Erinnerung blieben den Polen jedoch die Vorschläge Arcybaševs (1908) den polnischen Staat an Preußen zu verkaufen. Dies trug vermutlich dazu bei, dass die Echtheit seiner vermeintlichen Freundschaft mit dem polnischen Volk angezweifelt wurde.¹⁵¹

3.6. Arkadij Timofeevič Averčenko

Aufgrund des humoristischen Talents wurde er oft als zweiter Čechov genannt. In Polen war Averčenko seit 1911 bekannt. Seine Erzählungen wurden in *Nowa Reforma*, *Gazeta Poranna i Wieczorna*, *Dzień*, *Głos*, *Kurier Lwowski*, *Kurier Poznański*, *Pogoń*, *Naprzód* und *Młot* publiziert. Vor dem Krieg kamen auch drei Bände seiner Erzählungen („Humoreski“ 1914, „Historie zabawne“ 1913, „Suche ostatki“ 1914) heraus. Auch seine linksgerichtete Zeitschrift *Satirikon* war unter den Polen sehr populär. Die große Sympathie zu diesem Autor hatte vermutlich einen gesellschaftspolitischen Hintergrund. Z. Nałkowska berichtete über „Tri slučaja“, dass es nicht die beste Humoristik trotz der sozialen Grundlage war. In den Jahren 1918-1924 popularisierte Averčenos Werke das Warschauer Theater *Qui pro Quo*. Die Texte wurden von J. Tuwim in Sketche „Łodzianie“, „Niunio Homer“, „Baryton i ona“, „Bohaterska obrona“ verarbeitet und dann in der *Estrada* (1918-1919) gedruckt. Die polnischen Kritiker bemerkten, dass sie das polnische Zwischenkriegszeitkabarett beeinflussten lief und von Averčenos dramatischer Miniatur sich der Sketch und Monolog herleitete. In den Zwanzigern wurden Averčenos Erzählungen in den Zeitschriften *Figlarz*, *Robotnik*, *Kalendarz Robotniczy PPS*, *Głos Narodu*, *Dziennik Wileński*, *Spółnota* gedruckt. *Biblioteka Dzieł Wyborowych* veröffentlichte im Jahr 1922 eine Sammlung von Erzählungen dieses Autors „Moje uśmiechy“ („Moi ulybki“). Zwei Jahre später erschien im Warschauer russischen Verlag *Dobro* eine Sammlung von neuen Erzählungen „Otdych na krapive“. Die Sammlung „Moje uśmiechy“ erfreute sich großer Beliebtheit. Dies bestätigt die Tatsache, dass dieses Werk im Verzeichnis der am häufigsten im Jahr 1926 gelesenen Bücher der *Biblioteka*

¹⁵⁰ M. Zdziechowski, *Arcybaszew i kwestia...*, S. 42.

¹⁵¹ F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 103.

Związku Zawodowego Kolejarzy war.¹⁵² Die Lodzer Zeitung *Republika* berichtete im Jahr 1923 über einen satirischen Abend des hervorragenden russischen Satirikers und Humoristen, A. Averčenko. Dieser Abend wurde als „eine unbestrittene Sensation“ bezeichnet. Über eine große Popularität Averčenkos zeugt auch die hinzugefügte Information, dass die Mehrheit der Eintrittskarten verkauft wurde.¹⁵³

A. Averčenko übersiedelte nach Prag, lebte jedoch dort nicht lange. Im Jahr 1925 starb er an Herzversagen im Alter von 43 Jahren. Nach Averčenkos Tod erschien im *Kurier Polski* ein Nekrolog, in dem er als „der beste Humorist Russlands“ bezeichnet wurde. „Staczał dowcipne boje z carskim rządem“¹⁵⁴, schrieb der Autor, es bliebe noch nachzutragen, dass Averčenko auch gegen die Emigration auftrat. Mit dem Nachruf wurde noch die Erzählung „Istorija dvuch čemodanov“ publiziert. Später druckte diese Zeitung noch andere Werke von Averčenko („Kontrol' nad proizvodstvom“ und „Pomysłowość sceniczna“). In den Jahren 1927-1928 publizierte ein bekannter Verlag sechs Bände seiner Humoresken: „Podręcznik rodzenia dzieci“ („Rukovodstvo k roždeniju detej“), „Notatki cynika“ („Rasskazy cinika“), „Egzekutor buraczków“ („Èkzekutor Buračkov“), „Humor dla głupców“ („Jumor dlja durakov“), „Przestępstwo na plaży“, „Tyrania mody“. Einige davon sogar in einer Auflage von 15000 Exemplaren. Diese Werke wurden von T. Jakubowicz, H. Pilichowska und E. Cękański übersetzt und bekamen sehr lobende Bewertungen. K. Czachowski wurde auf sie aufmerksam und nannte Averčenkos Humor einen weit von froh gemütlichem Lachen entfernten, vielmehr tragisch, an den Ton Aristophanes erinnerten. Er fügte auch hinzu, dass der Autor in der Lage ist, eine lebende Neugier zu wecken und darüber hinaus wird in den humorvollen Texten ein tieferer Sinn versteckt. Die größte Aufmerksamkeit des Rezensenten zogen auf sich die Novelle „Èkzamenacionnaja zadača“ und „Vstreča“.¹⁵⁵ Andere Rezensenten betonten den Scharfsinn des Witzes des Autors in der Darstellung der menschlichen Charaktere und Situationen und eine exzellente Beobachtung sowie die Groteske und Karikatur mit welchen er seine Typen und Episoden zeigte.¹⁵⁶ Eine Verbindung des reinen Lachens mit einem fast lyrischen Nachsinne über das menschliche Glück und Unglück.¹⁵⁷ Auch ein Rezensent von *Przegląd Oświatowy* schrieb, dass viele der veröffentlichten Novellen wirklich gut, witzig und wertvoll für den

¹⁵² F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 106.

¹⁵³ Ark. Awerczenko w Łodzi, *Republika* 1923, Nr. 50/300, S. 5, 8.

¹⁵⁴ F. Sielicki, *Pisarze...*, s. 107.

¹⁵⁵ K. Czachowski, *Powieść i nowela*, *Czas* 1928, Nr. 191, S. 2; Nr. 293, S. 4, zitiert nach: Sielicki, *Pisarze...*, s. 108.

¹⁵⁶ F. Sielicki, *Pisarze...*, s. 108.

¹⁵⁷ *Co czytać? Przegląd Bibliograficzny* 1927, Nr. 8, S. 134, zitiert nach: Sielicki, *Pisarze...*, S. 108.

polnischen Leser sind.¹⁵⁸ H. Drzewiecki präsentierte ebenfalls in *WL* eine schmeichelhafte Meinung über diesen Autor und seine verdienten Popularität.¹⁵⁹ Später wurden seine Erzählungen weiterhin in *Świat* („Od ziarnka do ziarnka“, „Odinokij“, „Loż“, „Četverg“, „Zimnij večer v detskoj“), *Słowo* („Kosa na kamen“) und *Robotnik* („Èkzamenacionnaja zadača“, „Viktor Polikarpovič“, „Aktrisa“, „Vstreča“, „Čelovek s isporčennymi časami“) gedruckt. Einer positiven Erwähnung wert ist die Tatsache, dass die Novelle „Od ziarnka do ziarnka“ als Grundlage der Werbung für PKO (Polska Kasa Oszczędnościowa) diene. Die Nutzung eines Motivs der Averčenkos Erzählung beweist die Beliebtheit dieses Autors in Polen. Bemerkenswert sind auch die in *Gazeta Robotnicza* gedruckte Erzählungen („Vstreča“, „Čelovek s isporčennymi časami“, „Slučaj s revizorom“), die speziell unter dem Aspekt der sozialen, auch in Polen aktuellen Satire, ausgewählt wurden. Die zahlreichen Publikationen liefern auf alle Fälle einen Beweis für die große Beliebtheit des Autors in Polen. Averčenko unterhielt die polnischen Leser der Zwischenkriegszeit mit seinen die Dummheit und Spießigkeit des bürgerlichen Lebens verspottenden Texten und machte sie auf soziale Missstände aufmerksam. Seine antisowjetischen Werke wurden hingegen nicht besonders hervorgehoben.¹⁶⁰ Eine scheinbare Seichtigkeit der Inhalte, große Ladung von Humor, Originalität der Form und spezifische Sprache Averčenkos lockten den Leser an.¹⁶¹ Seine große Popularität überstand den Krieg und bis heute erscheinen in Polen seine Werke. Zu den meistgelesenen gehören „Žena“, „Odinokij“, „Jad“, „Prestupniki“, „Indejka s kaštanami“, „Robinzony“, „Krysa na podnose“, „Četvero“, „Bol'soe serdce“, „Mužčiny“, „Gorodovoj Sapogov“, „Neudačnik“, „Poèt“ und „Volč'ja šuba“. Insgesamt wurden also über 200 Werke dieses herausragenden Humoristen veröffentlicht. Aufmerksamkeit verdient auch sein Einfluss auf polnische Autoren. Wie bereits erwähnt wurden Averčenkos Texte von J. Tuwim für Kabarett angepasst und die Erzählung „Okoliczność łagodząca“ diene als Grundlage eines Sketches von S. Kiedrzyński. J. Hen und J. Polityk schrieben in *Szpilki* und *Kocynder* von Averčenko inspirierte Texte, wobei A. Słonimski ihn in *Kroniki tygodniowe* zitierte und *Wiadomości Literackie* diesen publizierten. Ein Feuilletonist von *Życie Literackie*, J. Maśliński, schrieb, dass seine herzliche Vertrautheit mit der russischen Literatur in den 30. Jahren mit Averčenko begann.¹⁶² T. Parnicki stellte im Artikel in *Przegląd Powszechny* fest, dass A.

¹⁵⁸ w.b., Humoreski Awerczenki, *Przegląd Oświatowy* 1929, S 52, zitiert nach: Sielicki, *Pisarze...*, S. 108.

¹⁵⁹ H. Drzewiecki, Arkadiusz Awerczenko [in:] *Powieść i nowela*, *WL* 1928, Nr. 22/230, S. 3.

¹⁶⁰ F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 109.

¹⁶¹ K. Malak, *Polsko-radzieckie stosunki kulturalne*, op. cit., S. 147.

¹⁶² M.A. Styks, *Uczeni i eseści*, *Życie Literackie* 1971, Nr. 19, S. 13.

Averčenko im Exil sein ehemaliges „Genre“ weiterhin fortsetzte. Sein Themenkreis entwickelte sich jedoch in Richtung der Revolution und Auswanderung. Seine Satire wurde den politischen anti-bolschewistischen Themen gewidmet. Bemerkenswert war nach Parnicki sein Buch „Džužina nožej v spinu revoljucii“.¹⁶³

3.7. Mark Aleksandrovič Aldanov

Aldanov begann seine schriftstellerische Laufbahn als Literaturkritiker. Zwei Jahre nach der Revolution emigrierte er nach Frankreich, wo er zahlreiche Romane, die später in alle europäischen Sprachen übersetzt wurden, zu schreiben begann. Für die polnischen Leser entdeckte ihn im Jahre 1926 eine Vilniuser Zeitschrift *Ślowo*, Abschnitte seines Romans „Svjataja Elena, malen'kij ostrov“ druckend. Noch im selben Jahr wurde dieser Roman in einer hohen Auflage von 12.000 Exemplaren veröffentlicht. Elf Jahre später wurde das Buch wieder gedruckt. Seine Popularität nahm also nicht ab. Sielicki vermutete, dass die nahe den Polen stehende napoleonische Thematik seine Beliebtheit beschloss. Ein weiteres, in Polen herausgegebenes Werk Aldanovs, war eine Sammlung von literarischen Biografien von Politikern „Sovremenniki“. Die Aktualität der dargestellten Themen bewirkte, dass sich dieses Buch einer großen Beliebtheit erfreute. *WL* lobten dieses Werk für seine Vielseitigkeit in der Präsentation der politischen Gestalten und eine authentische Darstellung ihrer Eigenschaften. K. Czachowski schrieb in der Zeitung *Czas* zusammenfassend, dass Aldanov in seinen Essays ein großes literarisches Talent bewies und die Fakten solid präsentierte. Darüber schrieb auch B. Limanowski in seinem Tagebuch. Im Artikel über J. Tynjanov gab J. Wyszomirski im Jahr 1938 als Beispiel eines ähnlich guten Werks die Arbeit von Aldanov an.

Eine etwas kritischere Ansicht präsentierte W. Pobóg-Malinowski in *Niepodległość*. Trotz einer scheinbar großen Gelehrsamkeit des Autors, ist laut ihm das Niveau des Buches nicht sehr hoch. Außerdem warf er dem Autor eine negative Haltung gegenüber dem selbstständigen Polen vor und fand Ungenauigkeiten in der Darstellung von Piłsudski. In der Umfrage von *Świat* wurde dieses Buch unter den beliebtesten des Jahres 1931 erwähnt. Die nächste Ausgabe im Jahre 1933 wurde um die Gestalten Gandhis, Hitlers und de Valery bereichert. Ein Fragment aus „Sovremenniki“ wurde auch im Handbuch zum russischen Sprachkurs für Militärs platziert. Im Jahr 1931 wurde in Polen ein Teil seiner Trilogie der Roman „Ključ“ publiziert, welcher der Oktoberrevolution und Emigration gewidmet wurde. In den Folgejahren wurden weitere Teile der Trilogie „Begstvo“ und

¹⁶³ T. Parnicki, Rosyjska literatura emigracyjna, Przegląd Powszechny 1933, B. 199, S. 271.

„Peščera“ in der Übersetzung von L. Belmont und T. Wagner veröffentlicht. Sie hatten eine antisowjetische Schattierung. Das Verhältnis der Rezensenten zu dieser Trilogie war nicht einheitlich. Der linksgerichtete Kritiker S. Baczyński äußerte sich recht kühl darüber. Auch der katholische Kritiker R. Blüth sprach sich zurückhaltend von der Ideologie des Autors aus und warf ihm eine Rätselhaftigkeit und Unentschlossenheit im Bezug auf die Probleme der Emigration vor. Die Romane „Ključ“ und „Begstvo“ waren nach ihm eine ziemlich melancholische Geschichte der durchschnittlichen Gruppe von Intellektuellen, die einen revolutionären Kataklysmus erlebte. Er stellte die epische Unausgereiftheit und Knappheit am Talent Autors fest. Der dritte Teil „Peščera“ war nach dem Kritiker der schwächste, wo Kälte, Langeweile, publizistische Geschwätzigkeit herrscht. Zum Vorwurf machte Blüth auch Oberflächlichkeit des Autors bei der Rekonstruktion des historischen Hintergrundes und Mangel an psychologischer Intuition bei der Schaffung eines literarischen Charakters. In *Przewodnik literacki i naukowy* sprach der Rezensent von der Schaffung einer reichen Galerie des frühen Russlands. Die mit Ironie beschriebene Dekadenzepoche der russischen Intelligenz stimmt die Leser kritisch gegen die russische Intelligenz der Revolutionszeit. Er stellte fest, dass Aldanov nicht nur kritisch gegenüber der neuen Ordnung aber auch der Intelligenz war. Er verurteilte sie für den Egoismus, Eigennutz und pompöse Phraseologie. Auch der Rezensent der katholischen Zeitung *Tęcza* gewann nach der Lektüre von „Peščera“ einen negativen Eindruck von der Emigration. Laut ihm sieht der Autor die postrevolutionäre Realität in den bösen, schwarzen Farben. Eine Distanz zu den beschriebenen Inhalten erachtete er als Vorteil. Die Distanz Aldanovs kritisierte hingegen ein Rezensent der Zeitschrift *Pion*. Er erklärte, dass dieses düstere, aber mit einem ironischen Lächeln, geschriebenes Buch, zweifellos ein großer Schriftsteller mit einer seltsamen Distanz zum eigenen Werk schrieb. Dies erweckte einen Eindruck, als ob er sich für seine Leute kaum interessieren würde. Daraus ergibt sich auch ein unkünstlerischer Effekt. Da das Buch von unwiederbringlicher Vergangenheit handelt – schrieb der Rezensent – ist es heute bereits ein historischer Roman. Parnicki bewertete „Peščera“ viel schwächer als die beiden vorherigen Teile. Zugleich war er überzeugt, dass sich dort auch die Anzeichen der Dekadenz eines großen Talents Aldanovs erkennen lassen. Allerdings bezaubert „Peščera“ wie auch die früheren Arbeiten, mit intelligentem Witz, Ironie und Satire. Im Jahr 1932 veröffentlichte der gleiche Verlag eine Tetralogie Aldanovs „Myslitel“ über die Französische Revolution, die aus den Werken: „Devjatoe Termidora“ („Der neunte Thermidor“), „Čertov most“ („Die Teufelsbrücke“) und „Zagovor“ bestand. Der zweite Band „Svjataja Elena, malen'kij ostrov“ wurde hierbei

nicht gedruckt. In der Rezension des ersten Teils schrieb Fiszer, dass dieser historische Roman voll von subtilem Witz, Gelehrsamkeit und immer noch aktuellen Gedanken ist. Weniger positiv wurde dieses Werk jedoch von einer Rezensentin von *Przegląd Oświatowy* aufgenommen. Zum Vorwurf machte sie viele langweilige Beschreibungen und uninteressanten Szenen. Für ihr Empfinden ermöglicht dieses Buch die Anspielungen auf die gegenwärtigen Zeiten zu überdenken und es wird nur dem reifen und hochintelligenten Leser empfohlen. Die anderen Teile der Tetralogie wurden nicht rezensiert. Über die ganze Tetralogie sprach noch R. Blüth. Eine Rückschau zur Französischen Revolution auf der Suche nach Keimen der revolutionären Auflehnung Russlands hielt er für richtig. Ebenfalls erfolgreich war seiner Ansicht nach die Darstellung der Revolution. Mit der Verlegung der Handlung nach Russland begannen jedoch die Längen. Die Tetralogie und „Sovremenniki“ lobte jedoch Fiszer in seinem Artikel in *Wiedza i Życie* (1934) über russische Emigration. Er betonte die Belesenheit des Autors, seine außergewöhnliche Feinheit und bemerkte, dass der Mangel an „spontanem“ Talent seine Intelligenz, den künstlerischen Geschmack und freie Erudition ersetzt. Ebenfalls wohlwollend stand Aldanov gegenüber T. Parnicki, der ihn oft mit Tolstoj und Sienkiewicz verglich. Seinem Empfinden nach, war bei diesen drei Autoren ebenso ein umfangreicher Hintergrund sichtbar und nur ihre Interessen waren ein wenig anders. Tolstoj interessierte die gesamte Menschheit, Sienkiewicz – das eigene Volk und Aldanov - ein einzelner Mensch. „Myslitel“ öffnete nach Parnicki eine neue Epoche in der Geschichte des historischen Romans, da er von der Struktur an klassische Tragödien erinnert. In seinem Artikel „Tolstoj – Sienkiewicz – Aldanow“ schrieb Parnicki, dass Aldanov als Autor historischer Romane eine größere Anerkennung als Sienkiewicz verdient. Diesen Standpunkt argumentierte Parnicki u.a. mit einer Behauptung, dass es Aldanov gelang seinen Bildern mehr Leben einzuhauchen. Drei Jahre später wiederholte er in *Kurier Literacko-Naukowy* (1933) seine lobende Beurteilung der Tetralogie und betonte auch die Modernität ihrer beinahe Reporterbetrachtungsweise, die gleichzeitig voller Skepsis, Intellektualismus, Ironie und brillantem Einfühlungsvermögen gegenüber der Menschenpsyche und einer anderen Epoche war. In späteren Artikeln erwähnte er bereits mit geringerer Sympathie Aldanov und machte ihm und nebenbei allen Emigranten Vorwürfe der Feindseligkeit gegenüber dem wiedergeborenen polnischen Staat sowie eine Untertreibung des unabhängigen Polens. Parnicki kritisierte auch die Verleihung an die Polen - die Romanfiguren seines Werks „Zagovor“ - der unsympathischen Charaktereigenschaften. Er machte ihm hierbei auch die Verführung eines feindlichen Verhältnisses zum Katholizismus zum Vorwurf. Diese Tatsachen können teilweise

erklären, warum die russische Exilliteratur in Polen nicht allzu gemocht wurde. Im nächsten Text „Rosyjska literatura porewolucyjna“ (1934) wiederholte Parnicki seine Theorie über eine neue Epoche in der Geschichte des historischen Romans. Jedoch schrieb er auch über die vollständige Dekadenz der russischen Emigrationsliteratur, die auch in den Werken Aldanovs zu sehen war. Parnicki war der Meinung, dass Aldanovs Werk sich zu einem kosmopolitischen und nichtrussischen entwickelte. Im Laufe der Zeit wurde Aldanov ein immer besserer Publizist, dafür aber ein immer schwächerer Schriftsteller. Später erwähnte Parnicki noch mehrmals Aldanov und nannte ihn einen Nachfolger Lev Tolstoj's. Darüber hinaus stellte er eine unterschätzte Ansicht von der Liebe in seinem Werk fest. Es bleibt nur hinzufügen, dass Aldanovs Werk einen gewissen Einfluss auf den historischen Roman Parnickis hatte. T. Cieślowska ist aufgefallen, dass im Parnickis Roman „Aecjusz, ostatni Rzymianin“ (1937), die Rolle des Helden, wie in „Myslitel“, kein Mensch, sondern eine Idee spielt. Viele Jahre später schrieb auch Parnicki über seine Faszination:

[...] gdy miałem dwadzieścia parę lat, uważałem, że jest on jednym z największych powieściopisarzy historycznych, jakich w ogóle kiedykolwiek literatury europejskie wydały [...] on na mnie wywarł wtedy wpływ w pewnym sensie czysto formalny [...] i ten wpływ najsilniej się uwydatnia w najgłośniejszej z moich powieści – w „Srebrnych orłach”.¹⁶⁴

Es ist also nicht zu leugnen, dass dieser Autor unter den Polen sich einer großen Beliebtheit erfreute. Laut Statistiken der Krakauer *Biblioteka Literacka* aus dem Jahr 1932 positionierte sich Aldanov auf dem 21. Platz unter den meist gelesenen Autoren. Es bliebe noch nachzutragen, dass sich auch S. Cat-Mackiewicz nach dem Krieg erinnerte, dass Aldanov der beliebteste Exilschriftsteller in Polen nach Mereżkovskij war. Diese Ansicht teilte auch A. Brückner.¹⁶⁵

3.8. Aleksej Michajlovič Remizov

Einen gewissen Einfluss auf polnische Schriftsteller, insbesondere auf Tuwim, hatte auch Remizov. Einige Ähnlichkeiten zu Remizovs „Sny“ fand K.W. Zawodziński im Werk Tuwims „Skrzydlaty złoczyńca“. R. Przybylski fand hingegen gewisse Analogien bei B. Leśmian. Über Remizov wurde bereits vor dem Ersten Weltkrieg in *Krytyka* geschrieben. A. Ważyk faszinierte in den Werken, Remizovs „das Land des Absurden zu entdecken“. A. Brückner kritisierte hingegen seine symbolistische Manier: „głębokimi uwagami, starannie

¹⁶⁴ T. Cieślowska, S. 45, Zitiert nach: Sielicki, *Pisarze...*, S. 132.

¹⁶⁵ Vgl.: F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 125-133.

opracowanym językiem potrafi Remizow zająć – talent to prawdziwy, acz widocznie zmanierowany.”¹⁶⁶ Über eine unvergleichliche Farbigkeit in Remizovs Werken sprach auch S. Kułakowski in *Pamiętnik Warszawski* (1931). Er stellte fest, dass Remizov durch die ständige Bearbeitung seiner Werke neue Bücher daraus machte. Darüber hinaus bezeichnete er seine Märchenwelt als „meisterhaft“. Kułakowski präsentierte dem Leser die Märchensammlungen, die Remizov schon im Exil, wo er seit 1921 lebte, publizierte. Kułakowski schrieb auch über den großen Einfluss Remizovs auf andere russischen Schriftsteller M. Zoščenko und B. Pil’njak. W. Fiszer schrieb im Jahre 1922, dass niemand sonst so ein Gefühl für Ästhetik und Charme von Folklore hat. In seinen Werken gibt es aber keine Idylle und es dringt eine tragische Stimmung durch. Elf Jahre später stellte er jedoch fest, dass Remizov das Leben im vorrevolutionären Russland zu idealisieren begann, was charakteristisch für die meisten Schriftsteller im Exil war. In der Wochenzeitschrift *Świat* wurde eine Rezension des Romans „Dzwon“ publiziert, die diesen Autor und sein nachrevolutionäres Werk näher brachte. Laut Rezensent ist der Roman voll von bitterer Ironie und präsentiert die Geschichte einer moralisch kranken Familie. Einige Abschnitte erwecken Mitleid oder Entsetzen und trotzdem findet man dort oft echte Schönheit. Es offenbart sich jedoch, dass Remizov sich mit den beschriebenen Figuren nicht solidarisierte, nicht einmal Mitleid mit ihnen hatte. Zusammenfassend herrscht in diesem Text ein kühles Verhältnis gegenüber dem Autor dieses Buches.¹⁶⁷

3.9. Russische Exilschriftsteller auf polnischen Bühnen der Zwischenkriegszeit

Die russischen Schriftsteller nahmen im polnischen Theater-Repertoire der Zwischenkriegszeit einen würdigen Platz ein. Als Erster sollte D. Merežkovskij erwähnt werden, dessen dramatische Werke die Polen bereits im Jahr 1910 interessierten. Zunächst wurde „Car Paweł I“ („Smert’ carja Pavla“) in der Übersetzung von K. Srokowski in Krakau in den Jahren 1911/1912 ausgestellt. Es muss hinzugefügt werden, dass die Krakauer Inszenierung eine Weltpremiere war, sogar in Russland wurde dieses Stück noch nicht gespielt. „Car Paweł I“ wurde 22 Mal (und zusätzlich zwei Mal bei den Gastauftritten in Lemberg) gespielt. Darüber hinaus wurde „Car Paweł I“ in der Saison 1916/1917 noch fünf Mal präsentiert. Aus den Erinnerungen wird geschlossen, dass dieses Theaterstück einen großen Erfolg hatte. Es sollte angemerkt werden, dass die Krakauer Inszenierung „Car Paweł I“ von L. Solski einen lebhaften Widerhall nicht nur in Polen, sondern auch in

¹⁶⁶ A. Brückner, *Historia...*, S. 386.

¹⁶⁷ W. de Bondy, *Z literatury rosyjskiej*, *Świat* 1926, Nr. 13, S. 16, zitiert nach: F. Sielicki, *Pisarze...*, S. 125-133.

der russischen Presse fand (*Teatr, Russkoe Slovo, Apollon*). Dies brachte weitere Anpassungen an Merežkovskijs Werke von mehr oder weniger bekannten Autoren. Eine Adaptation „Aleksander I” von T. Konczyński wurde in Krakau (in den Jahren 1913/1916), in Lemberg (1917), Przemyśl (1918) und Warschau (1928) inszeniert. Es entstand im Jahr 1917 eine weitere theatralische Adaption von Merežkovskijs Werk „Apostata“ durch S. Kozłowski, die in Warschau aufgeführt wurde. „Car Paweł I” wurde später noch in der Übersetzung Tuwims mit einem großen Erfolg in Łódź (*Teatr Wielki*) und Lublin inszeniert. Im bereits unabhängigen Polen (1921) entstand, zuerst im Warschauer *Teatr Polski* und etwas später im Vilniuser *Teatr Dramatyczny*, auch eine Initiative dieses Schauspiel aufzuführen. Dieses Theaterstück wurde auch in Bydgoszcz aufgeführt, wobei einer der Rezensenten die Inszenierung einen der größten künstlerischen Siege des lokalen Theaters nannte. Später wurde es auch in Lemberg (1926) und Warschau gespielt. „Car Paweł I” befand sich auf dem fünften Platz unter den meist gespielten Werken im *Teatr Polski* in den ersten 20 Jahren seiner Existenz. Insgesamt wurde „Car Paweł I” 108 Mal gespielt. Mit einem großen Erfolg wurde „Car Paweł I” auch in Poznań aufgeführt. Der Rezensent J. Kroll nannte Merežkovskij einen der interessantesten und talentiertesten russischen Schriftsteller. Auch in Vilnius war die Inszenierung ein Jahr später sehr erfolgreich. Danach wurde sie noch in Baranowicze, Pińsk, Białystok und im Jahr 1929 in Lublin aufgeführt. Im Jahre 1931 triumphierte „Car Paweł I” erneut in Łódź, Poznań, Krakau, Toruń, Grudziądz, Włocławek, Gdańsk und Gdynia. Insgesamt hatte „Car Paweł I” in Polen in der Zwischenkriegszeit zwölf Premieren und wurde zum berühmtesten Werk Merežkovskijs. Diese Theateraufführung hatte auch einen gewissen Einfluss auf die polnischen Dramatiker. Das Drama „Kajus Cezar Kaligula” von K.H. Roztworowski wurde durch einige Kritiker als dem Werk „Paweł I” von Merežkovskij ähnlich bewertet. Das Interesse weckte ebenfalls ein anderes Theaterstück „Carewicz Aleksy“, eine theatralische Adaption des Romans „Petr i Aleksej“. Das Schauspiel wurde unter der Regie von S. Wysocka im Theater *Rozmaitości* aufgeführt. Auf der Premiere am 19. April 1921 war auch Merežkovskij anwesend. Diese Aufführung genoss eine große Anerkennung und wurde 60 Mal gespielt. Auch in Krakau wurde sie wohlwollend aufgenommen, aus den Rezensionen wird jedoch geschlossen, dass diese Aufführung eine starke politische Färbung hatte. Im Jahr 1928 führte das Warschauer Theater *Znicz* eine Adaptation „Car Aleksander I” von T. Konczyński auf. Insgesamt fanden in der Zwischenkriegszeit in Polen 14 Premieren von Merežkovskijs Werken statt. Somit nimmt er einen bedeutenden Platz in der Geschichte des polnischen Theaters der

Zwischenkriegszeit ein. Es bliebe noch nachzutragen, dass die Rezensionen in der Regel lobend waren.

Bereits vor dem Ersten Weltkrieg, im Jahr 1907 hatte das polnische Theaterpublikum während der Gastauftritte der Petersburger Theatergruppe von A.A. Pleščejev in Kowno, Vilnius, Grodno und Białystok eine Chance auch L. Andreevs Dramen kennenzulernen. Zu dem Repertoire dieser Gruppe gehörte u.a. die Inszenierung des Drama „Žizn' čeloveka“, welches dann im Jahr 1908 in Łódź und Warszawa gespielt wurde. Einen großen Erfolg hatte die Inszenierung unter der Regie von B. Bolesławski in Lublin (1908) sowie die Aufführung des Lemberger Theaters (1908/1909). Jedoch war die Inszenierung „Černye maski“ von Andreev, die zur gleichen Zeit in Łódź gespielt wurde nicht so erfolgreich. Ähnlich wie die Warschauer Inszenierung „Professor Storicyns“ (1915) und „Savva“ in Łódź. Nach dem Krieg gewann eine Inszenierung des Dramas „Tot, kto polučaet poščesčiny“ an Popularität, die ihre Premiere im Jahr 1922 im Warschauer *Teatr Wielki* hatte. Die Aufführung unter Regie von A. Zelwerowicz und in der Übersetzung von J. Lechoń wurde insgesamt 69 Mal gespielt, was damals ein großer Erfolg war. Auch die Krakauer und Lemberger Theatern, ermutigt vom Erfolg, führten dieses Theaterstück auf, wobei die Lemberger Inszenierung von L. Czarnowski von Historikern des Theaters zu seinen größten Erfolgen eingestuft wird. Dieses Stück wurde dann noch 16 Mal (1923) in Łódź (Reg.: K. Wroczyński), in Katowice (Reg.: W. Nowakowski), Grodno, Lublin (1924), Sosnowiec und Bydgoszcz präsentiert. Im Jahr 1924 inszenierte das Theater in Vilnius das Stück und im Jahr 1926 das russische Emigrationstheater von J. Kielčevskaja. Die Aufführung auf der Lubliner Theaterszene wurde hoch bewertet. In den dreißiger Jahren ging durch vier Theater eine neue Welle der Aufführungen von „Ten którego...“ („Tot, kto polučaet poščesčiny“) in Vilnius (Reg.: Zelwerowicz) Poznań und Krakau. Allerdings hatten Krakauer (1932) und Warschauer (1933) Inszenierungen keinen größeren Erfolg. In den Jahren 1924/1925 führten die Theater *Bagatela* (Krakau) und *Teatr Mały* (Lemberg) mit sehr großen Erfolg „Mysl“ von Andreev auf. Darüber hinaus inszenierte die Moskauer Theater Gruppe *MCHAT* das Drama „Žizn' čeloveka“ von Andreev in einigen Städten. Die polnischen Zuschauer hatten auch eine Chance die Adaption des Romans „Rasskaz o semi povešennyh“ in Warschau, Rzeszów und Przemyśl zu sehen. In Łódź wurden (1929) „Dni našej žizni“ und in Warschau (1940) „Professor Storicyn“ gespielt. Obwohl er nicht immer gut von der Kritik bewertet wurde, gehörten die Andreev-Dramen in der Zwischenkriegszeit zu den am öftesten in Polen gespielten Autoren. Zu Beginn der zwanziger Jahre gab es jedoch einen deutlichen Rückgang des Interesses an

Andreevs Werk, was mit dem Rückgang der Mode an Expressionismus im Theater verbunden war.

Die polnischen Zuschauer konnten auch in der Zwischenkriegszeit die Werke des führenden Vertreters des russischen Dekadentismus, M. Arcybaševs kennenlernen. Das Warschauer *Teatr Artystyczny* inszenierte im Jahr 1916 „Revnost“¹⁶⁸ und 1917 in Warschau – die Gruppe von jüdischen Künstlern aus Vilnius. Sie wurde noch in Krakau gespielt, allerdings war sie großteils nur unter dem weniger wählerischen Publikum wegen ihrer Pikanterie populär. Unter den ernsthaften Zuschauern erregte sie oft Widerwillen. T. Boy-Żeleński schrieb, dass dieses Drama die größte Unverschämtheit war, die er auf der Bühne sah. Das im Jahr 1924 in Vilnius, Warschau, Grodno und Lublin sowie (1938) in Vilnius gespielte Drama „Revnost“ wurde von den Kritikern nicht anerkannt. Auch das im Krakauer *Slowacki-Theater* gespielte Drama „Zakon Dikarja“ hatte keinen Erfolg. Im Jahr 1925 hat sich die polnische Firma *Feniks* in der Zusammenarbeit mit einem österreichischen Unternehmen der Verfilmung des Romans „Sanin“ unter der Regie von F. Fecher und B. Niewolin angenommen. Der Film wurde „Kiedy kobieta zdradza męża“ betitelt, machte jedoch keine Karriere.

Definitiv mehr populär war sowohl in Polen als auch im Westen ein russischer Theaterwissenschaftler und Dramatiker N. Evreinov. Sein Drama „Samoe glavnoe“ führte zuerst *Slowacki-Theater* in Krakau (1923) auf. An Popularität gewann es aber erst in der Warschauer Inszenierung (*Teatr Polski*, 1923). Die Rezensionen lobten die Aufführungen, u.a. E. Breitner schrieb: „jest ona wyjątkowo pouczająca dla każdego, kto kocha teatr, rozumie jego zagadnienia, zdaje sobie sprawę ze wszystkich jego dzisiejszych ułomności i braków.”¹⁶⁸

Der große Erfolg des *Teatr Polski* brachte, auch die anderen dazu dieses Theaterstück zu zeigen. Im Jahr 1923 inszenierte es (mit großem Erfolg) das Theater in Łódź, Bydgoszcz, Toruń, Vilnius und ein Jahr später Grodno, Białystok und Lublin. Im Jahr 1925 präsentierte die Theaterbühnen in Lemberg und Katowice das Drama. Das Warschauer Kabarett *Niebieski Młyn* spielte im Jahr 1923 das Monodrama „V kulisach duši“ und ein Jahr später in Warschau und Krakau „Konkurs żartu“ („Kuchnja smecha“). Die Kabaretts *Niebieski młyn* (Warschau) und *Semafor* (Lemberg) führten die Monodramen „Serce i rozum“ und „Četvertaja stena“ auf. Im Februar 1925 hatte Evreinov mit seinem Theater *Krivoje zerkalo* Gastauftritte in Polen. Er wurde herzlich angenommen, jedoch gefiel das

¹⁶⁸ F. Sielicki, Rosyjscy pisarze emigracyjni na scenach i ekranach Polski międzywojennej [in:] *Opuscula Polonica Et Russica II*, Uniwersytet M. Kopernika 1997, S. 68.

Repertoire seiner Theatergruppe dem polnischen Publikum nicht. J. Lechoń kommentierte die Auftritte der Gäste aus Russland: „jeżeli to jest bolszewicki teatr, to on nikogo na bolszewizm nie nawróci”¹⁶⁹ Im Jahr 1925 wurde im *Teatr Polski* die Inszenierung des Dramas „Okręt sprawiedliwych” („Korabl’ pravednych“) gespielt, bei welcher auch Evreinov half. Ihr Empfang war allerdings unter dem Publikum sehr ambivalent. Als eine gelungene Inszenierung wurde überwiegend die Aufführung „Teatr wiecznej walki“ („Teatr večnoj vojny“) in Poznań angesehen, die im Jahr 1930 unter der Regie von S. Wysocka stattfand. Diese wurde dann noch auf der Vilniuser Bühne gespielt. Einige Kontroversen erregte unter den Kritikern die Komödie „Bóg pod mikroskopem” („Bog pod mikroskopom“), die in der Übersetzung von E. Świerczewski „Miłość pod mikroskopem” betitelt wurde. Das Stück wurde im Warschauer *Teatr Nowy* unter der Regie von L. Solski, im Jahr 1932 inszeniert. Die polnische Kritik bemerkte jedoch, dass dieses Stück ein viel schwächeres Werk als „Samoe glavnoe” ist. Es wurden keine weiteren Theaterstücke Evreinovs gespielt und sein Ruhm verging in Polen ziemlich schnell. Boy-Żeleński argumentierte, dass diese Situation mit der Emigration des russischen Dramatikers zu tun hat: „oderwany od korzeni i gruntu swej ojczyzny zatracił się jako artysta.”¹⁷⁰ Eine beträchtliche Popularität erzielte in den zwanziger Jahren das Drama L. Urvancovs „Vera Mirceva”, das in der Übersetzung von J. Brodzki und unter der Regie von K. Borowski, als Erstes im Warschauer *Teatr Polski* (1932) inszeniert wurde. Das Stück wurde dort 45 Mal präsentiert und die Kritiker bezeichneten es als beeindruckend, allerdings etwas oberflächlich. Das Stück wurde auch gut in Vilnius (1923), Lemberg, Lublin, Przemyśl, Grudziądz, Toruń i Bydgoszcz (1925), Katowice (1926) und Łódź (1928) angenommen. Ein weiterer Dramatiker, dessen Werke an den polnischen Theatern der Zwischenkriegszeit gezeigt wurden, ist E. Čirikov. Der Berühmteste in Polen war das Drama „Evrei”, geschrieben unter dem Einfluss des Pogroms in Kišinev. Seine Dramen wurden in Krakau, Rzeszów, Przemyśl (1905) und Kalisz (1906) gespielt. Čirikov nahm im Exil an der antisowjetischen Propaganda teil und schrieb das Stück „Komisarz sowiecki”, welches an große Popularität gewann. Das Stück beschrieb das Martyrium des russischen Volkes und trotz der Proteste der russischen Regierung wurde es in fast allen europäischen Ländern gezeigt. In Polen wurde es trotz der zahlreichen Pläne nur in Lemberg gespielt. Das Krakauer Publikum konnte im Jahr 1913 auch die Werke von O. Dymov, wie z.B. „Śpiewak własnej niedoli” („Pelec svoej pečali“) kennenlernen und ein

¹⁶⁹ Ibidem., S. 69.

¹⁷⁰ Ibidem.

Jahr später wurde diese Komödie in Grodno, Białystok und Lemberg gespielt, wo sie große Anerkennung gewann. Im Jahr 1925 wurde sie noch in Warschau und Krakau gespielt. Eine weitere Komödie, die in Polen gespielt wurde, war das weltweit anerkannte Theaterstück „Bronx-Express“. Diese wurde zuerst in der Übersetzung von L. Wilecki in Krakau (1928), dann in Warschau (*Ateneum* 1929) unter der Regie von W. Krasnowiecki inszeniert. Diese Komödie war jedoch in Polen nicht so erfolgreich.

Erwähnenswert ist das in pessimistischer Stimmung gehaltene Theaterstück „Jesienne skrzypce“ („Osennye skriпки“) von I. Sargučov. Dieses Stück beschreibt die Liebeserfahrungen einer alternden Frau und wurde im Jahr 1922 in Krakau und Gdańsk sowie 1924 in Łódź und dann in Toruń gespielt. In Krakau war die Inszenierung nicht sehr erfolgreich. K. Wroczyński, der Theaterregisseur des Theaters in Łódź war hingegen der Meinung, dass es zu den erfolgreichsten und erstklassigen Theaterstücken gehört. In den nächsten Jahren wurde es noch in Toruń, Lublin und Vilnius, allerdings mit wenig Erfolg gespielt. Das Warschauer Publikum hatte erst im Jahr 1937 eine Möglichkeit dieses Stück zu sehen und entnahm es, als etwas „verblasst“.¹⁷¹

¹⁷¹ Vgl. *Ibidem.*, S. 64-71.

4. Die polnische Wochenzeitschrift *Wiadomości Literackie*

Das folgende Kapitel beschreibt die Tätigkeit der polnischen Wochenzeitschrift *Wiadomości Literackie* (kurz *WL*).

4.1. Einleitung

Ein besonders reges Interesse an der russischen Literatur und Kultur Sowjetrusslands zeigte in der Zwischenkriegszeit eine Zeitung und es handelte sich hierbei um die Wochenzeitung *Wiadomości Literackie*, die zwischen 1924 und 1939 in Warschau erschien. In der Förderung der zeitgenössischen russischen Literatur waren ebenfalls die Zeitschriften *Rój*, *Głos Literacki*, *Miesięcznik Literacki*, *Przegląd Powszechny* und *Rocznik Literacki* verdient. Zu den engagiertesten Kritikern zählten hierbei: Henryk Drzewiecki, Jan Hempel, Paweł Hulka-Laskowski, Irena Krzywicka, Wacław Rogowicz, Antoni Słonimski, Andrzej Stawar. *Wiadomości Literackie* gehörten jedoch zu den am längsten wirkenden soziokulturellen Wochenzeitschriften, die nach 1918 gegründet wurden. Innerhalb von 16 Jahren der Tätigkeit gab es auch keine wesentlichen Änderungen in der Redaktion und unter den Mitarbeitern, was eine konsequente Realisierung der Programmziele garantierte. Ebenfalls wichtig ist, dass die Zeitschrift keinerlei finanzielle Unterstützung von irgendeiner politischen Partei oder kirchlichen Institution hatte. Daraus folgt, dass das Profil von *WL* einem ausreichend großen Publikum gefiel und die Erlöse aus dem Verkauf ihr eine stabile Position auf dem Markt verschafften. Ein weiterer Faktor bei der Auswahl dieser Zeitschrift war die Tatsache, dass *WL* eine recht große Menge an Informationen über die russische Literatur bot. In diesem Kapitel wird somit die Rezeption russischer Literatur im Spiegel dieser Zeitung dargelegt. Anhand der gesammelten *WL*-Artikel scheint die russische Literatur relativ breit rezipiert zu sein. In erster Linie machten sich *WL* zur Aufgabe, die fremdsprachige vor allem russische, deutsche, englische und französische Literatur zu präsentieren. Im Bereich russischer Literatur legte *WL* das Gewicht auf die Präsentation der Porträts von klassischen Autoren des 19. Jahrhunderts, konzentrierten sich jedoch nicht nur auf die bekanntesten. Es wurden auch die in Polen wenig bekannten russischen Künstler vorgestellt. Die Rezensenten präsentierten allerdings hierbei die künstlerisch hochwertigsten Werke. Sichtbar war auch ein gesteigertes Interesse an den biografischen Fakten, die ebenso häufig in *WL* präsentiert wurden. Eine verstärkte Aufmerksamkeit wurde auch dem Schaffen der sowjetischen Schriftsteller wie z.B. B. Pil'njak und I. Ehrenburg geschenkt. Die Beschäftigung mit den sowjetischen Schrift-

stellern war mit einer Auseinandersetzung mit dem Kulturraum des neuen Sowjetrusslands verbunden, die zum Beispiel in der Form von Reisereportage geführt wurde. In dieser Vielfalt der dem Thema Russlands gewidmeten Artikel befanden sich ins Polnische übersetzte Fragmente der Werke, Rezensionen, literaturkritischen Artikel sowie theoretischen Texte, die ein Bild von neuen literarischen Strömungen baten.¹⁷²

4.2. Themenschwerpunkte und Perspektivwechsel

Wiadomości Literackie war ein Kulturmagazin, das in den Jahren 1924-1939 von A. Borman und M. Grydzewski (Chefredakteur) geleitet wurde und in Warschau wirkte. Die Kern-Mitarbeiter, die einen großen Einfluss auf die Form der Wochenzeitschrift hatten, waren Mitglieder der Poetengruppe *Skamander*. Das *WL*-Zeitungsabo wurde von der gehobenen, gebildeten und liberal orientierten Schicht gelesen. In der Zwischenkriegszeit waren *WL* sehr populär und hatten einen riesigen Einfluss auf die literarischen Trends. Im Prinzip war die Zeitschrift apolitisch und objektiv. Die Aufgabe von *WL* war es über allen Phänomenen der polnischen und fremden Kunst zu informieren. Am engsten arbeiteten *Skamandriten* mit der Zeitung zusammen und es wurden genauso viele andere Schriftsteller und Publizisten aus verschiedenen Gruppen, oft mit einer unterschiedlichen politischen Ansicht engagiert. Außer der polnischen wurde die englische, französische, deutsche und russische Literatur am häufigsten besprochen. Während die ersten zwei (Englische und Französische) als die unbestrittenen Autoritäten galten, dienten die zwei übrigen als ein Bezugspunkt im Aufbauprozess einer neuen polnischen Identität. Aufgrund der Faszination von der russischen Literatur bemühten sich die *Skamandriten* den Lesern diese zu präsentieren. Die meisten Artikel über russische und sowjetische Kultur schrieben W. Broniewski, J. Hempel, R. Stande, A. Stern, W. Wandurski, A. Wat, P. Ettinger, S. Kułakowski, A. Brückner, W. Lednicki, S. Napierski, W. K. Zawodziński, E. Breiter, I. Krzywicka, T. Parnicki, H. Drzewiecki, B. Dudziński, P. Hulka-Laskowski, W. Rogowicz, Z. Tronecki, A. Słonimski. Bis zum Ende der 20. Jahre veränderte sich mit der Zeitungsentwicklung die Art der veröffentlichten Materialien. In den 30. Jahren fokussierte sich *WL* darauf, nach einer Veröffentlichung von den Rezensionen der Reiseliteratur sowie Reisereportagen, die von den *WL*-Korrespondenten verfasst wurden, um ein Bild des Lebens in Russland zu präsentieren. Das Interesse an Russland erreichte einen Höhepunkt in den Jahren 1932-1934. Eine positiv-ambivalente Einstellung, die in den früheren Artikeln zu sehen war, veränderte sich jedoch in diesen Jahren in eine eindeutig negative.

¹⁷² A. Zawiszewska, *Recepcja literatury...*, S. 8.

Am Anfang wollte die Zeitschrift eine neue Identität der Polen und ein neues Verhältnis zu benachbarten Staaten entwickeln und alle alten Stereotypen vor allem im Bezug auf die Deutschen und Russen bekämpfen. Die Versuche eine negative Haltung gegenüber den ehemaligen Besatzungsmächten zu ändern stützten sich unter anderem auf die Aussagen von französischen und englischen Autoritäten, z.B. von G.B. Shaw. Er war der Meinung, dass eine Akzeptanz für das neue Staatsgebilde im Osten sowie ein gegenseitiges Vertrauen notwendig ist. Ähnlichen Ansichten wurden von den Publizisten wie P. Hulka-Laskowski und K.W. Zawodziński vertreten. Trotz der erklärten Objektivität, wurde auch eine Menge von Artikeln gedruckt, die von der Furcht, Beunruhigung und Glauben an die Differenz zwischen Osten und Westen durchdrungen waren. Solche Artikel unterstrichen eine kulturelle Zugehörigkeit Polens sowie anderer slawischen Nationen zum Westen. In manchen Rubriken war eine Aufteilung auf Russland und „Słowiańszczyzna“ sichtbar. In der Zeitungssparte „U Słowian“ gab es keine Informationen über Russland. In „Kronika zagraniczna“ wurde auch eine Aufteilung eingeführt, was in den Überschriften „Rosja“ und „Słowiańszczyzna“ zu sehen war. Dieser Standpunkt wurde auch von den Forschern der russischen Geschichte wie z.B. J. Kucharzewski zum Ausdruck gebracht. Die Rezension seines Buches, welches die stereotypen Vorstellungen propagierte, wurde in *WL* publiziert. Es gab Meinungen, dass die neue Ordnung im Wesentlichen das gleiche System des Despotismus und Unterdrückung ist. *WL* teilten mit: Das bolschewistische Monopol auf die Verbreitung von gedruckten Informationen verursachte, dass nur die Tendenzpresse existierte. Es wurden auch die Berichte über eine Verringerung der gedruckten Literatur und Beschlagnahmen von Kunstwerken aus privaten Sammlungen oder Informationen über eine Ernennung von vielen staatlichen Aufsichtsinstitutionen publiziert. Um diese Berichte zu überprüfen, begannen viele namhafte Intellektuelle, Russland zu besuchen, um die sowjetische Realität zu sehen. Um eine Objektivität zu bewahren, wurden in den Rezensionen sowohl positive als auch negative Aspekte der neuen Ordnung dargestellt. Positiv äußerten sich die Rezensionen über das öffentliche Schulwesen, Frauengleichberechtigung, Abschaffung der Prostitution, Legalisierung der Scheidung, sozialer Fürsorge, Kultur- und Wissenschaftsaufschwung. Negativ bewerteten *WL* eine niedrige Produktivität, Chaos der Arbeitsorganisation, Umwandlung der Kult-Zentren in Villen oder Museen, eine Manipulation von historischen Fakten, Gesellschaftskontrolle, ungeklärtes Verschwinden von Personen. Viel Neid erregte jedoch das starke wirtschaftliche Wachstum und eine Zentralisierung, die eine Kompensation der Verluste in einem Bereich mit Gewinnen aus dem anderen ermöglichte. Seit der Veröffentlichung des

Artikels „Moja podróż do Rosji“ von A. Słonimski wuchs eine Abneigung gegen Russland in *WL*. Diese Relation war eine Zusammensetzung von den Absurditäten und großen Leistungen der Revolution. Seine Bemerkung, dass dieses System auf tiefer Verachtung und Geringschätzung der menschlichen Individualität gebaut wurde, disqualifizierte dieses. Das in *WL* skizzierte Bild von Russland prägte sich trotz der späteren enthusiastischen Reiseberichte von W. Broniewski „50 dni w ZSRR“ in den nächsten Jahren ein. Im Jahr 1935 wurde ein Text von S. Zachorska publiziert in welchem sie die früheren Bemerkungen Słonimskis bestätigte. Dies brachte Słonimski zu einer Publikation des Reiseberichts von den ehemaligen kommunistischen Sympathisanten, A. Gide¹⁷³, da seine Kritik ihm mehr glaubhaft schien. In den letzten zwei Jahren vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs war das Bild bereits einheitlich. Russland war ein Staat, der ein beispielloses Experiment machte und dieses Experiment fehlgeschlagen war. Ein Grund dafür war das unveränderliche Gesicht der menschlichen Natur. Eine Achtung der Individualität steht an erster Stelle und der Mensch verfügt über eine angeborene Neigung zum Luxus, Komfort, Wohlstand, Gerechtigkeit und Eigentum. Die Artikelserie von A. Stawar¹⁷⁴, welche die Analogien zwischen der stalinistischen Sowjetunion und Nazi-Deutschland zeigte, ergänzte ein Untergangsbild der russischen Kultur nach dem Jahr 1917.¹⁷⁵

4.3. Statistische Auswertungen des Untersuchungsmaterials

Wiadomości Literackie machten sich zur Aufgabe über die weithin verstandene russische Literatur und Kultur sowie das künstlerische Leben der Sowjetunion zu berichten. Die Anzahl der diesem Thema gewidmeten Artikel deckte sich jedoch mit den Übersetzungen aus dem Russischen nicht. Der Grund hierfür war die Tatsache, dass die literarischen Texte der sowohl polnischen als auch russischen Autoren in *WL* relativ selten publiziert wurden. In den Jahren 1924-1939 wurden insgesamt 52 Übertragungen (die Passagen aus den Prosawerken, Briefen und Erinnerungen) aus dem Russischen veröffentlicht. Unter allen präsentierten Autoren spielten die Werke von Puškin die erste Geige. Diese wurden (ausschließlich in der Übersetzung von J. Tuwim) 15 Mal präsentiert. Nachfolgend

¹⁷³ A. Gide, Powrót z ZSRR, *WL* 1937, Nr. 3, S. 1; Nr. 4, S. 3; Nr. 5, S. 2; Nr. 8, S. 5; Nr. 42, S. 1; Nr. 44, S. 3; Nr. 3, S. 1; Nr. 45, S. 3; Nr. 48, S. 3; Nr. 51, S. 2; Nr. 3, S. 1; *WL* 1938, Nr. 2, S. 3; Nr. 7, S. 3; Nr. 8, S. 2.

¹⁷⁴ A. Stawar, Literatura sowiecka na przełomie, *WL* 1938, Nr. 26/765, S. 2; A. Stawar, Totalizm, *WL* 1938, Nr. 13/752, S. 2; A. Stawar, Na drugim brzegu, *WL* 1939, Nr. 1/793, S. 3.

¹⁷⁵ Vgl. A. Żylińska, Od beznadziei świata rosyjskiego do eksperymentu bez precedensu. Kultura rosyjska z perspektywy *Wiadomości Literackich* [in:] Polska w Rosji – Rosja w Polsce. Dialog kultur, Red.: R. Parandowski, Sz. Ossowski, Poznań 2003, S. 127-143.

publizierte *WL* jeweils fünf Gedichte von K. Bal'mont und B. Pasternak, vier Gedichte Esenins, drei von A. Achmatova, V. Brjušov, I. Selvin'skij und K. Čukovskij und jeweils ein Gedicht von A. Odoevskij, O. Mandel'stam, V.V. Ivanov, V. Inber, M. Svetlov, S. Kirsanov und A. Bezymenskij. Offenbar herrschten hier die Texte der zeitgenössischen russischen und sowjetischen Künstler vor. Von den Prosaikern wurden N. Gogol', N. Leskov, V. Kataev, B. Pil'njak, M. Šolochov und M. Zoščenko besonders hervorgehoben und sie erschienen meistens in der Übertragung von J. Tuwim, W. Broniewski, M. Braun, S.R. Stande und W. Rogowicz. Über die altrussische Literatur schrieben in der Regel A. Brückner und J. Krzyżanowski die kritischen Texte. Ein anderer Kenner, P. Ettinger, berichtete hingegen über polnische Übersetzungen der russischen Literatur. S. Kułakowski - über Autoren des Silbernen Zeitalters. Dank der Arbeiten von H. Kamieński, A. Wat, B. Jasieński und A. Stern hatten die Leser einen guten Blick auf die sowjetische Literatur. K.W. Zawodziński und T. Parnicki besprachen hauptsächlich die russische Lyrik und den sowjetischen Gegenwartsroman, wobei die besondere Aufmerksamkeit der Kritiker A. Puškin, F. Dostoevskij, L. Tolstoj, K. Bal'mont, I. Ehrenburg, S. Esenin, V. Majakovskij, B. Pil'njak und A. Tolstoj erregten. Die Analyse der Materialien, die in *WL* publiziert wurden, führt zur Ermittlung von drei Strategien der Präsentation von russischen Autoren: in der Form einer Skandal-Biografie sowie eines Einordnungs- oder Informationsartikels. Die skandalbiografische Strategie wurde bei den Kanon-Autoren wie A. Puškin, L. Tolstoj, F. Dostoevskij verwendet. Die Position dieser drei Autoren galt als unbestreitbar. *WL* war der Meinung, dass ein intelligenter Leser sich schon mit ihren Werken befasst haben soll. Oft wurde somit ein stürmisches Privateben dieser Autoren als Pforte für ihr Schaffen gesehen. Diese Strategie ermöglichte es die alten Handschriften durchzublättern um die Anekdoten sowie einen biografischen Klatsch zu präsentieren, zumal *WL* speziell auf die Bereitstellung literarischer Sensation fokussiert waren. *WL* strebten danach nicht nur einen Monolith, sondern eine Person näher zu bringen. Es wurden die zahlreichen Überlegungen über die Todesumstände von Puškin, die Ehe-Probleme Tolstoj's sowie die Auswirkungen der Epilepsie oder der Neigung zu den Glücksspielen und der Perversion auf das Werk Dostoevskij's dargestellt.¹⁷⁶ Die *WL*-Publizisten strebten jedoch danach den Lesern eine lange Tradition der polnisch-russischen Beziehungen, die auf der Basis von der Freundschaft und Respekt gebildet wurde in Erinnerung zu rufen. Hierzu zählten z.B. die Artikel „A. Błok a Polska“ und „Lieskow a Polska“, wobei es sichtbar ist, dass sich hier

¹⁷⁶ Vgl. A. Zawiszewska, *Recepcja literatury rosyjskiej na łamach Wiadomości Literackich 1924-1939*, Szczecin 2005, S. 93-114.

eine bestimmte Form des Titels „... a Polska“ wiederholte. Eine Absicht der Feuilletonisten war es, in erster Linie die Autoren vorzustellen, die ein herzliches Verhältnis zu Polen hatten. Als Beispiel kann hierzu die Gestalt Bloks dienen. Seine Meinung, dass Russland ein durch Polen erfahrenes Leid kompensieren soll, wurde von *WL* sehr geschätzt. Generell wurden die Texte mit der propolnischen Aussage hervorgehoben.¹⁷⁷

4.4. Das Goldene Zeitalter

Im folgenden Kapitel werden die Dichter und Schriftsteller des Goldenen Zeitalters vorgestellt, welche in der Wochenzeitschrift *Wiadomości Literackie* präsentiert wurden.

4.4.1. *WL* über Aleksandr Sergeevič Puškin

Die Artikel, die der Gestalt Puškins gewidmet wurden, publizierten außer *WL* in dem angegebenen Zeitrahmen auch die folgenden polnischen Zeitschriften: *Przegląd Warszawski*, *Przegląd Współczesny*, *Czas*, *Kultura*, *Kurier Warszawski*, *Tygodnik Ilustrowany* und *Pion*. Einen breiten Widerhall fand in der polnischen Presse der hundertste Todestag Puškins. Anlässlich dieses Jubiläums publizierten auch die Zeitschriften *Kurier Łódzki*, *Kurier Polski*, *Myśl Narodowa*, *Słowo*, *Kurier Literacko-Naukowy*, *Robotnik*, *Kurier Wileński*, *Prosto z mostu*, *Nowa Kwadryga*, *Głos Poranny*, *Wiedza i Życie*, *Kamena* und *Verbum* die dies-bezüglichen Artikel.¹⁷⁸ Das Genie des Dichters bezauberte sowohl seine Bewunderer als auch die Gegner. Sogar M. Zdziechowski, der fern vom Idealisieren Puškins war, schrieb:

W zakresie liryki nie znam nic, co by tak kojąco działało na duszę jak poezja Puszkina — i właśnie z elegij jego wieje ów czar, czyniący jego imię jednym z najczarow-niejszych w dziejach świata.¹⁷⁹

Hinsichtlich der Poesie von Puškin drückte der illustre Philologe A. Brückner in einer umfangreichen Studie aus dem Jahr 1922 eine ähnliche Beurteilung aus: „Jest on lirykiem jeśli nie największym w świecie, to jednym z największych.”¹⁸⁰ In den Zwischenkriegsjahren gab es einen großen Durchbruch auf dem Gebiet der Übersetzung der russischen Literatur. Dies geschah dank der hervorragenden Übertragung des Poems „Mednyj vsadnik“, die von J. Tuwim geschaffen wurde.¹⁸¹ Wie bereits erwähnt, war

¹⁷⁷ Vgl. A. Zawiszewska, op. cit., S. 120.

¹⁷⁸ M. Toporowski, *Opracowania, artykuły, wypowiedzi, utwory literackie itp. o Puszkynie [in:] Puszkini w Polsce, zarys bibliograficzno-literacki*, PIW 1950, S. 200-237.

¹⁷⁹ M. Toporowski, *Puszkini w Polsce, zarys bibliograficzno-literacki*, PIW 1950, S. 26.

¹⁸⁰ Ibidem.

¹⁸¹ Ibidem.

Puškin auch in *WL* der meist gedruckte fremdsprachige Dichter. In den Jahren 1927-1937 wurden vierzehn seiner Gedichte, darunter die umfangreichen Passagen des Poems „Mednyj vsadnik“, publiziert. Darüber hinaus wurden die Rezensionen, Skizzen, Notizen oder ausführlichen Artikel und sogar ein biografischer Roman¹⁸² publiziert. Die Anzahl der veröffentlichten Materialien erreichte aufgrund des hundertsten Todestages von Puškin einen Spitzenwert in den Jahren 1936-1938.¹⁸³ Angekündigt wurden auch die Veröffentlichungen, u.a. eines vor Kurzem gefundenen Werks „Monach“, das die Zeitschrift *Krasnyj Archiv* (1929) veröffentlichte.¹⁸⁴ Darüber hinaus informierten *WL* über das Werk „Pis'ma ženščin k Puškinu“ (1929), welches die Erinnerungen an Puškin enthielt¹⁸⁵, eine Sammlung von Gedanken, Sprüchen und Anekdoten „Razgovory Puškina“¹⁸⁶ sowie das Band „Puškin – kritik, podbor tekstov“, in dem seine kritischen Studien und Aussagen ihren Platz fanden (Red. Bogoslavskij, 1935).¹⁸⁷ *WL* berichteten auch, dass anlässlich des 125. Geburtstags die Texte zum Leben und Werk des Dichters in Russland erschienen, die seinen revolutionären Charakter zeigten. Der Rezensent fügte hinzu, die Autoren wollen in Puškin, der mit den Dekabristen sympathisierte, einen Vorläufer der proletarischen Volksrevolution sehen.¹⁸⁸ In der Rubrik „Kronika rosyjska“ verurteilte der Verfasser die Veröffentlichung einer geänderten Version von „Mednyj vsadnik“.¹⁸⁹ Die durch marxistischen Literaturwissenschaftler durchgeführten Manipulationen in den Werken von Puškin gaben die Gelegenheit, die Absurdität des neuen Systems in Sowjetrußland zu illustrieren. *WL* präsentierten oft Beispiele der sowjetischen ideologischen Texte, wo Puškin als ein Revolutionär oder Verkünder der Revolution dargestellt wurde. Diese Manipulationen gaben dem Chefredakteur Grydzewski einen Nachweis für die Überlegenheit der polnischen Kultur und zeugten von einem Mangel an kultureller Reife Russlands.¹⁹⁰ Als Ausgangspunkt der Überlegungen zum Thema der polnisch-russischen Beziehungen diente oft die Freundschaft zwischen Puškin und Mickiewicz. Diese Bekanntschaft weckte das Interesse der illustren polnischen

¹⁸² L. Grossman, *Zapiski d'Archiaca: Śmierć Puszkina* [übersetzt von W. Broniewski] *WL* 1937, Nr. 32, 35, 37, 40, 41, 43, 49; *WL* 1938: Nr. 3, 18, 19, 20, 22, 28, 29, 32, 34, 37, 38.

¹⁸³ J. Stempowski, *Puszkiniana jubileuszowe i inne*, *WL* 1939, Nr. 21/813, S. 4; a.cz., *Jubileusz Puszkina w Z.S.R.R.*, *WL* 1934, Nr. 43/570, S. 6; [M. Grydzewski] *jam.*, *W rocznicę śmierci Puszkina* [in:] *Przegląd prasy*, *WL* 1937, Nr. 10/696, S. 7; [M. Grydzewski] *jam.*, *Pamięci wielkiego poety rosyjskiego* [in:] *Przegląd prasy*, *WL* 1937, Nr. 9/695, S. 7.

¹⁸⁴ *Kronika rosyjska*, *WL* 1929, Nr. 15/276, S. 2.

¹⁸⁵ *Kronika rosyjska*, *WL* 1929, Nr. 15/276, S. 2.

¹⁸⁶ *Kronika rosyjska*, *WL* 1929, Nr. 22/283, S. 4.

¹⁸⁷ *Kronika zagraniczna. Rosja*, *WL* 1935, Nr. 14/594, S. 3.

¹⁸⁸ *Kronika rosyjska*, *WL* 1924, Nr. 29, S. 3.

¹⁸⁹ *Kronika rosyjska*, *WL* 1929, Nr. 22/283, S. 4.

¹⁹⁰ Vgl. A. Zawiszewska, *op. cit.*, S. 113-115.

Kritiker A. Brückners, W. Lednickis¹⁹¹ und P. Ettingers¹⁹² A. Brückner schrieb, dass diese freundschaftliche Verbindung eine Brücke zwischen den zwei Kulturen schuf.¹⁹³ Puškin wurde in *WL* nicht nur als genialer Schöpfer, sondern auch das Opfer einer Intrige und ein unglücklicher Mensch vorgestellt, der auf seinem künstlerischen Höhepunkt tragisch starb. Die Umstände seines Todes waren ein regulärer Bestandteil jedes ihm gewidmeten Artikels.¹⁹⁴ Seine Gestalt erschien auch oft in den Diskursen über den Zustand des polnischen Staates, die durch eine große Autorität polnischer Puškinologie – W. Lednicki geführt wurden. Sein Text, der im Vorwort Tuwims Übersetzung von „Mednyj vsadnik“ und dann auch in *WL* erschien, wurde als Manifest bewertet. Der Artikel drückte den Einspruch Lednickis gegen die Inhaftierung von oppositionellen Abgeordneten aus. Dies war auch ein Vorwand für die Reflexionen über den Zustand der polnischen Demokratie sowie der Rolle der Intelligenz in dem unabhängigen Staat. Lednicki forderte eine Suche nach den zeitgenössischen Elementen in klassischen Werken, wobei er der Meinung war, dass „Mednyj vsadnik“ ein Protest eines vom Staat zertretenen Intelligentes ist. In seiner Interpretation enthielt das Werk auch eine Warnung an Polen und Europa der dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts. Die Gestalt Puškins trat auch im Rahmen der Überlegungen über die Geschichte der polnisch-russischen Beziehungen im Artikel von M. Grydzewski und K.W. Zawodziński auf. Trotz eines antipolnischen Charakters seiner Werke wurde die polnische Teilnahme am Puškinschen Jubiläum als positiv und gesund gesehen. Er drückte hierbei seine Meinung aus, dass aus dem Respekt für die große Kunst und aufgrund der Freundschaft zwischen Puškin und Mickiewicz es notwendig ist, alle politischen Unterschiede zu vergessen.¹⁹⁵ Neben den Übersetzungsfragmenten des Poems „Mednyj vsadnik“¹⁹⁶ publizierten *WL* auch viele diesbezügliche Aufsätze, die oftmals in Form einer Vergleichsstudie, z.B. „Mednyj vsadnik“ kontra „Dziady“ dargelegt wurden.¹⁹⁷ Mit der großen Satisfaktion trat in diesem Zusammenhang oft die Information über die Mühe Puškins auf, die polnische Sprache zu beherrschen. Dies war damit verbunden, dass er sich mit den Werken Mickiewiczs im Original befassen wollte. Es kann hierbei nicht von einem

¹⁹¹ W. Lednicki, Mickiewicz Puszkiniowi, *WL* 1925, Nr. 3/55, S. 5.

¹⁹² P. Ettinger, Mickiewicz a Puszkina, *WL* 1928, Nr. 9/217; Mickiewicz — mściciel Puszkina [in:] Mickiewicz a Rosja, *WL* 1928, Nr. 6/214, S. 2.

¹⁹³ A. Brückner, Dwaj geniusze, *WL* 1925, Nr. 3/55, S. 5.

¹⁹⁴ J. Tuwim, Pojedynek i śmierć Puszkina [ausgewählt aus dem Buch: V. Versaev „Puškin v žizni“ und übersetzt v. J. Tuwim] *WL* 1937, Nr. 8/694, S. 2-3; P. Ettinger, Mickiewicz — mściciel Puszkina [in:] Mickiewicz a Rosja, *WL* 1928, Nr. 6/214, S. 2; Mikołaj I a pojedynek Puszkina, *WL* 1928, Nr. 11/219, S. 1; L. Grossman, op. cit.

¹⁹⁵ A. Zawiszewska, op. cit., S. 116.

¹⁹⁶ J. Tuwim, Jeździec miedziany [Frgt.] *WL* 1927, Nr. 4/160, S. 2; 1928, Nr. 16/224, S. 1; 1931, Nr. 8/373, S. 2.

¹⁹⁷ W. Lednicki, Jeździec miedziany dzisiaj, *WL* 1931, Nr. 8/373, S. 2; W. Chodasewicz, Jeździec miedziany po polsku *WL* 1934, Nr. 16/543, S. 5.

systematischen Lernen gesprochen werden, jedoch fand sich in seiner Bibliothek das Lehrbuch der polnischen Sprache. Es wurde aber eine interessante Einzelheit angegeben, dass in der Sammelausgabe „Ręką Puszkina“ auch die Handschriften veröffentlicht wurden, die seine Versuche einen polnischen Text umzuschreiben dokumentieren.

Darin spiegeln sich die Schwierigkeiten wieder, die ihm das polnische Alphabet und die Rechtschreibung bereiteten.¹⁹⁸ Die Figur des großen Dichters diente jedoch oft als Vorwand, um eine Unterlegenheit der russischen Kultur zum Ausdruck zu bringen. Die Überlegenheit der polnischen Kultur äußerte sich, nach *WL* u.a. in der Einschätzung des literarischen Schaffens des Nachbarlandes. In diesem Zusammenhang wurde oft über eine Großzügigkeit Polens gegenüber ehemaligen Feinden gesprochen.

Es ist auffällig, dass im Verhältnis zu den anderen russischen Autoren ein unproportional hoher Prozentsatz aller *WL*-Texte sich auf die Gestalt Puškins bezieht. Wie bereits angekündigt, wurde ein überwiegender Anteil davon dem Thema seiner Freundschaft mit Mickiewicz sowie der Einstellung gegenüber Polen gewidmet. Diesen Themen wurde in den Texten „Puszkina a Mickiewicz“¹⁹⁹, „Istotna propaganda“²⁰⁰ und „Dumny Słowian wnuk przed pomnikiem Puszkina“²⁰¹ von K.W. Zawodziński nachgegangen. Darüber hinaus stellte ein Fragment des Artikels „Mickiewicz a Rosja“²⁰² von P. Ettinger eine Notiz über die mutmaßlichen Gerüchte dar, dass Mickiewicz einen Wunsch ausdrückte, den Tod Puškins zu rächen. Die Notiz „Jubileusz Puszkina w Z.S.R.R.“ bietet eine Information über die Gedenkfeier anlässlich des hundertsten Todestages von Puškin in der Sowjetunion. Nebenbei wurde ein Überblick über die Publikationen gegeben, die bei dieser Gelegenheit veröffentlicht wurden. Hierbei informierte der Text auch über einen geplanten literarischen Kongress zur Zusammenfassung der Puškin-Forschungsergebnisse sowie über die zahlreichen kulturellen, der Puškin-Figur gewidmeten Veranstaltungen.²⁰³ Die weiteren Artikel, die mit diesem Jubiläum verbunden waren, sind „Puszkiniada jubileuszowa i inne“²⁰⁴ von J. Stempowski und „W rocznicę śmierci Puszkina“.²⁰⁵ Der Text „Pojedynek i śmierć Puszkina“ präsentierte die Tagebuchaufzeichnungen und Briefe der Zeitgenossen Puškins über die letzten drei Monate seines Lebens. Anhand dieser Passagen wurden die Umstände, Gründe und Anordnungen des Duells Puškins mit Baron

¹⁹⁸ W. Francev, Puszkina uczy się po polsku, *WL* 1936, Nr. 18/650, S. 3.

¹⁹⁹ Puszkina a Mickiewicz, *WL* 1924, Nr. 25, S. 1.

²⁰⁰ K.W. Zawodziński, Istotna propaganda, *WL* 1929, Nr. 40/301, S. 3.

²⁰¹ K.W. Zawodziński, *Dumny Słowian wnuk przed pomnikiem Puszkina*, *WL* 1937, Nr. 15/701, S. 1.

²⁰² P. Ettinger, Mickiewicz – MŚciel Puszkina, *WL* 1928, Nr. 6/214, S. 2.

²⁰³ a.c.z., Jubileusz Puszkina w Z.S.R.R., *WL* 1934, Nr. 43/570, S. 6.

²⁰⁴ J. Stempowski, *Puszkiniada jubileuszowa i inne*, *WL* 1939, Nr. 21/813, S. 4.

²⁰⁵ *W rocznicę śmierci Puszkina*, *WL* 1937, Nr. 10/696, S. 7.

d'Anthès sowie die letzten Momente seines Lebens präsentiert.²⁰⁶ Im Text „Puszkina rozmawia z carem na Kremlu“ stellte M.J. Toporowski hingegen einen Ausschnitt aus dem Buch „Moskwa“ dar, dass vom 19. Jh. Autor J. Berlicz Sas verfasst wurde und u.a. im Krakauer Verlag *Kraj* erschien. Das Buch enthält die breiten Bekenntnisse und Erinnerungen Puškina am Verlauf seiner historischen Audienz bei Nikolaus I. im Kreml 1826. Laut Toporowski ist das Werk von Graf Strutyński, der Not. unter einem Pseudonym schrieb, eine ziemlich einzigartige Aufzeichnung, die umso mehr beachtlich ist, da keine ihm bekannte Puškin-Bibliografie diesen Text enthält.²⁰⁷

4.4.2. WL über Fedor Michajlovič Dostoevskij

Bereits in 80. Jahren des 19. Jahrhunderts waren Werke von Dostoevskij in Polen bekannt und beliebt. Bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs wurden seine wichtigsten Publikationen ins Polnische übersetzt. Besonders geschätzt war Dostoevskij unter den Dichter und Denker des Jungen Polens. Sein Ruhm wurde jedoch erst in den Zwischenkriegsjahren gefestigt. Das Kriegsunglück erweckte allgemeines Interesse an der menschlichen Psyche und im Anschluss daran an den psychologischen Roman von Marcel Proust und James Joyce. In diesem Zusammenhang stieg erneut das Interesse an Dostoevskij in Europa. Genau wie in Puškina's Falle gingen WL davon aus, dass die wichtigsten Werke Dostoevskijs allgemein bekannt sind. Daher begrenzten sie sich nur auf die Veröffentlichung von autobiografischen und bibliografisch-informationellen Texten. Zu den Seltenen gehörten sowohl die Rezensionen seiner Romane als auch die Skizzen zum Thema seiner schöpferischen Methode.²⁰⁸ Die allgemeinen Kenntnisse zum Werk Dostoevskijs wurden oft verwendet, um ein Gefühl der Gemeinschaft unter den Polen zu bauen. Dadurch wurde auch ein Überlegenheitsgefühl der polnischen Leser über den Europäischen ausgedrückt, die erst in der Zwischenkriegszeit die Werke Dostoevskijs entdeckten. Grydzewski zweifelte sogar daran, inwieweit die Deutschen und Französer sich zu den Höhen der psychologischen Feinheit Dostoevskijs erheben können, wenn sie den durchschnittlichen Roman „Jama“ von Kuprin über das Leben der Frauen der Unterwelt preisen. Er kommentierte auch eine merkwürdige Dostoevskij- und Russische Literatur-Manie in Frankreich, die in den zahlreichen literaturkritischen Texten manifestiert wird. Es werden nämlich in allen möglichen Kontexten die Namen Dostoevskij und Karamazovy einbezogen. Er erwähnte hierbei eine französische

²⁰⁶ J. Tuwim, *Pojedynek i śmierć Puszkina*, WL 1937, Nr. 8/694, S. 2.

²⁰⁷ M. Toporowski, *Puszkina rozmawia z carem na Kremlu*, WL 1937, Nr. 52-53/738-739, S. 9.

²⁰⁸ Vgl. A. Zawiszeńska, op. cit., S. 120-121.

Zeitungsannonce über die erste in vollem Umfang (d.h. in vier 400-seitigen Bänden) Ausgabe des Werks „Brat’ja Karamazovy“. Die einzige bisher dort erschienene Ausgabe fasste lediglich 300 Seiten um. Abschließend fasste er dieses Phänomen etwas ironisch zusammen: „Znajomość literatury rosyjskiej, oparta na „dotychczasowych wydaniach“ musi być rzeczywiście bardzo głęboka!“²⁰⁹ Wie bereits erwähnt, sollten die meisten *WL*-Texte im wesentlichen eine Sensation bieten, was sich auch in den Titeln „Jak Dostojewski pisał Gracza“, „Tajniki rękopisów Dostojewskiego“ und „Tajemnica Dostojewskiego“ widerspiegelte. Die oben genannten Artikel beschrieben u.a. die Epilepsie, das Glückspiel und die Pädophilie. Im Jahr 1929 publizierten *WL* auch eine Notiz über ein gefundenes Tagebuch des jüngeren Bruders von Dostoevskij, in dem er oft über den großen Schriftsteller schrieb.²¹⁰ In *WL* war Dostoevskij als ein Innovator auf dem Gebiet des psychologischen Romans dargestellt, der die Ereignisse und Emotionen seiner Werke erlebte. Die Informationen über wissenschaftliche Bücher zu seiner literarischen Arbeit wurden in der Regel in der Rubrik „Notatki“ veröffentlicht. Selten wurden die Rezensionen der neuen Übersetzungen oder Theaterbearbeitungen publiziert. Meistens war es sogar nur ein einziger Satz, der signalisieren sollte, dass Dostoevskij ein wichtiger und populärer Autor ist. Ein zu der beliebten Kategorie der Sensation gehörender Artikel „Dostojewski a Polska“ präsentiert die Herkunft der Familie Dostoevskij und stellt die Genese seiner negativen Haltung gegenüber dem Katholizismus und Polen dar. Dostoevskij kam aus dem westrussischen Adel, der unter einem polnischen Wappen Radwan vereint war. Der Autor vermutet, dass seine negative Haltung den Anfang in der Aberkennung der Rechte von orthodoxen Adeligen auf ein Amt im damaligen Polen haben könnte. Es wurde nebenbei auch ein Mechanismus zur Bildung der Namen seiner Figuren präsentiert z.B. der Name Rodion Romanič Raskol’nikov mit wiederholt betontem „r“ sollte die Eigenschaft dieser Gestalt, und zwar einen hartnäckigen Fanatismus, hervorzuheben.²¹¹ Der Artikel „Po śmierci Dostojewskiego“ präsentiert einen Brief der Witwe A.G. Dostoevskaja an N.N. Strachov, der ihre Dilemmas nach dem Tod des Mannes enthüllt.²¹² Die Notiz „Dostojewski i Gogol na scenach warszawskich“ beschreibt hingegen die Theater-Adaption des Romans „Schuld und Sühne“, die auf der Bühne des Warschauer Theaters aufgeführt wurde.²¹³ Darüber hinaus wurde im Jahr 1928 von dem

²⁰⁹ Kronika zagraniczna. Głęboacy znawcy Dostojewskiego, *WL* 1924, Nr. 1, S. 4; Rozmaitości. Dostojewski w Niemczech kiedyś i dzisiaj, *WL* 1932, Nr. 16/433, S. 3.

²¹⁰ Kronika rosyjska, *WL* 1929, Nr. 15/276, S. 2.

²¹¹ A.G. Dostoevskaja, Po śmierci Dostojewskiego, *WL* 1934, Nr. 19/546, S. 3.

²¹² Ibidem, S. 3.

²¹³ as., Dostojewski i Gogol na scenach warszawskich, *WL* 1934, Nr. 16/543, S. 7.

kürzlich veröffentlichten Werk von A.P. Suslova „Gody blizosti s Dostoevskim“ berichtet. Dieses Buch schien dem Rezensenten wertvoller, als die kürzlich erschienenen Memoiren der Ehefrau des Schriftstellers zu sein. Suslova traf Dostoevskij als junge Studentin um das Jahr 1860 und wurde seine Freundin. Sie beschrieb die stürmische Beziehung, die oft unterbrochen und letztendlich für immer getrennt wurde. Später heiratete sie V.V. Rozanov. Suslova diente als Prototyp für viele weibliche Charaktere Dostoevskijs z.B. Ekaterina aus „Brat’ja Karama-zovy“. Dieses Buch ist also in dieser Hinsicht interessant, dass eine Analyse der Themen und Motive des Werks von Dostoevskij eine große Konvergenz zu realen Ereignissen veranschaulicht.²¹⁴ Darüber hinaus wurden die Leser über die neuen Veröffentlichungen, die entweder die Biografie oder Briefaustausch betrafen, informiert. Im Jahr 1929 wurde der erste Band der Korrespondenz Dostoevskijs (mit etwa den 150 bisher nicht publizierten Briefen aus den Jahren 1830-1862) zum Lesen empfohlen. Der Band wurde vom Verlag *Gonsizdat* herausgebracht.²¹⁵ Auch in diesem Jahr erschien eine Information über die Veröffentlichung eines Bandes mit der Korrespondenz zwischen Dostoevskij und Turgenev im *Academia* Verlag.²¹⁶ Ein Jahr später wurde auch das stenografierte Tagebuch seiner Ehefrau angekündigt, das die ab 1866 von Dostoevskij diktierten Notizen enthielt. Das Tagebuch schilderte u.a. ihre Reisen nach Dresden, Baden-Baden, Schweiz, Italien und Prag.²¹⁷ Kurz rezensiert wurde auch ein vom *Academia* veröffentlichtes Notizbuch Dostoevskijs aus den Jahren 1869-72 (Red. Kamenev), das viele Aufzeichnungen von der Entstehung der Werke u.a. „Besy“ beinhaltet. Darin wurden auch die epileptischen Anfälle Dostoevskijs beschrieben.²¹⁸ Der Text „Wieczna antynomia wschodu i zachodu. Anglik o Dostojewskim“ ist sozusagen eine Bewertung einer in der Londoner Zeitschrift *Nation* publizierten Rezension von P.L. Lucas, die sich mit dem kürzlich erschienenen Buch mit den Briefen und Erinnerungen Dostoevskijs befasst. Das Buch enthält die Korrespondenz des großen Schriftstellers mit seinem Bruder und Freund. Sie wurden in einer für den Schriftsteller schwierigen Zeit, der Aufenthalt in Genf und Dresden (1868-1871) geschrieben. Darüber hinaus enthält das Buch die Erinnerungen A. Dostoevskaja nach der Rückkehr des Ehepaares nach Russland, wobei den englischen Rezensenten insbesondere diese Teile des Buches interessierten, die das Schlaglicht auf das Leben Dostoevskijs warfen. Die Briefe aus Genf sind voller Klagen

²¹⁴ Przyjaciółka Dostojewskiego [in:] Kronika rosyjska, WL 1928, Nr. 25/233, S. 2.

²¹⁵ Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1929, Nr. 6/267, S. 3.

²¹⁶ Kronika rosyjska, WL 1929, Nr. 15/276, S. 2.

²¹⁷ Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1930, Nr. 29/342, S. 2.

²¹⁸ Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1935, Nr. 14/594, S. 3.

über die Kälte und Barbarei der Schweizer. Dostoevskij quälte sich mit den Gedanken herum, dass er Kontakt mit Russland verlieren und ein Mann des Westens, wie der verhasste Turgenev, werden könnte. Darüber hinaus fühlte er sich mit den durch den Verlag auferlegten Terminen überlastet, von Schulden geplagt und von epileptischen Anfällen müde, die ihn sowohl körperlich als auch geistig ruinierten. Diese Umstände könnten sogar einen, weniger als Dostoevskij erschöpften Menschen, zu solcher Verzweiflung treiben, die ihm diese Seiten diktierte. Der gutmütige und naive Dostoevskij wurde zum Opfer eines jeden Betrügers, der behauptete, dass der verstorbene Bruder des Schriftstellers ihm etwas schulde-te. Der Grund dafür war, dass er nach dem Tod des Bruders seine Schulden übernahm. Nur die Entschlossenheit und Geschicklichkeit Dostoevskijs Frau rettete ihn vor dem Gefängnis, das ihm wegen seiner Leichtgläubigkeit drohte. Der Artikel beschreibt auch einen riesigen Triumph und eine einstündige Ovation für seine Rede während des Puškins-Jubiläums im Jahr 1880.²¹⁹ Der Artikel „Dostojewskij a Europa“ kommentiert einen in *Neue Rundschau* erschienenen Text, dessen Autor J. Meier-Graefe die Frage: warum Dostoevskij einen so großen Einfluss auf Europa hatte? zu beantworten versucht. Dies war in erster Linie das Motiv des Verbrechens, das die Grundlage eines jeden Romans von Dostoevskij war. Dieses Motiv wurde allerdings anders als in anderen Werken, und zwar von der psychologischen Seite gezeigt. Dostojewski ist ein Forscher der menschlichen Seele. Er wollte die bisher unbekannten Zusammenhänge zwischen Denken und Handeln und den Menschen, die sich lieben oder hassen zeigen. Der Leser empfindet eine Erleichterung, dass diese Taten nicht er selbst, sondern jemand anderer vollbrachte, obwohl er hierbei im Inneren zugibt, er wäre unter bestimmten Umständen in der Lage so etwas zu tun. Unter allen Geheimnissen des Lebens und der menschlichen Psyche findet der Leser das eigene „Ich“, das ihm entweder neu oder bereits bekannt ist.²²⁰ Der Artikel „Wspomnienia i listy o Dostojewskim“ charakterisiert die kürzlich veröffentlichten Materialien über Dostoevskij. Darunter sind u.a. die Erinnerungen seiner Frau aus den Jahren 1845-1917, Briefe Dostoevskijs an A. Dostoevskaja aus den Jahren 1866-1881 sowie das Tagebuch, dass während ihrer Reise geschrieben wurde. Dies war also eine reichhaltige Quelle der Informationen über den Autor und den historischen Hintergrund. Das Tagebuch offenbarte auch ein Bild der unangenehmen Eigenschaften des Schriftstellers, seiner gesundheitlichen und finanziellen

²¹⁹ Wieczna antynomia wschodu i zachodu. Anglik o Dostojewskim. Nieznane listy wielkiego pisarza, WL 1924, Nr. 39, S. 1.

²²⁰ hs., Dostojewskij a Europa, WL 1925, Nr. 42/94, S. 2.

Probleme, die eine Ursache des großen Kammers seiner Frau waren. Die Texte stellten auch die Umstände seines Abbruchs der Beziehungen mit Turgenew und ihrer Versöhnung dar.²²¹ Ein weiterer Artikel „Tajemnica wielkiego inkwizytora“ enthält die Erklärung zum anti-katholischen Inhalt des Werks „Velikij inkvizitor“, der oft ein Gegenstand der Vermutungen der Kritik war. Hierbei stellte sich heraus, dass alle Arten von Theorien nicht wahrhaftig waren. Der in „Istoriko-literaturnaja bibliografija: Dostoevskij v vospominanjach“ publizierte Brief Pucykovis war in dieser Hinsicht völlig sensationell. Der Brief enthüllte die wahre Stellung des Autors und bereitete ein Ende der tendenziösen Verallgemeinerungen der Kritik (im Artikel wurden daneben kurz die Theorien von Solovev, Rozanov und Berdjaev referiert). Das Buch „Velikij inkvizitor“ wurde, trotz aller Vermutungen gegen den Katholizismus in der Zeit der Inquisition gerichtet. Ein Katholizismus, welcher mit der Gestalt Jesu wenig zu tun hatte.²²² Der Text „Tajniki rękopisów Dostojewskiego“ befasst sich hingegen mit den Handschriften Dostoevskijs, die reich an Skizzen, marginalen Notizen, Zeichnungen sowie gotischen linearen Motiven sind. Die gotischen Motive, die das Ergebnis des Interesses des Schriftstellers an der mittelalterlichen Epoche und der Hexenprozesse sind, scheinen dem Rezensenten besonders interessant.²²³

4.4.3. WL über Lev Nikolaevič Tolstoj

Am Ende des 19. Jahrhunderts war Tolstoj bereits der populärste russische Schriftsteller in Polen. Bis zum Jahr 1900 wurden seine wichtigsten Publikationen ins Polnische übersetzt.²²⁴ Das Interesse an seinen Werken wurde in Polen unter dem Einfluss Frankreichs geweckt. Später wurde sein Werk aufgrund der kritischen Haltung Tolstoj zum Zaren auch weithin anerkannt.²²⁵ Für den polnischen Leser waren die pazifistischen Aussagen und die ethische Ideologie des Schriftstellers von großer Bedeutung.²²⁶ Ab 1908 wurde die Begeisterung von Tolstoj Werken größer, was auch eine zunehmende Menge an Übersetzungen verursachte. Das Werk von Tolstoj wurde ein Gegenstand von zahlreichen Analysen. Die Wichtigsten davon wurden hierbei von Aleksander Brückner und Waław Lednicki durchgeführt.²²⁷ Auch hier begrenzten sich WL nur auf die

²²¹ Wspomnienia i listy o Dostojewskim, WL 1924, Nr. 48, S. 1.

²²² J.G. Mondschein, Tajemnica wielkiego inkwizytora. Nieznany list Dostojewskiego, WL 1925, Nr. 24/76, S. 2.

²²³ rz., Tajniki rękopisów Dostojewskiego, WL 1925, Nr. 1/53, S. 3.

²²⁴ Vgl. F. Sielicki, Klasycy dziewiętnastowiecznej prozy rosyjskiej, S. 324-325.

²²⁵ P. Grzegorzczak, Z dziejów recepcji L. Tołstoja w Polsce, Przegląd Humanistyczny, 1961, Nr. 6, S. 94, zit. nach: A. Zawiszewska, op. cit., S.123.

²²⁶ Vgl. F. Sielicki, Klasycy dziewiętnastowiecznej prozy rosyjskiej, S. 326-327.

²²⁷ Vgl. Ibidem, S. 368-375.

Veröffentlichung der Rezensionen von neuen Erscheinungen den früher nicht übersetzten Werken, wie z.B. „Hadzi Murat“.²²⁸ Zu den Seltenen gehörten die Skizzen zum Thema seiner schöpferischen Methode. Tolstoj wurde oft als Märtyrer seiner Begabung dargestellt, der mehrmals seinen Text abschrieb, jedes historische Detail überprüfte, am Text acht Stunden am Tag arbeitete und nach dem Arbeitsabschluss in eine Depression fiel. *WL* konzentrierten sich auf die Veröffentlichung der biografischen Fakten seines Lebens und das größte Interesse erweckten in diesem Fall die Probleme in der Ehe Tolstoj's und die Rolle seiner Frau Sof'ja Andreevna, die durch den Forscher für das Familienunglück verantwortlich gemacht wurde. Die Zeitschrift publizierte regelmäßig die Artikel, in welchen Sof'ja Andreevna als liebende Mutter und treue Frau, jedoch ohne Verständnis für das Genie ihres Mannes dargestellt wurde. Es wurden ebenfalls das Interesse Tolstoj's an den Handschriften, sein Ruf außerhalb der Sowjetunion²²⁹ sowie die Aussagen seiner ideologischen Feinde, die ihn aufgrund politischer Passivität kritisierten, beschrieben. In Polen gehörten J. Hempel und M. Pirożynski zu diesen.²³⁰

4.4.3.1. Lednicki über Tolstoj

Im Artikel „Tolstoj po polsku“ wurde ein Abschnitt aus dem Vorwort von W. Lednicki zum Sammelwerk Tolstoj's publiziert, in dem er sich mit einer vermeintlich antipolnischen Einstellung Tolstoj's auseinandersetzte. Nicht vorzuenthalten ist, dass Tolstoj in seiner Jugend feindlich gegenüber Polen eingestellt war, jedoch mit dem Alter evolvierte diese Einstellung und wurde zum Indifferentismus. Er begann, vielmehr freundlich und mit Sympathie über Polen zu sprechen. Am Ende seines Lebens wollte er nach Lednicki sogar seine jugendlichen Fehler ausbessern. Davon zeugen seine Werke „Za što?“, „Voskresenie“ sowie seine schönen Antworten auf die Briefe von den Polen, was hier als ziemlich seltenes Phänomen festgelegt wurde. Außer L. Tolstoj offenbarten nur Lermontov und A. Tolstoj sein Mitgefühl für das polnische Schicksal. Dies war eine sehr wichtige Geste für die Polen. Auf diesem Feld unterschied sich die Einstellung Dostoevskijs wesentlich, da er nicht mal ein Wort für das Martyrium des polnischen Volkes ausließ. Im Gegenteil hegte er einen glühenden Hass gegen das polnische Volk. Dieser schweren Aufgabe stellte sich jedoch Tolstoj, was auch von den Polen sehr geschätzt wurde. Im

²²⁸ S. Napierski, Powrót do źródła, *WL* 1927, Nr. 6/162, S. 3.

²²⁹ Notatki. Pośmiertne wydanie Dostojewskiego i Tołstoja, *WL* 1925, Nr. 33/85, S. 33, Notatki. Dekabryści Tołstoja, *WL* 1925, Nr. 48/100, S. 2; Notatki. Nieznane utwory Tołstoja, *WL* 1926, Nr. 15/119, S. 2; Notatki, *WL* 1926, Nr. 27/131, S. 3; Notatki, *WL* 1926, Nr. 32/136, S. 3; Notatki. Romain Rolland a Rosja, *WL* 1928, Nr. 9/217, S. 2, zit. nach: A. Zawiszewska, op. cit., S. 123.

²³⁰ M. Chromański, Rozmowa z ojcem Pirożynskim, *WL* 1932, Nr. 30/477, S. 3.

darauffolgenden Teil des Vorwortes äußerte Lednicki seine Anmerkungen zum Thema der literarischen Entwicklung von Tolstoj. Er stellte fest, dass seine Werke immer tiefer in seine Seele hineinschauen.

Nieprześcigniony obserwator, świetny, jedyny w swoim rodzaju plastyk, głęboki znawca duszy ludzkiej, stworzył Tolstoj jedno z najpotężniejszych i najwspanialszych dzieł w literaturze świata.²³¹

Nach Lednickis Auffassung bleibt auch jede seiner Figuren für immer im Gedächtnis des Lesers. Darüber hinaus war er imstande, die kleinste körperliche Eigenschaft oder einen geistigen Impuls mit einer solchen Präzision und Klarheit darzustellen, wie noch niemand zuvor. Besonders ausdrücklich ist seine Meisterschaft in den Werken „Anna Karenina“ und „Vojna i mir“ sichtbar, wo er den Leser beinahe mithilfe einer magischen Kraft in die Epoche Napoleons transferiert, so groß ist seine Suggestionskraft. Auch jede Figur ist sehr stark an einem historischen Hintergrund gefestigt. Besonders wichtig schien für Lednicki die Tatsache, dass in seinen Werken der Mensch mit allen seinen Stärken und Schwächen, ohne Falschheit dargestellt wird.²³²

4.4.3.2. Zweig über Tolstoj

Einige Bemerkungen zum Thema Tolstoj gab im Artikel „Tolstoj jako artysta“ S. Zweig an. Hierbei hebt S. Zweig in seinen Überlegungen hervor, dass seine Werke über einen außergewöhnlichen Realismus verfügen, der einen Eindruck erweckt, die Ereignisse fänden in der Realität statt. Bei der Beschreibung der mühseligen kreativen Arbeit des russischen Schriftstellers verglich Zweig sie mit dem Schöpfungsakt der alten deutschen Maler, die ihre Arbeit mit der Grundierung der Leinwand begannen, dann die Umrisse und Konturlinien skizzierten und schließlich die Farben auftrugen. In ähnlicher Weise ergänzte Tolstoj seine Werke mit immer detaillierteren Elementen. Dies beweist die Tatsache, dass der Roman „Vojna i mir“ sieben Mal umgeschrieben wurde. Der Artikel beschreibt auch die Umstände der Entstehung der Werke und versucht zu zeigen, wie schwer dieser Prozess war. Darüber hinaus wurden einige Aspekte des Werks von Tolstoj charakterisiert.²³³

²³¹ W. Lednicki, Tolstoj po polsku, WL 1928, Nr. 25/233, S. 3.

²³² Ibidem.

²³³ S. Zweig, Tolstoj jako artysta, WL 1928, Nr. 37/245, S. 1.

4.4.3. Czapska über Tolstoj

Der Artikel von M. Czapska „W pobliżu Tolstoja” ist eine Rezension des Buchs von A. Goldenweiser „Tolstoj wśród bliskich”. Das Buch wurde in Form eines Tagebuchs über die letzten 14 Jahre des Lebens des großen Schriftstellers verfasst und enthält die Aussagen Tolstoj von den mit den Freunden und Verwandten geführten Gesprächen sowie seine Bemerkungen, Ansichten und die Ausschnitte seiner Erinnerungen an die vergangenen Jahre. Der zweite Band enthält die Beschreibungen der Missverständnisse in seiner Familie, die von Jahr zu Jahr anwuchsen, die letzten Monate seines Lebens, seinen Tod und das Begräbnis.²³⁴

4.4.4. WL über Ivan Sergeevič Turgenev

Wie in früheren Fällen schenkten WL besonderes Augenmerk den Artikeln, welche die interessanten Fakten aus dem Leben des Schriftstellers bereitstellten. In einer Rezension des biografischen Buches „Tourgueniev” von A. Maurois, wurde ein Überblick über die Merkmale Turgenevs Psyche verschafft. Die Rezensentin N. Kleinowa schrieb, dass Maurois sich ausgezeichnet in die Ära des russischen Autors versetzte, und versuchte dann das Geheimnis der Seele Turgenevs zu enträtseln. Kleinowa charakterisierte Turgenev als einen sehr starken Mann, mit gutem Herz, jedoch sehr schwachem Charakter und Mangel an Willenskraft. Aus dem Text leitet sich her, dass Turgenev in den Situationen in denen er eine wichtige Entscheidung treffen, sollte immer mit Angst gefüllt war. Er erlebte auch kein Familienglück, da er sich nie aus dem Zauberkreis der Liebesträume befreite. Mit 40 Jahren spürte er schon die Annäherung des Alters und dachte an den Tod. Darüber hinaus war er keinerlei ein Reformator oder Aktivist und beteiligte sich auch politisch nicht. Die Umrisse seiner Figuren übernahm er aus der Welt um ihn herum, aber ihre Psyche wurde nach eigenem Vorbild geformt.²³⁵

4.4.5. WL über Nikolaj Vasil'evič Gogol'

Es wurde eine Rezension des Artikels von W. Benjamin in *Literarische Welt* über ein „literarisches Gerichtsverfahren“ in Moskau wegen Meyerholds Inszenierung von Gogols „Revisor” publiziert.²³⁶ Ein weiterer Artikel beschreibt die Reaktionen, welche die Inszenierung „Revisors” in der sowjetischen Presse auslöste.²³⁷

²³⁴ M. Czapska, W pobliżu Tolstoja, WL 1935, Nr. 11/591, S. 4.

²³⁵ N. Kleinowa, Turgieniew, WL 1931, Nr. 49/414, S. 3.

²³⁶ Sąd nad Rewizorem, WL 1927, Nr. 9/165, S. 1.

²³⁷ Rewizor u Meyerholda, WL 1927, Nr. 7/163, S. 2.

4.5. Das Silberne Zeitalter

Die Autoren der Artikel über das Leben und Werk der Schriftsteller des Silbernen Zeitalters waren meistens die Kritiker und Literaten, die aktiv am kulturellen Leben dieser Epoche teilnahmen wie z.B. S. Kułakowski und P. Ettinger. In ihren Texten wurden die Informationen zu den wichtigsten Schriftstellern u.a. L. Andreev, A. Čechov, V. Korolenko, A. Kuprin, M. Gor'kij, D. Merežkovskij, Z. Gippius, V. Brjušov, K. Bal'mont, F. Sologub, V.V. Ivanov, A. Bielyj, A. Blok, O. Mandel'stam, N. Gumilev, A. Achmatova und M. Cvetaeva angegeben. Ein Teil des Materials wurde zu einem besonderen, oft mit dem Tod des Schriftstellers verbundenen Anlass publiziert. Dies erlaubte, das Werk des Schriftstellers als eine abgeschlossene Gesamtheit anzusehen. In dieser Weise wurden dem polnischen Leser u.a. A. Belyj²³⁸, F. Sologub²³⁹ und V. Rozanov²⁴⁰ präsentiert. Die separaten Texte wurden auch den Autoren wie A. Achmatova, K. Bal'mont, A. Belyj, A. Blok, V. Brjušov, D. Merežkovskij, F. Sologub, V. Solovev²⁴¹ gewidmet. So wurde z.B. A. Belyj als einer der scharfsinnigsten Intellekts Europas²⁴², A. Blok - der beste russische Lyriker des 20. Jahr-hunderts²⁴³, V. Brjušov - „wódz symbolistów moskiewskich na przełomie dwóch stuleci“ genannt.²⁴⁴

4.5.1. Słonimski über Andreev

A. Słonimski bewertete das Drama „Tot, kto polučaet poščesciny“ anlässlich der polnischen Inszenierung des Werks. Er war der Auffassung, dass dieses Werk so veraltet ist, wie der zaristische Rubel. In der Tat roch es ab der ersten Szene nach Rubel. Der Rezensent bezeichnete dieses Drama als eine Zigeunerromanze, welche nach dem Besaufen mit Champagner stattfindet. Darüber hinaus belasten diese prätentiose und altmodische Flunkerei Langeweile und Denkfaulheit. Mit Ekel schaute Słonimski auf den Snobismus des Autors, eines „sozialen“ Schriftstellers. Schrecklich schien ihm auch die Epoche, deren Spuren in den mit Nixen dekorierten Kämmen, Rehe imitierenden Lampen

²³⁸ K. Loks, Andriej Bielyj, WL 1934, Nr. 19/546, S. 3.

²³⁹ S. Kułakowski, Zgon pisarza rosyjskiego, WL 1928, Nr. 2/210, S. 2.

²⁴⁰ W. Rogowicz, Rosyjski bies w nietzscheańskiej czapce, WL 1930, Nr. 7/320, S. 2, S. Kułakowski, Rozanow 1856-1919, WL 1930, Nr. 28/341, S. 2.

²⁴¹ wh., Powieść o Antychryście, WL 1924, Nr. 22, S. 4.

²⁴² Tomachawek chama nad Gioconda. O świętej wojnie z papuasami XX wieku, WL 1924, Nr. 4, S. 1; Notatki, WL 1926, Nr. 26/130, S. 3; S. Kułakowski, Andrzej Biely, WL 1929, Nr. 21/282, S. 2; K. Loks, Andriej Bielyj, WL 1934, Nr. 19/546, S. 3, zitiert nach: A. Zawiszewska, op. cit. S. 126.

²⁴³ P. Ettinger, Listy Błoka, WL 1926, Nr. 27/131, S. 2; S. Kułakowski, Aleksander Błok a Polska, WL 1927, Nr. 37/193, S. 1; Kronika rosyjska, WL 1928, Nr. 39/247, S. 6; Poeci. Pamiętniki Błoka, WL 1928, Nr. 48/256, S. 2, zitiert nach: A. Zawiszewska, Op. cit., S. 126.

²⁴⁴ Sztuka rosyjska. Pięćdziesięciolecie W.L. Briusowa, WL 1924, Nr. 3, S. 2; Zgon Walerego Briusowa, WL 1924, Nr. 43, S. 7; Briusow o zawodzie literackim, WL 1926, Nr. 38/142, S. 3, zitiert nach: A. Zawiszewska, op. cit., S. 126.

sowie Ringen mit Totenköpfen gefunden werden können. Abschließend stellte er fest, dass die hässlichste Mode der Vergangenheit dem Werk Andrejevs den Ton angibt.²⁴⁵

4.5.2. *WL* über Konstantin Dmitriewiĉ Bal'mont

Unter den russischen Schriftstellern war K. Bal'mont in Polen in der Zwischenkriegszeit besonders beliebt und populär.²⁴⁶ Diese Popularität verdankte er seinen Kenntnissen der polnischen Sprache und Literatur, was nicht oft unter den Russen der Fall war. Nicht ohne Bedeutung war auch seine fast andächtige Haltung zur Poetik J. Słowackis, dessen Werke er auch ins Russische übersetzte. Ebenso hoch schätzte Bal'mont auch die Werke von A. Mickiewicz, I. Krasicki, J. Kasprówic und S. Żeromski. Bal'mont hat sich ebenso auch für seine Weltoffenheit und Achtung zu anderen nichteuropäischen Kulturen und auch für seine Liebe zur Kunst und Natur eine hohe Achtung unter dem polnischen Publikum verschafft.²⁴⁷ Anlässlich seines Besuchs in Polen gaben *WL* sogar eine spezielle, zum großen Teil seiner Person gewidmete Ausgabe heraus (*WL* 1927, Nr. 17/173). In dieser Nummer veröffentlichten *WL* eine Begrüßungsrede Tuwims anlässlich der Ankunft Bal'monts. Während der Rede sprach Tuwim kurzum über die Wichtigkeit dieses Moments und seine Emotionen, die ihn begleiteten, als er die ehrenvolle Aufgabe eines Sprechers, im Namen der jungen Generation der polnischen Dichter anlässlich des Besuchs des großen russischen Dichters K. Bal'monts übernahm. Er erinnerte sich hierbei an die alten Zeiten, als er in der Schule während eines quälenden Unterrichts den hinreißenden Rhythmus der Gedichte von Bal'mont verschlang und sie mittels polnischen Klängen wiederzugeben versuchte. Im weiteren Teil seiner Ansprache charakterisierte Tuwim die Bal'montschen Strophen. Darauf folgend wurde Bal'mont als ein Enthusiast des erhobenen Wahnsinns und Leidenschaft, sowie ein Entdecker verborgener Reime der wunderbaren russischen Sprache charakterisiert. Seine Gedichte wurden hierbei als von Liebe und Passion *trotzend* dargestellt. Seine Ansprache endete Tuwim mit dem Aufruf: „I niechaj w słońcu przyjaźni dwu wielkich duchów poezji polskiej i rosyjskiej – Mickiewicza i Puszkina – święci się przyjaźń pomiędzy poezją polską i rosyjską.”²⁴⁸ Ein weiterer, der Figur Bal'monts gewidmeter Artikel wurde von K.W. Zawodziński verfasst und liefert einige Anmerkungen über die Rolle Bal'monts bei der Entstehung des russischen Symbolismus, sowie die Erörterung wie seine Werke von den Russen wahrgenommen

²⁴⁵ as., Dwie sztuki rosyjskie, *WL* 1933, Nr. 17/488, S. 8.

²⁴⁶ Tuwim na cześć Balmonta, *WL* 1927, Nr. 18/137, S. 6; K. Balmont, Słowacki, *WL* 1927, Nr. 27/183, S. 1; Wieczór słowiański Balmonta, *WL* 1931, Nr. 27/392, S. 4.

²⁴⁷ [A. Predski] ap., Balmont a Polska, *WL* 1926, Nr. 31/135, S. 3.

²⁴⁸ Tuwim na cześć Balmonta, *WL* 1927, Nr. 18/137, S. 6.

wurden. Es wurde dabei die Andersartigkeit Bal'monts hervorgehoben, der auch in Russland als nicht heimisch betrachtet wurde. Zawodziński behauptete, dass die Sympathie zu Polen ein weiterer Beweis für seine geistige Divergenz war. Darüber hinaus schrieb Zawodziński über seine Mehrsprachigkeit, Gelehrsamkeit und außergewöhnliche Fruchtbarkeit, die wohl vielen Dichter den Schlaf raubte. Zawodziński erwähnte die in seinem Werk überwiegende Lebensfreude und starken Lebenswillen, obwohl die Motive von Traurigkeit und Sehnsucht genauso vorkommen. Der Autor schrieb den Werken von Bal'mont einen sehr großen Wert zu. Er stellte zugleich fest, dass sie Russland im Sturm eroberten und im Bereich des Rhythmus, Reimes und Klanges Bal'mont ein Künstler ist, der keine Grenzen kennt. Zawodziński beschrieb die Gemeinsamkeiten zwischen Bal'mont und Słowacki, die nicht nur in den Werken, sondern auch in psychischen Eigenschaften der beiden Dichter zu sehen waren: die Zartheit, der Unrealismus, die Exotik, die Fremdheit in der Bevölkerung und der Ekel vor Alltäglichkeit. Zawodziński war der Meinung, dass jemand ihm die organischen Gemeinsamkeiten bewusst machen musste, was zu seiner leidenschaftlichen Beschäftigung mit der Dichtung von Słowacki führte. Bal'mont befasste sich auch mit der Übersetzung und Studium der Werke der anderen polnischen Dichter. Somit beschränkte sich seine Sympathie für die Polen nicht nur auf Słowacki. In seinen Werken sind auch einige Zitate von „Nie-Boska komedia” Z. Krasickis zu finden. Die polnische Romantik war überdies das Thema seiner Skizze „Flejty iz čelovečeskich kostej“. Seine Werke sind auch voll von positiven Bezeichnungen polnischer nationaler Eigenheiten. Diese Einstellung im Gesamtkontext des russischen Verhältnisses zum polnischen Volk könnte auch einer der Gründe hierfür sein, dass Bal'mont für seine Landsleute exotisch erschien.²⁴⁹

S. Pazurkiewicz beschrieb hingegen die Leidenschaft des Russen zum Reisen sowie sein großes Engagement in der Erkenntnis verschiedener Kulturen und tiefes Eindringen in die Seele eines fremden Volkes, was zu einer Reihe von Übersetzungen führte. Seine Translationseigenschaften umfassen eine so große Anzahl an Werken, dass es keinen anderen gibt, mit einer ähnlichen Vielfältigkeit. Darunter sind z.B. alte klassische Poeme aus Ägypten, Babylonien, Assyrien, Indien und Japan. Pazurkiewicz kommentierte auch eine im Jahr 1921 erschienene Anthologie („Z poezji świata”), die außer den Translationen der englischen und amerikanischen Dichter, ebenfalls die Übersetzungen der polnischen Literatur enthielt. Pazurkiewicz erwähnte, dass die Übersetzung von „Nie-Boska komedia”

²⁴⁹ K.W. Zawodziński, Na przyjazd Balmonta, WL 1927, Nr. 17/173, S. 1.

die Bal'mont im Jahr 1894 las, einen so großen Eindruck auf ihn machte, dass er polnisch zu lernen beschloss, um die Meisterwerke polnischer Literatur im Original zu lesen. Noch im selben Jahr übersetzte er das Sonett „Rezygnacja“ von Mickiewicz. Auch Słowacki war sein Lieblingsdichter und ebenfalls interessierten ihn Kasprowicz und Wyspiański.²⁵⁰

Ein Weiterer nicht allzu großer Artikel enthält ein Gesprächsfragment des Autors mit Bal'mont während eines Treffens in Paris, bei dem Bal'mont seine Ansicht zur Literatur ausdrückte. Charakteristisch und bemerkenswert war hierbei seine Beziehung zur polnischen Literatur, die seines Erachtens neben der russischen die reichste slawische Literatur ist. Er gab zu, dass er die Werke von Mickiewicz, Słowacki, Wyspiański aufrichtig liebt. Für den größten polnischen Schriftsteller hielt er S. Żeromski.²⁵¹ Abschließend soll noch hinzugefügt werden, dass *WL* regelmäßig auch über neue Publikationen der Werke Bal'monts berichteten und sich nicht nur auf polnische oder russische Verlage begrenzten. Es wurde nämlich eine Information über eine in Belgrad herausgegebene Sammlung von Bal'monts Gedichten über Russland „V razdvinutoj dali“ gegeben.²⁵²

4.5.3. *WL* über Andrej Belyj

Auf den Seiten *WL* fand auch ein Artikel von A. Belyj Platz, in welchem er an seine literarischen Anfänge zurückdachte. Als Sohn eines Professors für Mathematik interessierte er sich schon in den jungen Jahren für die Wissenschaft. Daher absolvierte er die physikalische und mathematische Fakultät und arbeitete eifrig für einige Zeit im chemischen Labor. Er verstand sich ebenfalls als Philosoph und interessierte sich für Musik. Ein Schriftsteller war er durch Zufall geworden. Er hatte keine Absicht, seine Werke zu veröffentlichen und gab sie lediglich seinen Freunden zum Lesen und eben diese entdeckten sein Talent. Sein Buch wurde gegen seinen Willen in den Druck gegeben. Darüber hinaus wurde er in die Gruppe der jungen Symbolisten eingezogen. Diese Umstände bewirkten, dass er ein Schriftsteller wurde. Es gab jedoch Zeiten, in denen er das Schreiben vergaß und sich der wissenschaftlichen Arbeit oder einer Durchführung von Seminaren widmete. Anschließend präsentierte Belyj ein umfassendes Bild von dem Beginn seines Abenteuers mit der Literatur. Hierbei schrieb er über die ersten Inspirationen sowie seine ersten Werke, die als Illustrationen für seine Musikstücke dienen sollten und daher kam auch die Besonderheit ihrer Form. Anschließend charakterisierte er seine

²⁵⁰ S. Pazurkiewicz, Balmont jako tłumacz, *WL* 1927, Nr. 17/173, S. 3.

²⁵¹ ap., Balmont a Polska, *WL* 1926, Nr. 31/135, S. 3.

²⁵² Kronika zagraniczna. Rosja, *WL* 1930, Nr. 20/333, S. 2.

schriftstellerische Methode und die Merkmale seiner Werke, z. B. die Intonation, den Rhythmus und die Atem-Pause. Interessanterweise schrieb er nicht am Schreibtisch, sondern summt manchmal Fragmente beim Reiten oder vor einem unsichtbaren Publikum im Feld. Belyj beschrieb auch seine Bemühungen über die Literatur, im engeren Sinne des Wortes hinauszugehen. Die Buchform begrenzte ihn, da dort der Klang und die Farbe fehlten. Deswegen gab er seinen Werken eine Kehrreimform.²⁵³ Ein weiterer diesem Schriftsteller gewidmeter Artikel wurde anlässlich seines Todes gedruckt. Dieser Text stellt den Lebenslauf, sein gesamtes Werk, die breite und vielseitige literarische Tätigkeit, sowie die Umstände unter denen er arbeitete, dar. Eine der Merkwürdigkeiten war seine Annahme eines Pseudonyms um anonym, vor allem von der Familie, zu bleiben. Seine Eltern wünschten sich, dass er sich der wissenschaftlichen Karriere widmet, weil er aus einer Professorenfamilie stammte. Bereits die ersten seiner Werke zeigen, dass er auf einen ungewöhnlichen Weg trat, da er ihnen die Form einer Musikkomposition gab. Gewissermaßen war er also ein Pionier der künstlerischen Form. Obwohl er sich den Symbolisten anschloss, sind seine Werke von der Originalität und hoher Unabhängigkeit gekennzeichnet.²⁵⁴

4.5.4. WL über Ivan Alekseevič Bunin

Eine breite Überraschung verursachte im Jahr 1933 die Verleihung des literarischen Nobelpreises an einen, außerhalb Russland wenig bekannten und dort auch nicht sehr populären, russischen Emigrationsschriftstellers I. Bunin. Ebenfalls überrascht war der Autor des Artikels „Bunin po polsku“, T. Parnicki, der meinte, es gibt viele Schriftsteller, die mehr diese höchste literarische Auszeichnung verdienen. Es wäre jedoch ungerecht, nur die politischen, sowie antisowjetischen Hintergedanken in diesem Vorgehen zu sehen. Der Grund für diese Auszeichnung war wohl der Wunsch den großen Epigonen der großartigen russischen Literatur zu beloben, die solchen Schriftsteller wie Turgenev, Dostoevskij und Tolstoj zur Welt brachte. Dennoch war es seiner Ansicht nach falsch Bunin als „Turgenev des 20. Jahrhunderts“ zu nennen. Im hohen Maße verdiente Bunin diesen Beinamen nur für sein großes Talent, da nach Parnicki nur seine Begabung ihn mit den Klassikern verband. Seine Werke charakterisiert zum größten Teil eine ruhige observierende Erzählweise und Gleichgültigkeit gegenüber menschlichem Leid und Glück. Die größten, oft das Leben eines Dorfes beschreibenden Werke Bunins sind voll von

²⁵³ A. Bielyj, O sobie jako o pisarzu, WL 1933, Nr. 47/518, S. 6.

²⁵⁴ K. Loks, Andriej Bielyj, WL 1934, Nr. 19/546, S. 3.

meisterhaften Schilderungen der Natur und bestätigen seine Beobachtungsfähigkeit. Eine Suggestivkraft dieser scheinbar gleich-gültigen Bilder ist so groß, dass sie in der Lage ist, den Leser zu amüsieren, neugierig zu machen und sogar zu erschüttern. Einen solchen erschütternden Eindruck macht Bunins „Gospodin iz San-Francisko“. Diese scheinbar gleichgültige, ruhige Erzählung wird zu einer Trauersymphonie. Diese enthält eine Warnung an die Menschen und deren blinder Gaube an die Macht der Technologie sowie allmächtige Kraft des Geldes. Ein Lob, nach Parnicki verdiente auch der Übersetzer des Werkes, W. Rogowicz. Ein weiteres ins Polnische übertragene Werk „Derevnja“ ermöglicht es, uns andere Gründe der Auszeichnung zu sehen. Parnicki stellte eine Hypothese auf, dass die Schwedische Akademie eine Schwäche für die ländliche Thematik hat. Als Bestätigung dieser Theorie soll hier auch der Nobelpreis für den Roman „Chłopi“ von Reymont dienen. „Derevnja“ ist zweifellos ein Meisterwerk der erzählerischen und bildhaften Kunst. Bemerkenswert ist hierbei die Tatsache, dass es zum ersten Mal in der russischen Literaturgeschichte die aussichtslose und primitiv-barbarische Seite des Dorflebens und die fürchterliche Wahrheit über die Seele des ungebildeten russischen Menschen gezeigt wurde. Dieses Bild rief sicherlich einen schockierenden Eindruck hervor, besonders aus diesem Grund, dass die bis zu diesem Zeitpunkt erschienene Literatur lobend das Dorfleben schilderte. Dieses Thema brachte jedoch Bunin aus der Ruhe und er betrachtete sich für einen Propheten, der von den fatalen Folgen der Unwissenheit und Barbarei warnte. Lob verdiente nach Parnicki auch die Übersetzerin des Werkes, Z. Petersowa, da es ihr gelang, die Eigenschaften des Stils Bunins ausgezeichnet wiederzugeben.²⁵⁵

4.5.5. Lunačarskij über Čechov

Es wurde im Jahr 1929 ein Artikel von A. Lunačarskij publiziert, in dem er über die große Popularität Čechovs in Russland schrieb. Der Verfasser stellte hierbei fest, dass seine Beliebtheit das größte Ausmaß am Ende seines Lebens erreichte und sich somit mit der Popularität Tolstojs messen könnte. Besonders populär war Čechov unter der Intellektuellen. Lunačarskij bezeichnete Čechov als einen Schriftsteller, der durch sein Werk einen Protest gegen die Realität zum Ausdruck brachte. In seinen Werken stellte er oft die Dinge dar und verspottete jene, die ihn betrübten. Hauptsächlich fand er sich jedoch mit dem Schicksal ab. Seine Werke führten nicht zur Verzweiflung und stießen nicht in den Kampf. Nur wenige Schriftsteller können sich mit Čechov in Bezug auf die

²⁵⁵ T. Parnicki, Bunin po polsku, WL 1934, Nr. 36/563, S. 4.

Unfehlbarkeit und den Scharfsinn messen.²⁵⁶ Eine weitere Notiz „Czechow jako publicysta“ informierte über eine Veröffentlichung in der monatlichen Zeitschrift *Pečat' i Revoljucija* eines Artikels über die publizistische Tätigkeit Čechovs. Bisher wurden seine Aufsätze aus den Jahren 1883-1885, die in der humorvollen wöchentlichen Zeitschrift *Oskolki* erschienen, und von den Biografen analysiert.²⁵⁷ Im Artikel „Nowe spojrzenie na Czechowa“ wurde eine Behauptung von A. Dejcz, die in der Zeitschrift *Iskusstvo* erschien, präsentiert. Dejcz war der Meinung, dass trotz des scheinbaren Pessimismus, fröhliche Töne in Čechovs Werken erklingen, die um für die Freiheit zu kämpfen aufriefen.²⁵⁸

4.5.6. Kleinowa über Merežkovskij

In der *WL*-Rubrik „Kronika rosyjska“ wurde eine kurze Notiz über eine Veröffentlichung im Verlag *Dent* (1929) einer englischen Übersetzung des Werks „Napoleon“ von Merežkovskij dargelegt. Interessanterweise schien diese Tatsache für den Rezensenten umso mehr verblüffend zu sein, da nicht mal eine russische Veröffentlichung stattfand.²⁵⁹ Diesem Buch schenkte ihre Aufmerksamkeit auch die *WL*-Rezensentin N. Kleinowa. Sie rezensierte das Buch in ihrem Artikel „Merežkovskij o Napoleonie“, wobei sie auf genauere Analyse eines Einflusses der geschichtlichen Weltkonzeption des ewigen Krieges von kosmischen Kräften einging. Diese Kräfte, laut Kleinowa, verkörpern sich in Seelen, und werden nach vielen Existenzen immer mehr perfektioniert. Nach Merežkovskij, behauptet Kleinowa, befand sich die Seele Napoleons in der höchsten Ebene dieser Entwicklung. Dies bestätigt sich im höchsten Grade in seiner Intuition und Erinnerung „*anamneza platońska*“ (das platonische Anamnesis). Dank dieser, konnte Napoleon die Zukunft vorhersagen und verfügte auch über Kenntnissen der Vergangenheit, die in seinen Träumen erschienen. Solche Fähigkeiten gaben ihm eine unglaubliche Stärke und erklären seinen großen Erfolg. Merežkovskij verurteilte die Kriege Napoleons nicht, im Gegenteil hielt sie für ein blutiges Opfer für die Menschheit. Nach Merežkovskij ist Napoleon ein Bote, der über die bevorstehende Zeit der brüderlichen Einheit der Völker zu verkünden hat. Die Idee einer menschlichen Einigung Europas könnte Napoleon nur als Cesar erzielen. Somit versuchte er diese Idee nach dem Motto: „Das Ziel heilt die Mittel“, zu realisieren. Die Romantiker behaupteten bereits, dass ein Genie, wie ein Meteor sich ausbrennen muss, um in ihre Zeiten das Licht zu bringen. In der Waterloo-Niederlage sah

²⁵⁶ A. Lunačarskij, Czechow dzisiaj, WL 1929, Nr. 35/296, S. 2.

²⁵⁷ Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1929, Nr. 6/267, S. 3.

²⁵⁸ Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1929, Nr. 44/305, S. 4.

²⁵⁹ Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1929, Nr. 7/268, S. 4.

Napoleon den Wendepunkt seines Lebens. Er wusste, dass er sich für die Menschheit opfern muss. Diese Theorie erklärt die darauffolgenden politischen Schritte Napoleons und darunter die Tatsache, dass er sich fast freiwillig den Engländern übergab. Schließlich starb er wie Prometheus, an einen Felsen gekettet. Hier endet die Geschichte und beginnt das Mysterium. Ein, für viele Tote verantwortlicher Heide, wird zum Helden des christlichen Frankreichs. Merežkovskij glaubte, dass die Seele Napoleons sein angefangenes Werk weiter führte. Neben den philosophischen und politischen Aspekten zeigte sich hier noch ein weiteres ästhetisch-emotionales Element. Die Biografie Napoleons bietet keine neuen Details, gibt jedoch das Leben des großen Korsen in einer sehr künstlerischen Art und Weise wieder. Als Meisterwerke bewertete Kleinowa die Schlachtszenen bei Waterloo sowie Bilder des brennenden Moskau.²⁶⁰

4.5.7. WL über Fedor Sologub

Anlässlich des Todes wurde auch ein Artikel über F. Sologub geschrieben, in dem er als der geheimnisvollste der russischen Symbolisten, ein Zauberer und Priester des Tempels des Satans genannt wurde. Er machte sich durch seine tiefe Empfindung des Todes bemerkbar. Darüber hinaus stellt dieser Artikel das Werk des russischen Symbolisten kurz vor.²⁶¹

4.6. WL über die gegenwärtige Literatur

WL versuchten im Rahmen des Möglichen über die gegenwärtigen russischen (20. und 30. Jahre des 20. Jhd.) Autoren, Trends und interessanten Phänomenen zu berichten. Den polnischen Leser wurden u.a. die Vertreter des russischen Futurismus präsentiert – V. Majakovskij, V. Chlebnikov, I. Severjanin, D. Burljuk, V. Kamenskij, A. Kručenyč; die proletarischen Dichter – A. Gastev, D. Bednyj; die Literatengruppen – *Kuznica*, *Oktjabr*, *Molodaja Gvardija*, *LEF*, *Novyj LEF*; die Prosaschriftsteller – K. Fedin, W. Kaverin, M. Zoščenko; einige Satiriker – E. Petrov, Autorenkreis des historischen Romans – J. Tynjanov, A. Čapygin; die Revolution-Klassiker – A. Serafimovič, D. Furmanov, A. Fadeev, F. Gladkov; sowie I. Babel', M. Bulgakov, I. Ehrenburg, V. Ivanov, I. Kataev, L. Leonov, J. Oleša, B. Pil'njak, L. Sejfullina, A. Tolstoj, A. Veselyj, E. Zamjatin. Nicht so detailliert präsentierten WL den Emigrantenkreis, trotzdem wurden die wichtigsten Persönlichkeiten wie M. Cvetaeva, V. Chodasevič, V.V. Ivanov, K. Bal'mont, I. Bunin, A.

²⁶⁰ N. Kleinowa, Merežkovskij o Napoleonie, WL 1931, Nr. 20/385, S. 4.

²⁶¹ S. Kułakowski, Fiodor Sołogub. Zgon pisarza rosyjskiego, WL 1928, Nr. 2/210, S. 2.

Kuprin, D. Merežkovskij, A. Remizov sowie die Halbemigranten M. Gor'kij und A. Tolstoj vorgestellt. Den *WL*-Lesern bekannt waren auch die bemerkenswerten Stellungnahmen repräsentierende Gruppen von Emigranten - *Smenovechy* und *Eurasisten*. Die erste Gruppe verbreitete eine Notwendigkeit der Unterstellung und Zusammenarbeit mit der neuen sowjetischen Regierung, die Zweite wies hingegen die materialistische Philosophie, Diktatur und das Kollektiv zurück, für die Bejahung des menschlichen Individuums, der Demokratie und orthodoxer Kirche. Die zweite Gruppe versuchte somit einen weniger ostentativen Weg zu finden, um die russische Tradition mit dem neuen russischen System zu verbinden.²⁶² In den späten 20. und in den frühen 30. Jahren berichteten *WL* über die nächsten, radikalen und die Situation der Literatur und Kunst verschlechternden Veränderungen in Sowjetrussland, welche mit der Entfernung von Personen, die bis zu diesem Zeitpunkt einen Einfluss auf die Kulturpolitik hatten, verbunden waren. Darunter befand sich L. Trockij, der zur Emigration gezwungen wurde, sowie der aus dem Dienst entlassene Volkskommissar für Bildungswesen – A. Lunačarskij. *WL* stellten ihn als einen Dramatiker und Organisator des literarischen Lebens dar, der von vielen Aktivisten für seine übermäßige Liberalität und das Wohlwollen für die agitationsfreie Literatur kritisiert war. Die nachfolgenden Artikel wurden dem Thema der formalen Schule gewidmet. Darüber hinaus berichteten *WL* über eine Kritik, die gegen die bisher treuen und dafür vom Staat liberal behandelten russischen Autoren B. Pil'njak und E. Zamjatin gerichtet wurde. Pil'njak und Zamjatin begingen das „Verbrechen“, da sie ihre Werke in der Emigrationspresse druckten. Dies führte dazu, dass sie die Bezeichnung „Interner Emigrant“ erlangten.²⁶³ Darüber hinaus wurden auch der internationale Schriftstellerkongress in Charkow für proletarisch-revolutionäre Schriftsteller (1930) und Allunionskongress der sowjetischen Schriftsteller (August 1934) kommentiert. Den ersten Bericht verfasste ein skeptisch gegen die revolutionäre Ordnung eingestellter Teilnehmer und den Zweiten hingegen ein Kommunist und Enthusiast der Tendenzkunst und des Sozialrealismus - H. Stein-Kamieński. *WL* bemühten sich auch ein Bild des in Russland stattgefundenen Literaturwandels, in Richtung der „Kollektivierung“ darzubieten. Die Anzeichen der fortschreitenden Abhängigkeit der Literatur von der Ideologie waren die Besuche der Künstlergruppen in Kolchosen und Fabriken. Von den in neuen Umständen

²⁶² A. Zawiszewska, op. cit., S. 127.

²⁶³ Kronika zagraniczna, Rosja, WL 1929, Nr. 44/305, S. 4; Młodzi prozaicy rosyjscy, WL 1924, Nr. 9, S. 2; Niezadowolenie z Borysa Pilniaka, WL 1931, Nr. 17/382, S. 2; Notatki, Pilniak w niełasce, WL 1926, Nr. 38/142, S. 3; A. Stawar, Pilniak, WL 1927, Nr. 45/201, S. 3; Kronika rosyjska, WL 1928, Nr. 46/254, S. 4; Niezadowolenie z literatów, WL 1929, Nr. 2/263, S. 4; W. Broniewski, Rozmowa z Borysem Pilniakiem. Literatura w Rosji sowieckiej, WL 1931, Nr. 7/372, S. 1.

geschriebenen Texten wurde z.B. der Roman von B. Pil'njak „Volga vpadaet v Kaspijskoe more“ und „Belomorsko-Baltijskij Kanal imeni Stalina. Istorija postroenija“ (das Ergebnis einer kollektiven Schreibinitiative) publiziert. Die Prinzipien des kollektiven Werkes wurden von B. Jasieński im Artikel „O znaczeniu i roli pisarza w Rosji sowieckiej“ näher charakterisiert.²⁶⁴ Die Rahmenbedingungen des Schriftstellers wurden hier als sehr gut dargestellt, aufgrund der staatlich geförderten Gehälter, Reisen und den Respekt für die Bücher und das Wissen.²⁶⁵

4.6.1. Jakubowicz über gegenwärtige russische Literatur

Der Artikel „Współczesna literatura rosyjska“ gab einen Überblick über die sowohl neuen als auch älteren russischen literarischen Strömungen. Trotz einer ziemlich komplizierten sprachlichen Form des Textes, scheinen die dort publizierten Informationen allerdings recht oberflächlich. Der Autor berichtete, dass fast die gesamte russische, antikommunistisch eingestellte literarische Avantgarde Russlands ihre Heimat verließ und die literarische Tätigkeit im Exil fortsetzte. Die verfluchte und genauso verfluchende Talentelite stürzt sich in die „Leere der Hoffnungslosigkeit“. Merežkovskij, Gippius, Bunin, Severjanin, Kuprin standen in der Opposition. Eine andere Gruppe versuchte hingegen, einen Ausweg zu finden. Die neue politische Orientierung rief jedoch Schwankungen hervor. Trotzdem erschien das Motto „smena vech“, welches eine Zusammenarbeit mit der sowjetischen Regierung forderte. Ein Wendepunkt wurde von Remizov, Bal'mont und Belyj initiiert. Nach zahlreichen Problemen mit den kommunistischen Behörden schloss sich auch Gor'kij einer Gruppe von Emigrationsliteraten an, die einen Kontakt mit dem Sowjetrussland zu knüpfen versuchte. Sie versammelten sich in einem Zeitungskreis der Berliner *Beseda*. In der Periode der Geburt eines neuen literarischen Schaffens herrschte ein ziemliches Chaos. Die neuen Ästhetiker zensierten sowohl die alten und ehrwürdigen als auch die neuen Werke, deshalb war es auch nicht leicht, die neuen literarischen Dogmen durchzusetzen. Die Untergrundkunst blühte allerdings trotz aller Anordnungen und die Anzahl der neuen Schulen und Richtungen nahm zu. Die Symbolisten, Realisten, Individualisten, Neoklassikern, Neoromantiken, Imaginisten, Akmeisten, Futuristen sowie alle extravaganten Arten wetteiferten miteinander. Dieses Phänomen wurde oft durch einen ästhetischen Analphabetismus begleitet. Darüber hinaus existierten noch die Epigonen der

²⁶⁴ B. Jasieński, O znaczeniu i roli pisarza w Rosji sowieckiej, WL 1935, Nr. 28/608, S. 7.

²⁶⁵ A. Zawiszewska, op. cit. S. 132.

„bourgeoisieren“ Lyrik, wobei die erste Geige damals Moskau spielte. Hierzu zählten u.a. die Mitglieder des Moskauer *Liričeskij krug* (Chodasevič, Achmatova, Verchovskij), der Petersburger Gruppe *Drakon* (Gumilev, Mandel'stam) sowie viele anderen mit der sowjetischen Realität versöhnten Lyriker. In eisernen Fesseln der staatlichen Dogmen florierte eine melancholische und intime Poesie. Die neuen Strömungen in der Poesie ertönten in den Werken der „Jungen“ (M. Tichonov, K. Vaginov, A. Minich) sowohl der proletarischen als auch in der imaginistischen oder futuristischen Poesie. Obwohl der Imaginismus eine Strömung futuristischer Herkunft war, trennten sich aber später die Wege des Elternteils und seines widerspenstigen Nachwuchses. Es wurde auch Majakovskij erwähnt und als ein entschlossener Feind des Bürgertums und Spießertums bezeichnet. Laut Jakubowicz strahlt sein gesamtes künstlerisches Werk die Kraft und spirituelle Gesundheit aus. Zusammen mit anderen um die futuristische Zeitschrift *LEF* Nahen schloss er sich den Konstruktivismus an und kämpfte für die Kunst in Form einer Kombination täglicher Arbeit mit dem poetischen Ausdruck. Die Imaginisten wurden hingegen als Anhänger des Dekonstruktivismus bezeichnet. Mit dem Ausbruch der Revolution warfen sie die Masken weg und es erschien ihr wahres Gesicht. Der Rezensent bezeichnete die Imaginisten als Anhänger der „Zerstörung für Zerstörung“, Anarchie und des Individualismus, die trampelnd und zerstörend, blind drauflos rannten und auf die Abwege der Negation gerieten. Sie verübten Selbstjustiz gegen sich selbst. Der Niedergang des Imaginismus fiel mit dem Beginn der proletarischen Strömung, die eine Antithese des Individualismus und revolutionärer Anarchie darstellte. Zahlreiche Gruppen wie *Molodaja Gvardija* und *Kuznica* verbreiteten neue ideologische Werte z.B. den Kollektivismus. In den Werken Gerasimovs, Četverikovs und Vladimirovs hört man das Geräusch der Hämmer. Zum ersten Mal lies sich auch in der russischen Dichtung eine neue Stimme - eines Arbeiters - hören. In der Prosa schreibt eine ganze Legion der Schriftsteller u.a. Pil'njak, V. Ivanov, Nikitin über revolutionären Themen. Als die stärkste Gruppe, wurde allerdings *Serapionovy brat'ja* (Zoščenko, Kaverin, Slonim-skij, Fedin) dargestellt.²⁶⁶

4.6.2. *WL* über Il'ja Grigor'evič Èrenburg

Seine Popularität in *WL* erreichte einen Höhepunkt in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre, was zeitlich auch mit seiner Popularität im Westen zusammenfiel.²⁶⁷ Einerseits wurden seine episodischen Fabeln, die schematischen Figuren und sein Feuilletonstil oft

²⁶⁶ T. Jakubowicz, Pod skrzydłami R.S.F.S.R. Współczesna literatura rosyjska, WL 1924, Nr. 14, S. 1.

²⁶⁷ A. Zawiszewska, op. cit., S. 142.

kritisiert, andererseits war er wegen einer Synthese der besten Elemente der französischen und russischen Romane geschätzt. Nach seiner Erklärung zum Kommunismus sank in den dreißiger Jahren diese Popularität und seine tendenziöse Kunst war nicht mehr erfolgreich. Allerdings widmeten *WL* der Figur I. Ehrenburgs viele Artikel. Unter anderen erschien die Bewertung des Buches „Juljo Jurenito“ in der Übersetzung von T. Jakubowicz. Der Rezensent bezeichnete dieses Werk als eine Rechnung, die der Menschheit für die letzten zehn Jahren ausgestellt wurde, ohne Lyrismus, Falschheit und verworrenen Pragmatismus. Seine Sprache wurde hierbei als scharf bezeichnet.²⁶⁸ Es wurde ebenfalls über eine Polemik Ehrenburgs mit dem Kopf des revolutionären Theaters Meyerhold wegen der Umschreibung seines Werkes „Trust D.E.“ berichtet, das von neutral auf pro kommunistisch - „rot übermalt“ - wurde. „Trust D.E.“ wurde Not. als genial, aber manchmal etwas langatmig bewertet. Der Rezensent stellte fest, dass solche Umschreibungen ein häufiges Problem in dieser Zeit waren.²⁶⁹ Die Erscheinung des neuen Romans „Leben und Tod des Nikolai Kurbow“ wurde ebenso in *WL* angekündigt, wobei dem Rezensenten das Besondere daran erschien, dass der Held die Individualität nicht zeigen und sich in die Menge mischen wollte.²⁷⁰ Darüber hinaus wurde ein Telefongespräch mit I. Ehrenburg veröffentlicht. Während des Gesprächs fragte der Anrufer über seine Pläne bezüglich der Lesungen in Warschau und Łódź. Ehrenburg erfreute sich Polen sowie die polnischen Schriftsteller kennenzulernen, und einen Einblick in die Strömungen der polnischen Literatur zu gewinnen. Er äußerte auch seine Zufriedenheit mit der Tatsache, dass die polnischen Leser an seinen Werken interessiert sind. Auf die Frage, ob er die polnische Literatur der Romantikepoche kennt, antwortete er, dass er gerne Słowacki liest.²⁷¹ Eine weitere Rezension betrifft die Erscheinung des V, VI und VII Bandes der Werke Ehrenburgs. Darüber hinaus stellte der Verfasser fest, dass so eine Erscheinung sogar unter den polnischen Autoren außergewöhnlich ist, da eine solche Gesamtausgabe nur selten herausgegeben wird. Eines der ersten Prosawerke „Neprawdopodobnye istorii“ offenbart noch einige Einflüsse Čechovs. Meisterhaft und effektiv verwendet Ehrenburg in diesem Werk die Kontraste des Lebens. In späteren Werken wird sein Verfahren komplizierter, deswegen weist seine Schreibtechnik die Heterogenität, dafür jedoch eine riesige Biegsamkeit auf. Der Rezensent sieht im Werk Ehrenburgs einen großen Einfluss des brillanten Anekdoten-Kompilators - Leskovs. Die

²⁶⁸ *Julio Jurenito* Erenburga. Przed ukazaniem się polskiego przekładu, *WL* 1924, Nr. 44, S. 4.

²⁶⁹ *Kronika rosyjska*, *WL* 1924, Nr. 29, S. 3.

²⁷⁰ *Kronika zagraniczna*. Rosja, *WL* 1924, Nr. 9, S. 2.

²⁷¹ A. Prędski, Pięć minut przez telefon z Erenburgiem, *WL* 1927, Nr. 48/204, S. 4.

neueren Arbeiten (u.a. „Leto 1925 goda“) scheinen dem Rezensenten allerdings nicht die Besten zu sein.²⁷² Der Artikel „W oparach wojny: zaraza sentymentalizmu“ spricht über die Überschwemmung des polnischen Buchmarktes mit den Werken Ehrenburgs, was von etwas mehr als nur einer Popularität unter der Leserschaft zeugt. Diese Rezension beschreibt sehr ausführlich den Roman „Trust D.E.“.²⁷³ Der Text „Nowe wcielenie Żyda tułacza“ rezensiert hingegen das Werk „Burnaja żyzn’ Lazika Rojtšvaneca“. Lazik ist ein leistungsfähiges Symbol mit unbegrenzten Möglichkeiten, der vom Ort zu Ort wandert und die Fragen der gesamten Welt auf sich selbst konzentriert. Dieses Buch ist einzigartig, gehört zu den Werken, die man in einem Atemzug vom Anfang bis zum Ende liest. Die Anekdoten, Parabeln und Beispiele wurden in einer bezaubernden Weise anachronisiert und das Schicksal des Helden, eines ewigen Landstreichers, zeigt das enorme Ausmaß der jüdischen Angelegenheiten. Die Übersetzung betrachtet Hulka-Laskowski als flüssig, aber mit einigen Unzulänglichkeiten in der Intensität des Ausdrucks und er fühlte eine Tendenz, die Rauheit des Originals zu lindern. Der Rezensent verspottet die Tatsache, dass zum Wohle des polnischen Lesers der Absatz über Polen und den Papst entfernt wurde. Liegt es daran, dass die Polen nicht in der Lage sind, über sich selbst zu lachen? Eine kurze Notiz zu Ehrenburgs „Zagovor ravnych“ bezeichnet das Werk als frei von Pessimismus, in Bezug auf die Revolution, den Kommunismus und insbesondere auf die revolutionäre Kunst. Hier gibt es Hinweise über den aktuellen Zustand des sowjetischen Russlands.²⁷⁴ Der Artikel „Maskarada w błędnym kole“ kritisiert in der ersten Linie die Veränderung des Werkstitels „Edynyj front“ in „Król zapalczany. Jedyny front“. Dies ist laut J. Wasowski eine weitverbreitete Praxis der Verlage, die Titel, die zu ruhig und zu wenig schreiend erscheinen, in grelle und sensationelle zu ändern. Das Buch enthüllt die rottende Welt des Kapitalismus. Die Figuren werden als pathologische Kreaturen bezeichnet, die eine gemeinsame Front gegen das sowjetische Russland schaffen wollen. Dies erfordere jedoch ihre Solidarität. Stattdessen betrügen sie und hassen sich gegenseitig. Ihre ideologischen Argumente in den Gesprächen sind nicht mehr als nur eine Komödie. Sie werden sich andauernd gegenseitig zum Vorteil ihres gemeinsamen Feinds bekämpfen.²⁷⁵ In der Rezension „Trzeci Erenburg“ wurde er als der am meisten europäische unter den sowjetischen Autoren bezeichnet. Sein Buch „Den’ vtoroj“ wurde offensichtlich für den westlichen Teil Europas bestimmt, da diejenigen Elemente des sowjetischen Lebens und

²⁷² [A. Stawar] ej., Trzy tomy Erenburga, WL 1927, Nr. 48/204, S. 3.

²⁷³ A. Stern, W oparach wojny. Zaraza sentymentalizmu, WL 1927, Nr. 11/167, S. 5.

²⁷⁴ Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1929, Nr. 4/265, S. 4.

²⁷⁵ J. Wasowski, Maskarada w błędnym kole, WL 1932, Nr. 29/446, S. 4.

der Kultur in die Augen fallen, die das größte Interesse im Westen wecken. Dieses Werk ist ein großer Triumph des Ehrenburgs-Künstlers. Er ist laut Rezensent durchaus ein Intelligenzler und Intellektueller. Besser als jeder der Autoren versteht er proletarische Literatur und die Bedürfnisse des Proletariats. Ehrenburg ist sich bewusst, wie diese Literatur hinsichtlich der Form und des Geistes sein soll, damit sie ohne Kompromisse und Konsternation als Literatur des neuen Russlands präsentiert werden könne. Auffallend ist in seiner Technik hauptsächlich ein Spitzenwert der Kunstfertigkeit seiner Reportage-Form. Nur die Gestalt Volodij's - halb Onegins, halb Rudins oder einer anderen Figur von Turgenev scheint dem Rezensenten nicht sehr gelungen, sogar grotesk zu sein.²⁷⁶

4.6.3. WL über Vladimir Vladimirovič Majakovskij

In den frühen 20. Jahren konnte man das steigende Interesse an Majakovskij unter den Futuristen, linksgerichteten Dichtern und den *Skamandriten* beobachten. Obwohl die letzte Gruppe paradoxerweise am weitesten von der Ideologie Majakovskijs war, leistete sie den größten Beitrag zu seiner Popularität in Polen. Bereits im Jahr 1919 übersetzte J. Tuwim das Poem „Oblako v štanach“ („Wolke in Hosen“) und im Jahr 1921 publizierte er es in der Zeitschrift *Skamander*. Obwohl WL keines der Werke Majakovskijs veröffentlichten, wurden dort viele, seiner Person gewidmeten Artikel, Rezensionen und Notizen gedruckt. A. Stern, der Rezensent der Übersetzung „Oblako v štanach“ von Tuwim betonte, dass dieses Poem zur vorrevolutionären Periode seines Schaffens gehört, weil er später einen inneren Wandel durchmachte.²⁷⁷ Tuwim kritisierte in seiner Rezension „Sztuka czy Sowiet?“ die Beteiligung Majakovskijs am Aufbau des Kommunismus. Er stellte fest, dass Majakovskij immer mehr ein besserer Kommunist, jedoch ein schlechterer Dichter wird. Darüber hinaus charakterisierte Tuwim den stilistisch-formalen Aspekt seiner Dichtung, die einst frisch und überraschend war, heute jedoch schon langweilig ist. Der Kommunismus machte ihn laut Tuwim zu einem Kopierwerk.²⁷⁸ Der umfangreichste Artikel über Majakovskij wurde anlässlich seines Besuches in Warschau im Jahr 1927 auf die Einladung des polnischen PEN-Clubs publiziert. Der Text von A. Stern „Poeta stu pięćdziesięciu milionów“ erfüllte eine Aufgabe, die Leser an den programmatischen Stichwörtern des russischen Futurismus und seiner Verbindung mit dem italienischen zu erinnern. Er präsentierte auch das Werk von Majakovskij, wobei das Poem „Oblako v štanach“ einen besonderen Platz hierunter einnahm, da dank dieses Werks der Futurismus

²⁷⁶ T. Parnicki, Trzeci Erenburg, WL 1935, Nr. 6/586, S. 5.

²⁷⁷ A. Stern, Oblók w spodniach, WL 1924, Nr. 1, S. 4.

²⁷⁸ J. Tuwim, Sztuka czy Sowiet? WL 1924, Nr. 5, S. 3.

schließlich in den Augen eines großen Publikums sanktioniert wurde. *Wiadomości Literackie* präsentierten Majakovskij als den wichtigsten russischen Futuristen und führenden Vertreter der nachrevolutionären Poesie. In Polen war sein Poem „Oblako v štanach“ in der Übersetzung von Julian Tuwim das meistverständlichste futuristische Werk. A. Stern charakterisierte die Spezifika der Sprache Majakovskijs und stellte fest, dass es nicht eine bürgerliche oder raffinierte, sondern energische, lebhafte und prägnante Sprache der revolutionären Straße ist. Darüber hinaus ergänzte er noch, dass Majakovskij nicht als der offizielle sowjetische Dichter angesehen werden kann, da sein Dichtergenie ihm es nicht erlaubt, sich in den engen Rahmen des Dogmas zu schließen. Stern nannte ihn einen der wenigen Dichter der Welt, dessen Name als einen Schöpfer eines gigantischen Epos der modernen Zeiten überlebt.²⁷⁹ Der Selbstmord Majakovskijs (1930) wurde in der polnischen Presse als Sensation behandelt und galt als Beweis für den Konflikt zwischen der Kunst-freiheit und denen, der Kunst aufgezwungenen Einschränkungen und Definitionen in Sowjet-russland. Die umfassenden Artikel zu diesem Thema erschienen in *Wiadomości Literackie*, *Kwadryga* und *Miesięcznik Literacki*. Die anderen literarischen Zeitschriften beschränkten sich auf kurzen biografischen Notizen.²⁸⁰ Auf die Nachricht über den Tod Majakovskijs wurde in *WL* das Gedicht von A. Słonimski „Na śmierć Majakowskiego“ publiziert.²⁸¹ Der erste Artikel nach dem Tod von K. Nienaski „Samobójstwo Majakowskiego“²⁸² erinnerte an die letzten Jahre seines Lebens, als er für die ideologischen Fehler, scharfe Satire auf die sowjetischen Beziehungen, sowie aufgrund seiner Unterstellungsunwilligkeit kritisiert wurde. Der Text informierte auch über unklare Umstände seines Todes, der Stimmung, die sowohl vor als auch nach seinem Tod herrschte, den Gerüchten über seinen Nervenzusammenbruch und die gegen ihn gerichtete Kritik der orthodoxen Kommunisten. Hierbei stellte die Tatsache dar, dass die offizielle Erklärung der Tragödie mit den persönlichen Motiven vom ersten Moment in weiten Bereichen der Gesellschaft angezweifelt wurde. Nienaski beschreibt auch die Gerüchte, dass Majakovskij einen Brief an Stalin hinterließ, dessen Inhalt jedoch verborgen wurde. In den 30. Jahren wurde Majakovskij zum Märtyrer der sowjetischen Literatur gemacht.²⁸³ Darüber hinaus wurde Majakovskij als führender Vertreter des europäischen Futurismus,

²⁷⁹ A. Stern, Poeta stu pięćdziesięciu milionów, WL 1927, Nr. 21/177, S. 2.

²⁸⁰ A. Zawiszeńska, op. cit., S. 134.

²⁸¹ A. Słonimski, Na śmierć Majakowskiego, WL 1930, Nr. 18/331, S. 1.

²⁸² K. Nienaski, Samobójstwo Majakowskiego, WL 1930, Nr. 20/333, S. 1.

²⁸³ Lenin a Majakowski, WL 1931, Nr. 15/380, S. 3, Lenin a Majakowski, WL 1931, Nr. 27/392, S. 2, Kronika zagraniczna..., WL 1930, Nr. 29/342, S. 2, Kronika zagraniczna..., WL 1930, Nr. 37/350, S. 4, Trocki o Majakowskim, WL 1930, Nr. 41/354, S. 3, Kronika zagraniczna. Dzieła zbiorowe Majakowskiego, WL 1931, Nr. 16/381, S. 3, Kronika zagraniczna. Druga rocznica śmierci Majakowskiego, WL 1932, Nr. 18/435, S. 4.

jedoch als Sklave des kommunistischen Systems bestimmt. *WL* strebten danach, sein oft nicht einfaches Schicksal zu zeigen. Sein Selbstmord war laut *WL* eine Folge der Müdigkeit dieses tief engagierten Poeten, der jedoch immer für seine Individualität und der ideologischen Fehler kritisiert wurde.²⁸⁴ *WL* berichteten auch über die Kritik am Selbstmord Majakovskijs, die in *L'Europeen* publiziert wurde. Der orthodox-kommunistische Kreis bezeichnete den Selbstmord als „Wiederkehr der alten Krankheit - des Individualismus“.²⁸⁵ Eine kurze Notiz „Lenin a Majakowski“ aus dem Jahr 1931 enthält eine Gegendarstellung der in einem der vorherigen Nummern gegebenen Information. Basierend auf dem Artikel von Bon-Bruevič in *Na Literaturnom postu* berichteten *WL* über ein ungünstiges Verhältnis Lenins zum Werk Majakovskijs. Wie es sich herausstellte, nahm Lenin selbst eine Stellung dazu und unterstrich die Unechtheit dieser Information.²⁸⁶

4.6.4. *WL* über Igor' Severjanin

Der Warschauer Auftritt Severjanins war ein großes Ereignis, das einen lebhaften Widerhall auch in *WL* fand. Auch unter den in Polen lebenden jungen Russen erfreute er sich einer großen Beliebtheit. Kaum jemand war solchermassen vom Publikum geschätzt wie Severjanin. Der nach Estland emigrierte Künstler war nach gewissen Änderungen, die in ihm stattfanden, seiner Arbeit restlos ergeben. Seine Performance wurde als „poezo-koncert króla futurystów“ genannt, was für den Rezensenten bei allem Respekt übertrieben klang. Er meinte, ein Dichter interpretiert seine eigenen Gedichte oft schlimmer, als ein drittklassiger Schauspieler. In dieser Hinsicht gehörte auch Severjanin nicht zu den Ausnahmen. Sein monotoner Gesang zerstörte die eigenartige Wirkungskraft und Charme seiner Lyrik. Mit dieser Feststellung wollte der Rezensent jedoch keinen Vorwurf machen, da Severjanin doch kein Rezitator, sondern ein Poet sei. In seiner Dichtung wird eine subtile oder sogar fesselnde Musik hörbar, welche die Reinheit seiner Seele widerspiegelt. Am ersten Gastabend wurden viele von seinen älteren präntiösen Werken präsentiert, was der Rezensent als Kompromiss mit dem Publikum sah. Die Zusammenfassung klingt etwas ironisch. Der Rezensent stellte fest, dass die älteren Werke Severjanins, die man eher als „zabawa rymami“ nennen sollte, die höchste Begeisterung bei den im Publikum anwesenden siebzehnjährigen Mädchen erregten.²⁸⁷

²⁸⁴ K. Nienaski, Samobójstwo Majakowskiego, *WL* 1930, Nr. 20/333, S. 1.

²⁸⁵ Kronika zagraniczna. Rosja, *WL* 1930, Nr. 29/342, S. 2.

²⁸⁶ Lenin a Majakowski, Op. cit. S. 2.

²⁸⁷ f.j., Siewierianin w Warszawie, *WL* 1924, Nr. 38, S. 5.

4.6.5. Wasowski über „Sovremenniki“ Aldanovs

Das Buch „Sovremenniki“ unterscheidet sich von den traditionellen Modellen der Biografie. Im Gegensatz zu den anderen Biografen suchte Aldanov nach den Inkonsistenzen und psychologischen Widersprüchen oder Impulsen. Somit stellte er eine lebende Person, ihr inneres Chaos und das äußere Spiel dar. Das Porträt Clemenceau gehört zu den interessantesten, da es aufbrassend, voller Rätsel, innerer Konflikte und Überraschungen ist. Interessant, aber etwas oberflächlich präsentierte Aldanov die Gestalt Piłsudskis, obwohl seine Sorge um das Verständnis des Charakters von Piłsudski sichtbar ist. Er besagt, dass einige seiner Taten er nicht verstehen konnte, als ob in einer Person eine Vielzahl von einander widersprechenden Stimmungen lebe.²⁸⁸

4.7. Die monografische Ausgabe *WL*

Wiadomości Literackie wagten einen Versuch des Austausches der Materialien mit den sowjetischen Zeitschriften oder sogar einer Veröffentlichung der Sonderausgaben. Das größte derartige Projekt war die Vereinbarung über eine spezielle monografische Ausgabe, die sowohl in *WL*, als auch in der führenden sowjetischen Literaturzeitschrift *Literaturnaja Gazeta* publiziert werden sollte.²⁸⁹ Die monografische Nummer *WL* wurde am 29. Oktober 1933 herausgegeben und war von zwei Umfragen eingeleitet: „Co zawdzięczają pisarze polscy literaturom obcym?“ (1927)²⁹⁰ und „Pisarze polscy a Rosja sowiecka“ (1933)²⁹¹. Diese Umfragen stellten eine Zusammenfassung des aktuellen Verhältnisses gegenüber Russland dar. Die Aussage von Prof. W. Kozicki²⁹² formulierte am genauesten diese Einstellung. Er ist zu dem Schluss gekommen, dass Russland nicht nur ein Staat, sondern ein Teil der Welt ist und das, was dort passiert den Rest der Welt beeinflusst. Ein kultivierter Mensch soll sich für die russische Kultur interessieren. Die Fremdartigkeit des neuen Systems ist offensichtlich, weil es zu viele Elemente enthält, die definitiv für den westlichen Menschen nicht geeignet sind. Polen soll jedoch mindestens mit einem Nachbarland gute Beziehungen haben. Die Annäherung an Deutschland schien ihm unmöglich, es blieb daher Russland.²⁹³ In der zweiten Umfrage herrschte die Meinung, dass Russland erst nach der Revolution zu einem Wirtschaftsmagnaten wurde, aber auf

²⁸⁸ J. Wasowski, *Wielka panorama*, WL 1931, Nr. 17/382, S. 3.

²⁸⁹ Vgl. H. Wisner, *Z historii stosunków kulturalnych polsko-radzieckich 1919-1939*, Warszawa 1987, S. 18-19.

²⁹⁰ Die Teilnehmer: S. Baliński, M. Braun, M. Dąbrowska, K. Irzykowski, W. Broniewski, Z. Kossak-Szczucka, L.H. Morstin, Z. Nałkowska, A. Nowaczyński, J. Parandowski, A. Słonimski, A. Wat, J. Wittlin, T. Zieliński.

²⁹¹ *Pisarze polscy a Rosja sowiecka*, WL 1933, Nr. 49/520, S. 1.

²⁹² W. Kozicki, *Pisarze polscy a Rosja sowiecka. Literatura sowiecka – Eksperyment komunistyczny – Zbliżenie polsko – rosyjskie*, WL 1933, Nr. 38/509, S. 3.

²⁹³ A. Żylińska, op. cit., S. 126.

intelektuellem Gebiet seit Langem an der Spitze stand. M. Zdziechowski war jedoch der Meinung, dass russische Literatur mit der Revolution (1917) endete. J. Tuwim glaubte hingegen, dass die sowjetische eine Fortsetzung der russischen Literatur ist. Die polnischen Schriftsteller kritisierten die postrevolutionäre Literatur für ihre künstlerische Inkompetenz²⁹⁴ und den Umgang mit den Intellektuellen, die oft als Feiglinge und Verräter behandelt wurden.²⁹⁵ Nur S. Baczyński und P. Hulka-Laskowski waren der Meinung, dass die sowjetische Literatur ein fruchtbares und interessantes Experiment in der Kulturgeschichte²⁹⁶ und Gegenmittel gegen den europäischen Nihilismus oder passiven Intellektualismus ist. Die meisten Befragten sprachen sich für die künstlerische Zusammenarbeit aus. J.E. Skiwski behauptete, dass die polnische Kultur stark genug ist, um sich für die östlichen Einflüsse zu öffnen, weil sie diese bereichern könnten. Natürlich gab es auch einige Worte des Widerspruchs. Laut M. Choromański könnte eine solche Zusammenarbeit die polnische Kulturentwicklung hemmen. Der Leitartikel der Sonderausgabe, der die Strömungen der zeitgenössischen sowjetischen Literatur und die Werke der Künstler aus der Arbeitern- und Bauerngruppe präsentierte, wurde vom K. Radek verfasst.²⁹⁷ Die Aufgaben des sowjetischen Schriftstellers legte M. Slonimskij dar.²⁹⁸ Die Richtlinien des Sozialrealismus wurden vom V. Kropotkin charakterisiert²⁹⁹ und K. Zelinskij thematisierte die letzten 15 Jahre der russischen Literatur³⁰⁰. Die Artikel über das Drama verfassten A. Lunačarskij³⁰¹, V. Meyerhold³⁰² und A. Tairov³⁰³. Außerhalb der Literatur wurden auch die Texte über die satirischen Werke, Malerei, Grafik, Bildhauerei sowie große Fragmente der gegenwärtigen Literatur (B. Pil'njak, B. Pasternak, A. Bezimenskij, S. Kirsanov) publiziert. Präsentiert wurden folgende Schriftsteller/innen: N. Aseev, I. Babel', D. Bednyj, A. Belyj, A. Blok, A. Čapygin, A. Fadeev, K. Fedin, D. Furmanov, A. Galin, A. Gastev, M. Gerasimov, J. German, A. Gladkov, M. Gor'kij, V. Grossman, V. Inber, I. Ilf, J. Iljin, V. Ivanov, I. Kataev, V. Katev, S. Kirsanov, V. Kiršon, D. Knut, A. Kolcov, L. Leonov, A. Ležnev, B. Lapin, V. Lugovskoj, V. Majakovskij, L. Nikulin, N. Ognev, J. Oleša, P. Pavlenko, E. Petrov, B. Pil'njak, Z. Reich, I. Selvin'skij, A.

²⁹⁴ J. Tuwim, Odpowiedź na ankietę *Wiadomości Literackich* [in:] Pisarze polscy a Rosja Sowiecka, WL 1933, Nr. 44/515, S. 3.

²⁹⁵ K. Irzykowski, Odpowiedź na ankietę, WL 1933, Nr. 38/509, S. 3; Z. Nałkowska, Odpowiedź na ankietę, WL 1933, Nr. 49/520, S. 1; M. Kuncewiczowa, Odpowiedź na ankietę, WL 1933, Nr. 44/515, S. 3.

²⁹⁶ S. Baczyński, Odpowiedź na ankietę..., WL 1933, Nr. 38/509, S. 3.

²⁹⁷ K. Radek, Kultura rodzącego się Socjalizmu, WL 1933, Nr. 47/518, S. 1.

²⁹⁸ M. Slonimskij, WL 1933, Nr. 47/518, S. 2.

²⁹⁹ W. Kropotkin, Literatura sowiecka na początku drugiej piątlecki, WL 1933, Nr. 47/518, S. 3.

³⁰⁰ K. Zielinskij, W księgarni, WL 1933, Nr. 47/518, S. 2.

³⁰¹ A. Lunačarskij, Rzeczy stare i nowe w teatrze sowieckim, WL 1933, Nr. 47/518, S. 17.

³⁰² V. Meyerhold, Moja droga twórcza, WL 1933, Nr. 47/518, S. 16.

³⁰³ A. Tairov, Moskiewski teatr kameralny, WL 1933, Nr. 47/518, S. 15.

Serafimovič, L. Slavin, L. Sobolev, V. Šiškov, M. Šolo-chov, I. Šuchov, N. Tichonov, A. Tolstoj, S. Tretjakov, A. Veselyj, A. Voronskij, N. Zarudin, K. Zelinskij, M. Zoščenko und A. Žarov. *WL* stellten ebenfalls die wichtigsten (nach dem Jahr 1917) Künstlergruppen und Vereine dar. Darunter befanden sich: *Oktjabr'*, *LEF*, *Pereval*, *Kuznica* und *Serapionovy brat'ja*.³⁰⁴ In der monografischen Ausgabe (29. Oktober 1933) der *WL* wurden insgesamt die Arbeiten von 39 Schriftstellern und Aktivisten der Sowjetunion publiziert. Der Versuch das Schaffen des Nachbarstaates zu präsentieren brachte jedoch nicht die erwarteten Ergebnisse. Die „polnische“ Ausgabe der *Literaturnaja Gazeta* wurde am 18. Juli 1935 veröffentlicht und enthielt die Werke von A. Chorowiczowa, K. Czachowski, K. Irzykowski, J. Parandowski, W. Sieroszewski, J. Iwaszkiewicz, A. Słonimski, J. Tuwim, J. Wittlin und vieler anderer Autoren. Am 4. August 1935 publizierte *WL*-Redaktion die Nachricht über die Erscheinung einer „polnischen“ Ausgabe von *Literaturnaja Gazeta*. Gleichzeitig brachte sie auch ihre Überraschung und Besorgnis über die ausgelassene Nummerierung zum Ausdruck. Eine Woche später schrieb die Redaktion, dass die „polnische“ Ausgabe einfach ein potemkinscher Witz ist, da die Abonnenten diese Ausgabe nicht bekamen, die Buchhandlungen nichts darüber wussten und sie auch in den Kiosken nicht zu kaufen war. Dieses Problem wurde im PEN-Club diskutiert, der anschließend eine Klage einreichte. Die Kontroverse erregte auch die Tatsache, dass die sowjetische Seite nur einen Teil des mitgelieferten Materials verwendete, daher wurde ein verzerrtes Bild des gegenwärtigen Polens präsentiert. Einen Widerspruch erregte auch der Leitartikel von K. Radek, der keine Präsentation, sondern die Polemik lieferte.

Nach der monografischen Ausgabe wurde die Anzahl der sowjetischen Kultur gewidmeten Materialien erheblich verringert, was verursachte, dass das Bild Russlands aus dem Jahr 1933 bis zum Ende der dreißiger Jahre herrschte.³⁰⁵ In den dreißiger Jahren fokussierte sich *WL* nur auf die einzelnen Werke und Rezensionen. Es wurde auch ein biografischer Roman über A. Puškin gedruckt, sowie die Berichte von den Reisen nach Russland erstattet. Es erschienen auch die Übersetzungen der einzelnen poetischen Werke von V. Inber, V. Ivanov, B. Pasternak, I. Selvin'skij und auch Prosawerken von V. Kataev, M. Zoščenko. Rezensiert wurde auch ein großer Teil der russischen und sowjetischen Belletristik u.a. von A. Avdeenko³⁰⁶, M. Aldanov³⁰⁷, I. Bunin³⁰⁸, I. Ehrenburg³⁰⁹, K.

³⁰⁴ Vgl. A. Zawiszewska, op. cit., S. 138-140.

³⁰⁵ Vgl. H. Wisner, op. cit., S. 18-19.

³⁰⁶ T. Parnicki, Zagadnienie elity sowieckiej, WL 1935, Nr. 8/588, S. 6.

³⁰⁷ T. Parnicki, Trylogia Aldanowa, WL 1934, Nr. 38/565, S. 5.

Fedin³¹⁰, F. Gladkov³¹¹, V. Kataev³¹², S. Kłyčkov³¹³, L. Leonov³¹⁴, A. Novikov-Priboj³¹⁵, B. Pil'njak³¹⁶, M. Šolochov³¹⁷, A. Tolstoj³¹⁸, V. Versaev³¹⁹ und M. Zoščenko³²⁰. Eine besondere Gunst erlangten jedoch I. Ehrenburg, L. Leonov, M. Šolochov und A. Tolstoj. In diesem Zeitraum war I. Ehrenburg der populärste darunter und seine Popularität in *WL* erreichte einen Höhepunkt in der zweiten Hälfte der 20. Jahre.³²¹ In den 30. Jahren sank jedoch diese Popularität nach seiner Erklärung zum Kommunismus. Nicht mehr erfolgreich war auch seine tendenziöse Kunst. Trotz der tendenziösen Einstellung wurden in *WL* allerdings die Romane von B. Pil'njak „Dvojniki“ („Die Doppelgänger“)³²² und L. Leonov „Barsuki“ („Die Dachse“)³²³ als Kunstwerke sehr hoch bewertet, die geschickt die Elemente der Reportage und Agitation beinhalten. Ein führender *WL*-Rezensent der russischen Literatur, T. Parnicki, bezeichnete den Roman von L. Leonov „Vor“ („Der Dieb“) als Fortsetzung der Tradition der Dostoevskijscher Schule.³²⁴ Das Werk von M. Šolochov „Tichij Don“ („Der stille Don“) wurde als Triumph der in Russland wiedergeborenen klassischen Epik dargestellt.³²⁵ „Petr Pervyj“ („Peter der Erste“) von A. Tolstoj wurde als neuer Typus des historischen Romans, der gleichermaßen das Bewusstsein eines Vorkriegsintellektuellen sowie der nachrevolutionären Menschen in sich vereint bewertet.³²⁶

³⁰⁸ T. Parnicki, Bunin po polsku, *WL* 1934, Nr. 36/563, S. 4; A. Stern, W oparach wojny: zaraza sentymentalizmu, *WL* 1927, Nr. 11/167, S. 5; T. Parnicki, Trzeci Erenburg, *WL* 1935, Nr. 6/586, S. 5; T. Parnicki, Erenburg o Babeufie, *WL* 1936, Nr. 14/646, S. 5.

³⁰⁹ F. Mecen, Romantyczna powieść Erenburga, *WL* 1926, Nr. 13/117, S. 5.

³¹⁰ H. Drzewiecki, Beletrystyka rosyjska, *WL* 1929, Nr. 10/271, S. 4.

³¹¹ I. Krzywicka, Nowa ziemia – nowy świat, *WL* 1933, Nr. 43/514, S. 4.

³¹² H. Drzewiecki, Beletrystyka..., *WL* 1928, Nr. 45/253, S. 3.

³¹³ H. Drzewiecki, Beletrystyka..., *WL* 1929, Nr. 10/271, S. 4.

³¹⁴ E. Breiter, *Borsuki* Leonowa, *WL* 1932, Nr. 46/463, S. 3; T. Parnicki, Powieść o powieści, *WL* 1935, Nr. 20/600, S. 4, L. Leonow, *Moje życie i książki*, *WL* 1935, Nr. 47/518, S. 7.

³¹⁵ B. Dudziński, *Książki o Rosji*, *WL* 1934, Nr. 27/554, S. 4; J. Wittlin, *Sowiecka literatura ludowa*, *WL* 1934, Nr. 43/570, S. 1.

³¹⁶ A. Stawar, *Pilniak*, *WL* 1927, Nr. 45/191, S. 3; *zc.*, *Budownictwo socjalistyczne w powieści*, *WL* 1931, Nr. 27/392, S. 2; B. Dudziński, *Pilniak w Ameryce*, *WL* 1934, Nr. 22/549, S. 4; T. Parnicki, *Sobowtóry* - pretekstem, *WL* 1935, Nr. 30/610, S. 5; W. Broniewski, *Rozmowa z Borisem Pilniakiem*, *WL* 1931, Nr. 7/372, S. 1.

³¹⁷ I. Krzywicka, *Zaorany ogór*, *WL* 1934, Nr. 42/569, S. 4; T. Parnicki, *Epickość Cichego Donu*, *WL* 1934, Nr. 50/577, S. 3, Łukicz się Broni, *WL* 1934, Nr. 5/532, S. 3.

³¹⁸ T. Parnicki, *Dwie powieści Aleksieja Tołstoja*, *WL* 1935, Nr. 3/583, S. 5; T. Parnicki, *Powieść historyczna żyje*, *WL* 1935, Nr. 24/604, S. 4; T. Parnicki, *Siostry Tołstoja*, *WL* 1935, Nr. 43/623, S. 6, A. Tolstoj, *kilka słów wyjaśnienia*, *WL* 1933, Nr. 49/520, S. 6.

³¹⁹ I. Krzywicka, *Ponura powieść sowiecka*, *WL* 1934, Nr. 16/543, S. 5.

³²⁰ H. Drzewiecki, *Beletrystyka...*, *WL* 1928, Nr. 45/253, S. 3.

³²¹ A. Zawiszewska, *op. cit.*, S. 142.

³²² T. Parnicki, *Sobowtóry...*, *WL* 1935, Nr. 30/610, S. 5.

³²³ E. Breiter, *Borsuki* Leonowa, *WL* 1932, Nr. 46/463, S. 3.

³²⁴ T. Parnicki, *Powieść o powieści*, *WL* 1935, Nr. 20/600, S. 4.

³²⁵ T. Parnicki, *Epickość...*, *WL* 1934, Nr. 50/577, S. 3.

³²⁶ T. Parnicki, *Dwie...*, *WL* 1935, Nr. 3/583, S. 5; T. Parnicki, *Powieść...*, *WL* 1935, Nr. 24/604, S. 4.

4.8. Die Rubriken „Kronika rosyjska“ und „Kronika zagraniczna. Rosja“

Einen separaten Teil der *WL* stellten die Rubriken „Kronika rosyjska“ und „Kronika zagraniczna. Rosja“ dar. Sie erschienen ziemlich regelmäßig in Form eines nicht allzu umfangreichen Artikels. Ihre Aufgabe war über die Veranstaltungen, Jubiläen, Theateraufführungen, Neuerscheinungen in Sowjetrussland zu informieren. *WL* berichteten u.a. über wichtige Ereignisse, die im sowjetischen Theater in den Jahren zwischen 1924 bis 1935 stattfanden. Darunter befand sich z.B. die Notiz über die Aufgaben, die durch den Volkskommissar für das Bildungswesen Lunačarskij am sowjetakademischen Theater verordnet wurden.³²⁷ Ebenso oft informierten *WL* über die neuen Aufführungen u.a. von Nemirovič-Dančenkos Oper „Carmen“³²⁸, dem Theaterstück von Lunačarskij, V.V. Ivanovs „Blokada“ im Moskauer Artisten Theater (1929), die Aufführung des aufgrund angeblich konterrevolutionären Inhalts geänderten Werks „Bagrovij ostrov“ von Bulgakov und der Aufführung einer konvertierten Version des Werks „Evgenij Onegin“ von Čajkovskij. Die Kritik verurteilte hierbei die Änderungen des großartigen Werks.³²⁹ Die auf den Ereignissen der Revolution von 1905 basierende Pantomime „Moskva gorit“ von Majakovskij wurde ebenfalls in „Kronika rosyjska“ erwähnt, wobei hervorgehoben wurde, dass der Abschluss eine Apotheose des Bolschewismus umfasst.³³⁰ Im Jahr 1935 berichtete die Chronik über die Aufführung des Balletts „Svetlyj ručej“ von Šostakovič im *Kleinen Theater* in Leningrad.³³¹ Außerdem wurden darin die Verlagsnachrichten über die Veröffentlichungen platziert. Es wurden hierunter z.B. die Texte zum Leben und Werk Puškins genannt, die anlässlich des 125. Geburtstags gedruckt wurden. Nach der Auffassung des Rezensenten sollten diese Texte Puškins revolutionären Charakter zeigen.³³² *WL* teilten auch ihren Lesern Informationen über wichtige kulturelle Ereignisse mit. Im Kleinartikel „Konstruktywizm rosyjski“ wurde eine Debatte über *LEF* erwähnt, wo unter dem Thema „Wie soll die heutige Kritik sein?“ ihre Referate Majakovskij und Tretjakov hielten.³³³ In der Rubrik erschienen häufig Informationen über den Tod von Vertretern der russischen Kultur und Wissenschaft. Im Jahr 1928 wurde über den Tod eines der hervorragendsten Kritiker, des Gründers der Zeitschrift *Teatr i Iskusstvo* und Redakteurs der Leningrader *Krassnaja Gazeta* A.R. Kugels berichtet.³³⁴ Ein Artikel aus dem Jahr 1929

³²⁷ Kronika rosyjska, WL 1924, Nr. 29, S. 3.

³²⁸ Kronika rosyjska, WL 1924, Nr. 29, S. 3.

³²⁹ Kronika rosyjska, WL 1929, Nr. 22/283, S. 4.

³³⁰ Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1930, Nr. 29/342, S. 2.

³³¹ Kronika rosyjska, WL 1935, Nr. 35/615, S.

³³² Kronika rosyjska, WL 1924, Nr. 29, S. 3.

³³³ Kronika rosyjska, WL 1924, Nr. 19, S. 3.

³³⁴ Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1928, Nr. 44/252, S. 2.

erwähnt die Feier des hundertsten Jahrestags des tragischen Tods von Griboedov (11.02.1829) und die diesbezügliche Ausstellung im historischen Museum. Dabei wurden ca. 200 handgeschriebene Kopien des Werks „Gorja ot uma“ gezeigt, die für das Überleben einer unzensierten Version des Werks erstellt wurden.³³⁵ Es wird auch über den Tod des Rektors der Moskauer Universität und Chefredakteurs der großartigen Zeitschrift *Russkie Vedomosti* A.A. Manjulovs³³⁶ sowie des bekannten Puschkinists N.O. Lernalers berichtet.³³⁷ Seinen Platz unter den Informationen fand auch der Austritt Majakovskijs aus *LEF*. Der Text wurde um seine Behauptung ergänzt, dass alle literarischen Gruppierungen überflüssig sind, weil es keine Konkurrenz gibt.³³⁸ Daneben wurde auch über das Budget der Leningrader Akademie der Wissenschaften für das Jahr 1929, über die Entstehung von neuen Instituten³³⁹ oder die Umsiedelung der Akademie der Wissenschaften von Leningrad nach Moskau³⁴⁰, sowie über das 175. Jubiläum der Moskauer Universität berichtet.³⁴¹ Auch statistische Daten waren oft ein Teil der Rubrik. *WL* berichteten über die Anzahl der in *Gonsizdat* veröffentlichten klassischen Werke³⁴² sowie über bedeutende Fortschritte im Bildungsbereich in der Sowjetunion.³⁴³ Im Jahr 1935 wurden die statistischen Daten zum Austausch von russischen Büchern mit dem Ausland veröffentlicht. Die höchsten Werte wurden zwischen Sowjetunion und USA, Frankreich, Tschechoslowakei und Polen erreicht.³⁴⁴ Ebenfalls wurden statistische Daten zum Theater in der Sowjetunion (500 funktionierende Theater)³⁴⁵ sowie die Daten über geplante Veröffentlichungen präsentiert, die von Nakoriakov, den Leiter des Staatsverlags erstellt wurden.³⁴⁶ Eine Information beschreibt das Auftauchen der unbekannten Handschrift von L. Tolstoj, welche die erste Version von „Krejcerova sonata“ beinhaltet.³⁴⁷ Im Jahr 1924 widmete sich ein Artikel den jungen russischen Prosaikern. Dabei wurde eine charakteristische, nicht parteiische Gruppe von jungen Schriftstellern um den Verlag *Krug*: Nikitin, Zoščenko, Malyškin, Budancova und Pil'njak dargestellt, wobei die Gestalt Pil'njaks, sowie eine großartige Erzählung „Noč“ von N. Nikitin als besonders erwähnenswert genannt wurden.³⁴⁸

³³⁵ Kronika rosyjska, WL 1929, Nr. 15/276, S.

³³⁶ Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1929, Nr. 30/291, S. 2.

³³⁷ Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1935, Nr. 14/594, S. 3.

³³⁸ Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1929, Nr. 4/265, S. 4.

³³⁹ Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1929, Nr. 7/268, S. 4.

³⁴⁰ Kronika rosyjska, WL 1935, Nr. 35/615, S. 6.

³⁴¹ Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1930, Nr. 20/333, S. 2.

³⁴² Kronika rosyjska, WL 1929, Nr. 44/305, S.

³⁴³ Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1932, Nr. 34/, S. 3.

³⁴⁴ Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1935, Nr. 14/594, S. 3.

³⁴⁵ Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1935, Nr. 14/594, S. 3.

³⁴⁶ Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1935, Nr. 14/594, S. 3.

³⁴⁷ Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1930, Nr. 29/342, S. 2.

³⁴⁸ Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1924, Nr. 9, S. 2.

5. Julian Tuwim

Im folgenden Kapitel wird das Übersetzungswerk des großen polnischen Dichters und Übersetzers vorgestellt.

5.1. Bio-bibliografische Übersicht

Julian Tuwim wurde am 13. September 1894 in einer jüdischen Buchhalterfamilie in Łódź geboren. Über seine Kindheit schreiben nicht viele Biografen ausführlich, obwohl bekannt ist, dass die damalige Umgebung und Umstände den Charakter des jungen Schriftstellers prägten.³⁴⁹ Auf das besondere Sprachinteresse Tuwims hatten sein Vaterhaus, die Schule und sogar seine Stadt einen enormen Einfluss. Der Mutter und ihrer stark polonisierten Familie verdankte Tuwim, dass die polnische Sprache für ihn die Erste war. Die polnische Literatur lernte er auch von Kindheit an kennen. Die Vorliebe für Sprachen erbte Tuwim von seinem Vater einen Bankbeamten, der als Junggeselle einige Jahre in Paris verbrachte und auch nach seinem Umzug nach Łódź *Le Figaro* kaufte. Im Alter von 63 Jahren begann er italienisch zu lernen und sogar die Briefe an die Kinder schrieb er in dieser Sprache. Die Stadt Łódź, in der vier ethnische Gruppen nebeneinander existierten spielte bei der Gestaltung Tuwims Charakter eine wichtige Rolle.³⁵⁰ Bereits als Schüler an einem Gymnasium, begann er zu schreiben. Überall, sogar im Klassenzimmer notierte er tags- und nachtsüber seine Gefühle und Bemerkungen. Die Schulkollegen waren wahrscheinlich seine ersten Leser. „Kajety“ sind die ersten erhaltenen schriftlichen Aufzeichnungen Tuwims, die jedoch schwerlich als Literatur bezeichnet werden können. Dies sind typische Übungen, Gedichte über die schöne Sommerlandschaft, wo er bestrebt war, die onomatopoetischen Auswirkungen zu erreichen. Allerdings ist es schon eine Reinschrift, denn irgendwelche Streichungen oder Änderungen im Text sind kaum zu finden. Der angehende Dichter notierte sich in der Regel an der Stelle seine Eindrücke. Die Aufgabe des Dichters war es nach seiner Meinung, die Phänomene der Natur aufs Papier zu übertragen. Seinen Anfängen hat er auch viel Bedeutung zugeschrieben. In den Handschriften sind auch seine Anmerkungen zu finden, die er viele Jahre später dazu schrieb. Auf der Flucht vor den Nazis übergab er seine wertvollsten Schriften Kazimierz Gac, mit der Bitte diese im Keller zu vergraben. Leider wurden viele davon vernichtet. Heute kann man die Papierstücke teilweise zusammensetzen, jedoch sind einige davon

³⁴⁹ Vgl. J. Sawicka, Julian Tuwim, Wiedza Powszechna, Warszawa 1986, S. 21-154.

³⁵⁰ J. Tuwim, *Tłumaczenia poetyckie*, Ossolineum, Wrocław 2006, S. 5.

nicht mehr lesbar. Aus den Texten lässt sich trotzdem viel über die Persönlichkeit des Autors und die Lebensumstände erfahren. Es ist bekannt, dass sein Geburtsort Łódź (Zentrum der polnischen Textilindustrie) zu einem wichtigen Element in seinem Werk wurde. Die Fabrik- oder Industrieelemente dominierten im früheren Werk Tuwims, denn die Hässlichkeit dieser Stadt faszinierte ihn. Die Verbindung der Gegensätze, der stilistische Missklang, Vorliebe für die Üblichkeit und Gewöhnlichkeit wurden zu ständigen Merkmalen Tuwims Optik. Im Jahr 1905 erlebte Tuwim als elfjähriger Junge die Revolution in Łódź und solche Motive sind auch in seinem ganzen poetischen Werk zu finden. In den frühen Gedichten dominiert ein Dorf bei Łódź, wo er oft als kleiner Junge in den Ferien blieb. Die Geschwister – Julian und Irena - sagten oft, dass sie kleinbürgerlicher Abstammung sind. H. Boguszevska, eine polnische Schriftstellerin schrieb, dass die Familie nicht arm, aber auch nicht reich war, denn die ständigen Bekleidungsänderungen zeigten die versteckte Armut. Es gab auch einen Mangel an finanziellen Mitteln für die Sommerreisen der Kinder Julian und Irena. Die Eltern stammten aus einer intellektuellen Arbeiterebene ab. Der Vater war eine sehr ruhige, intelligente und systematische Person hingegen die Mutter überempfindlich, nervös und mit einem Minderwertigkeitskomplex. Man kann sich wohl vorstellen, dass die Atmosphäre zu Hause oft gespannt und deprimierend aufgrund der Nervosität und Unruhe der Mutter war. Es ist höchstwahrscheinlich, dass der junge Tuwim auch einige Eigenschaften dieses Charakters übernahm. Im Freundeskreis wurde er oft als „Julek mit dem Muttermal“ aufgrund eines dunklen Fleckes auf seiner Wange genannt. Dies könnte auch einen Einfluss auf seine Persönlichkeit gehabt haben. Oft sieht man auf den Fotos, dass er sich nur von einer Seite fotografieren ließ. Es lässt sich nicht beurteilen, ob diese Tatsache oder die Komplexe wegen der Kleinbürgerlichkeit seiner Familie auch auf die literarische Tätigkeit einen wesentlichen Einfluss hatten. Einige Tatsachen sprechen jedoch dafür. Das Poetsein bedeutete für ihn eine Erhebung und war auch ein bestimmter Protestausdruck. Es zieht sich in seinem Werk die Faszination der Hässlichkeit durch und merkwürdig ist auch eine Mittelmäßigkeit seiner Helden. Ein weiterer wichtiger Faktor war auch die Tatsache, dass er eine stattliche russische Schule besuchte. Bekannt war die umgekehrte Beeinflussung einer solchen Zwangsausbildung. Tuwim lernte in diesem Gymnasium zehn Jahre (1904-1914) lang. Zu diesem Zeitpunkt entstanden Privatschulen und dadurch wurden die russischen Schulen noch stärker boykottiert. Die materielle Situation der Familie und auch ein Wunsch der Mutter den Sohn studieren zu schicken, waren die Gründe, warum er in der stattlichen Schule lernte. Dies war die einzige Möglichkeit eine Hochausbildung zu

erreichen, obwohl an diesen Schulen ein relativ niedriges Bildungsniveau bekannt war. Nach vielen Jahren schrieb Tuwim, dass die Tyrannei des Auswendiglernens, die schönsten Perlen der russischen Literatur ihm vermieste. Die schlechte Schule regte ihn also nicht an, die russische Literatur zu lieben. Als größter Verdienst gilt jedoch die Tatsache, dass Tuwim dort die russische Sprache beherrschen lernte. Eine von der Kindheit an, fast so gut wie Polnisch ausgeübte russische Sprache ergab bei Tuwim eine gewisse Parallelität.³⁵¹ Z. Falkowski schrieb, dass Tuwim sich bereits damals unter dem starken Einfluss der russischen Dichtung befand und sich in den Werken von Puškin, Lermontov und Gogol' vertiefte. Von Jahr zu Jahr erweiterte er sein Interesse. Er suchte und entdeckte neue Autoren. Relativ schnell wuchs auch seine Absicht, einige von den gelesenen Werken zu übersetzen und diese „Lust aufs Übersetzen“ begleitete ihn sein ganzes Leben lang.³⁵²

Tuwim schrieb oft von seiner Vorliebe zur russischen Literatur, zum Gogol' und anderen Schriftstellern. Es ist oft zu sehen, dass Gogol' sehr tief in seine originalen Werke durchdrang. Es erscheint dennoch sinnvoll zu betonen, dass die Jahre im provinziellen russischen Gymnasium nicht ohne Bedeutung für die Bildung des größten polnischen Übersetzers waren. Der junge Tuwim verschlang viele Bücher zu verschiedenen Themen. Leidenschaftlich interessierten ihn die Linguistik, Slawismen, die altpolnische Sprache und Kultur. Sein vieljähriger Mentor war L. Staff, ein polnischer Lyriker, dessen Poesie einen großen Einfluss auf Tuwims Werk ausgeübt hatte. Staff war auch sein erster Leser und Kritiker und die Freundschaft zwischen Tuwim und Staff dauerte das ganze Leben lang. Im Jahr 1911 übersetzte Tuwim seine Gedichte ins Esperanto. In den Jahren 1911 bis 1913 waren die Einflüsse Staffs auf Tuwims Werk zunächst sehr offensichtlich. Er übernahm seine Stimmung, Phraseologie und Philosophie, auch oft zitierte und paraphrasierte er ihn. Später jedoch begann Tuwim seine literarische Individualität zu entwickeln. Viele Gedichte aus dieser Zeit (z.B. „Szczęście“) könnte man wohl Staff zuschreiben, allerdings ist schon in diesen frühen Werken sein ausgezeichneter Sinn für den Stil anderer Dichter erkennbar. Auch Rimbaud inspirierte Tuwim, was zur Entstehung der Übersetzungen führte. Gleichzeitig begeisterten ihn auch die Merkmale Heines Lyrik und besonders seine Ironie und Spott. Einen gewissen Einfluss auf seine Lyrik hatte auch das literarische Schaffen Whitmans. Im Jahr 1916 verließ Tuwim seine Heimatstadt Łódź und begann ein Studium an der Warschauer Universität. Die administrative und zugleich größte kulturelle

³⁵¹ Vgl. J. Sawicka, Julian Tuwim..., S. 21-154.

³⁵² Z. Falkowski, Proteusz w okowach, Dziś i jutro, Warszawa 1955.

Hauptstadt Polens eröffnete völlig neue attraktive Perspektiven sowie einen neuen poetischen Raum. Ein junger Lyriker konnte sich dort an verschiedenen Diskussionsgruppen beteiligen, erfolgreich seine Referate halten oder zahlreiche Kontakte mit den Verlagen und Zeitschriften knüpfen. Im Jahr 1916 begann er seine Werke in der Zeitschrift *Pro Arte et Studio* zu veröffentlichen. In der zehnten Nummer *Pro Arte et Studio* (1918) erschien das unter dem Einfluss von Rimbaud verfasste Gedicht „Wiosna“ wonach ein großer medialer Streit ausbrach, der „Wojna o Wiosnę“³⁵³ benannt wurde. Tuwim wurde von verschiedenen Seiten angefeindet und beschimpft. Eine brutalisierte Sprache des Werkes und das Thema des Biologismus und Erotik der städtischen Masse erfasste zugleich die Faszination und den Ekel. Es war ein großer Bruch der damals herrschenden literarischen Konventionen. Das Gedicht löste einen großen Schock aus, brachte aber auch eine Aufmerksamkeit auf die Person des jungen Lyrikers. Im Jahr 1918 gründete Tuwim zusammen mit A. Słonimski, J. Iwaszkiewicz, K. Wierzyński und J. Lechon die Poeten-Gruppe unter dem Namen *Skamander* um die Zeitschrift *Pro Arte et Studio*. Tuwim wirkte auf vielen Ebenen. Als Roch Pekiński schrieb er die Kabaretttexte, die er im Literaturcafé *Pod Pikadorem* sowie in den Kabarets in denen die *Skamandriten* auftraten, mit einem großen Erfolg präsentierte. Hier verschwand die Distanz zwischen dem Dichter und Publikum und eine direkte Reaktionsmöglichkeit auf ihre Poesie war möglich. Die jungen *Skamandriten* zeigten oft ihre Opposition gegen die herrschenden poetischen Konventionen. Die Poesieabende wurden großzügig angelegt, als Vorbild dienten wohl die Futuristen und Imaginisten Literaturcafés. In Moskau funktionierten damals mindestens zehn Literaturcafés, wo Majakowskij, Chlebnikov, Burljuk oder Kamenskij auftraten. Das Interesse an russischer Gegenwartsliteratur war unter den *Skamandriten* sehr ausgebreitet. Hierunter waren Tuwim und Słonimski besonders von Majakowskij inspiriert. Die *Skamandriten* übernahmen nur einige Merkmale der Futuristen Cafés z.B. einen Dialog mit dem Publikum. Das am Tag der Eröffnung gehaltene Manifest wurde auch scherzhaft zum russischen Revolutionsaufruf stilisiert. Im Café traten nebeneinander Poesie, Spott und Spaß auf. Die Poesieabende bildeten eine Atmosphäre der literarischen Gemeinschaft und das Publikum war sehr differenziert: die Intellektuellen, die Politiker oder zufällige Zuschauer aus allen gesellschaftlichen Stufen. Im Jahr 1920 entstand die Zeitschrift *Skamander*, in welcher viele Rezensionen, Werke und Programmtexte ihren Platz fanden. Die jungen Poeten infizierten den Leser mit ihren Ideen

³⁵³ Wojna o Wiosnę Tuwima, WL 1928, Nr. 20/228, S. 3.

bis 1928, als die Zeitungsaktivitäten ausgesetzt wurden. Interessanterweise waren *Skamandriten* nicht an einem System der poetischen Gebote und Verbote gebunden. Die Poesie war für die Mitglieder der Gruppe eine geistige Angelegenheit und sollte ein freier Ausdruck der Gefühle und Erlebnisse sein, der in keinem Fall durch eine dichterische Technik beschränkt werden kann. Die verkündete Programmlosigkeit wurde oft nachteilig durch andere literarische Gruppen kommentiert. Die literarischen Errungenschaften der *Skamandriten* wurden aus diesem Grund auch oft gering geschätzt. Es wurde ihnen moralische Anarchie und Zwecklosigkeit vorgeworfen. Tuwim erlebte solche Vorwürfe sehr tief, was bei ihm einen Anstieg der Ängste und Unsicherheit verursachte. Als gemeinsames Merkmal der *Skamandriten* kann jedoch die Verspieltheit betrachtet werden. Zum Nachweis können die gegenseitigen „Streiche spielen“, der allgegenwärtige Spott und Witz und das gesamte satirische Werk dienen. In den Verrücktheiten und Absurditäten war Tuwim unersetzlich. Die Sammlung „*Słowa we krwi*“ bildet eine Grenze zwischen der jugendlichen und reifen Etappe seiner dichterischen Tätigkeit. Das frühe Werk von Tuwim ist recht unterschiedlich. Ziemlich lang verwendete er in seinen Gedichten die jungpolnische Lexik aber auch sein Weg in die Richtung der Modernisierung war erkennbar. Die jungpolnische Lexik koexistierte in seinen Texten mit dem neuen alltäglichen Wortschatz oder mit der gesprochenen und sogar brutalisierten Sprache. Ebenfalls war Tuwim und auch den *Skamandriten* der Expressionismus nahe. Die Elemente der expressionistischen Lyrik, die am deutlichsten im frühen Werk sichtbar sind, verschwanden später auch nicht. Sein jugendliches Werk war der Bereich, in dem sich unterschiedliche Tendenzen und Einflüsse kreuzten. Ebenso wichtig war für Tuwim der Futurismus und früher als den polnischen entdeckte Tuwim den russischen, der deutlich seine Sprache beeinflusste. In seinen Handschriften wurden die Namen der russischen Futuristen – Kamenskij, Majakovskij, Burljuk - aufgeschrieben und lange vor der Entstehung der Übersetzung erschien auch der Titel „*Oblako v štanach*“. Ein anderes Problem war die Einstellung Tuwims zum Werk von Chlebnikov. Dies war ein tiefes jedoch selten verratenes Interesse an seiner Philosophie des Wortes. Das Resultat dieser Begeisterung war anfangs die Schöpfung von „*Słopiewnie*“³⁵⁴. Mit „*Słowopiewnie*“ begann seine Leidenschaft für die Worterfindung, die sich später zur dauerhaften und äußerst wichtigen Leidenschaft für die Worte entwickelte. In der zweiten Dekade der Zwischenkriegszeit veränderte sich das Werk Tuwims deutlich. Dies war möglicherweise

³⁵⁴ *Słowopiewnie* - Gedichte, die in einer erfundenen, pseudourussischen Sprache geschrieben wurden.

mit seinem inneren Wandel verbunden: von einem Gefühl biologischer Einheit mit der Welt bis zur pessimistischen Einschätzung der Phänomene, die aufgrund der historischen Veränderungen verursacht wurden.³⁵⁵ Der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs zwang Tuwim zum Verlassen des Landes. Im Jahr 1942 kam er schließlich nach New York und lebte dort bis zum Jahr 1946. In New York schrieb er für die Monatsschrift *Nowa Polska*. Sein Heimweh veranlasste ihn, ein 9000-Verse-Poem „Kwiaty polskie“ („Polnische Blumen“) zu dichten. Voller kreativer Ideen, Glaubens und Begeisterung für das neue System kehrte Tuwim im Jahr 1946 nach Polen zurück. Bereits vor seiner Ankunft kündigte er die Zusammenarbeit mit einem Theater sowie neue Projekte an. In der Tat wurde er nach seiner Rückkehr zu einem politischen Dichter. Der Faschismus, den Tuwim am eigenen Leib erfuhr verursachte, dass er nach einer Unterstützung im kommunistischen System suchte, welches die Gleichheit, Gerechtigkeit und Antitotalitarismus predigte. Nach der Rückkehr in das bereits kommunistische Polen wurde sein Meisterwerk „Kwiaty polskie“ veröffentlicht. Die dichterische Tätigkeit Tuwims wurde nach der Heimkehr jedoch immer geringer und er beschäftigte sich fast ausschließlich mit Übersetzungsarbeit. Sein künstlerisches Schaffen war nach dem Krieg voll vom künstlichen Pathos und naiver Begeisterung für das neue System. Dies war in der Tat eine sehr unglückliche Zeit. Die Zeit der Verstöße gegen die Kunstfreiheit und der zunehmenden staatlichen Einmischung in die Angelegenheiten der Kunst. In der Reaktion der Kritiker spiegelten sich nach der Veröffentlichung des Poems auch diese Tendenzen wider. Tuwim, wie viele andere Schriftsteller fühlte sich schuldig, dass er mit seinem Werk den Schritt mit den Veränderungen nicht hielt. Aus den Erinnerungen der vertrauten Personen leitete sich her, dass er sich in dieser Atmosphäre quälte und erstickte. Nach dem Krieg verschwanden auch für die Zwischenkriegsjahre charakteristische, poetische Antinomien, die sein Werk belebten. Schmerzlich erlebte er auch das Martyrium der polnischen Juden. Julian Tuwim starb am 27. Dezember 1953 in Zakopane.³⁵⁶

5.2. Werkstatt des Übersetzers - chronologischer Abriss

Bereits in den frühen Jahren begann, Tuwim zu übersetzen. Seine Übersetzungsarbeit (1911-1953) deckte sich zeitlich mit dem Originalwerk und ergab sich aus dem Wunsch die Errungenschaften der ausländischen Literatur zu präsentieren. Im Jahr 1911 wurde die erste Übersetzung ins Esperanto des Gedichts von L. Staff veröffentlicht und erst zwei

³⁵⁵ Vgl. J. Sawicka, Julian Tuwim..., S. 21-154.

³⁵⁶ Vgl. J. Sawicka, ..., S. 412-415.

Jahre später debütierte er als Poet. Bis zum Tod im Jahr 1953 beschäftigte er sich mit den beiden Tätigkeiten. Ein Jahr nach seinem Debüt übersetzte er die Gedichte V.V. Ivanovs und I. Severjanins.³⁵⁷ Die früheste erhaltene Handschrift mit dem ins polnische übertragenen Gedicht Bal'monts „Uchodjašcie teni“ wurde auf den 17. Dezember 1913 datiert.³⁵⁸ In den Jahren 1911-1914 übersetzte er die Werke Staffs ins Esperanto und ab dem Jahr 1915 die Werke der russischen Symbolisten (Bal'mont, Brjušov, Blok und Sologub). Einige von diesen Übersetzungen wurden noch im modernistischen Stil verfasst.³⁵⁹ In den nächsten Jahren veröffentlichte er jeweils fünf Gedichte von A. Blok (1918, 1920) und F. Sologub (1918, 1921). Zwischen den Jahren 1919-1920 übersetzte er Majakovskijs „Oblako v štanach“. Ein Fragment dieser Übertragung wurde bereits im Jahre 1921 gedruckt aber das gesamte Werk erst im Jahr 1923.³⁶⁰ Die ersten Übersetzungen wurden in den Zeitschriften *Naród* und *Pro arte et Studio* publiziert. Im Jahr 1921 erschien seine erste Gedichtsammlung „Liryka rosyjska, seria I. Konstanty Balmont, Walery Briusow“ mit der Ankündigung der zweiten Serie. Diese Tatsache beweist, dass Tuwim nach einem genau festgelegten Plan arbeitete. Nach Jahren war Tuwim sehr kritisch in der Beurteilung eigener Frühwerke und aufgrund der symbolistischen Manier, sprachlicher oder inhaltlicher Mängel disqualifizierte er viele davon. Darunter befanden sich Brjušov-, Bal'mont- sowie andere Symbolisten-Übersetzungen.³⁶¹ Die im Werk Brjušovs, Bloks oder Bal'monts herrschende Stimmung, äußerte auch Tuwims Unruhen und Wünsche.³⁶² Die Melodie des Gedichts spielte für ihn eine wichtige Rolle. Den größeren Wert legte er auch auf die Versmelodie und Geheimnisatmosphäre der Gedichte Bal'monts. Die Lyrik von Bal'mont und Blok hatte einen großen Einfluss auf das jugendliche Werk Tuwims.³⁶³

Sehr begeistert war er auch von der Disziplin, Rigorosität und Klarheit des symbolistischen Schreibstils Brjušovs. Vertraut war ihm auch Bibliophilie, Herumstöberei sowie das Interesse an der Dämonologie und Geheimlehre. Dies alles hat ihn zum Übersetzen der Werke „Kon' bled“ („Das fahle Pferd“) und „Tercety“ („Terzinen“) Brjušovs getrieben. Die Spuren der Poetik Brjušovs bemerkt man im Gedichtband „Czyhanie na Boga“ (1918) von Tuwim. Dies zeigt sich insbesondere in den Visionen der Stadt. In „Symfonia

³⁵⁷ Vgl. F. Nieuważny, Julian Tuwim a poeci rosyjscy XX wieku [in:] *Tradycja i współczesność*, red.: B. Galster, PAN, Ossolineum, S. 231-237.

³⁵⁸ S. Pollak, O twórczości przekładowej Tuwima w literaturze [in:] *Wyprawy za trzy morza*, S. 239.

³⁵⁹ J. Sawicka, *Warsztat tłumacza*, S. 373.

³⁶⁰ J. Tuwim, *Tłumaczenia poetyckie*, Ossolineum, Wrocław 2006, S. 5-11.

³⁶¹ S. Pollak, O twórczości przekładowej..., S. 240.

³⁶² Vgl. F. Nieuważny, op. cit., S. 231-237.

³⁶³ J. Sawicka, *Warsztat tłumacza*, S. 370.

wieków” sind Parallelen zu den „Grjadsčie Gunny“ („Künftige Hunnen“) auffällig und auch die Einführung städtischer Motive in die Poesie ist ein übereinstimmender Faktor. In der Dichtung Bloks erregten die Stadtalltagsmotive, die unheimliche Stimmung und Wehmut, die Bezüge auf Stadtfolklore oder Zigeunerstilisierung (z.B. in „Romancero“) seine Aufmerksamkeit. Es soll betont werden, dass die ersten Übersetzungsproben viel mehr als eine Übung waren. Dies war ein integraler Bestandteil Tuwims Werkstatt und seiner poetischen Ansicht. Diese gelten als großer Beweis für seine sprachliche, akustische und strophische Virtuosität, obwohl der Übersetzer mit großen eufonischen oder lautmalerischen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte. Eine gewisse Verwandtschaft mit der russischen Dichtung (vor allem mit den Symbolismus Werken) ist in den ersten Gedichtbänden „Czyhanie na Boga“ und „Sokrates tańczący“ sichtbar. Die Verwandtschaft taucht provokativ in seinem Poem „Świetozar“ auf, das an die Stimmung, Motive und das Thema des „Igorlieds“ erinnert. In dem Manifest-Poem „Poezja“ erklärte er, dass er sich keineswegs über die Einflüsse schämt. In den vom Tod besessenen Jugendwerken erschienen oft die düstere Dekadenz und das Teufelsmotiv, welches charakteristisch für das Werk F. Sologubs war. Sichtbar sind auch die Einflüsse I. Severjanins. Den Severjaninschen Stil, der die Melodiosität und Banalität in sich vereint und mit Café-, Friseur-, Kneipenaccessoire gefüllt ist, merkt man in den Gedichten, Kabaretttexten, Humortexten und Rezensionen.³⁶⁴ Im Jahr 1923 begann Tuwim, fasziniert von der Neuheit und Persönlichkeit Majakovskijs sein Poem „Oblako v štanach“ zu übersetzen. Dies war mit der Suche nach neuen poetischen Ausdrucksmitteln und mit dem Ablösen der jungpolnischen Manier verbunden.³⁶⁵ Die Übertragung des Poems „Oblako v štanach“ (1923) wurde vor allem vom jüngeren Publikum mit Begeisterung aufgenommen. Tuwim hatte jedoch bei dieser Arbeit viele Schwierigkeiten zu überwinden.³⁶⁶ Im Jahr 1928 übersetzte er noch in der jungpolnischen Atmosphäre erstmals das „Igorlied“. Die sprachlichen Äquivalente fand er in der altpolnischen Sprache.³⁶⁷ Einige Jahre später erschien ihm diese Übertragung jedoch als nicht zufriedenstellend und nach zwanzig Jahren schuf er eine Neue. Anhand der beiden Werke ist erkennbar, dass Tuwim einen völlig neuen Text erstellte, der sich durch eine maximale Ähnlichkeit mit dem originalen Werk auszeichnet. Anhand dieser zwei Versionen offenbart sich auch seine Ansichtsentwicklung zum Thema des Übersetzens. Das Jahr 1926 war für ihn ein

³⁶⁴ Vgl. F. Nieuważny, *Julian Tuwim a poeci...*, S. 231-237.

³⁶⁵ Vgl. J. Sawicka, *Warsztat tłumacza*, S. 367-411.

³⁶⁶ S. Pollak, *O twórczości przekładowej...*, S. 242-243.

³⁶⁷ Vgl. J. Sawicka, *Warsztat tłumacza*, S. 376.

bahnbrechendes, da er sich den russischen Klassikern zuwandte und diese Veränderung ist ebenfalls in seinem eigenen Werk erkennbar. Aus dieser Zeit stammt sein Gedichtband „Rzecz czarnolesska“ (1928). Die Erklärung dafür ist vielleicht die Tatsache, dass Expressionismus und Futurismus in dieser Zeit ihre Existenz beendeten. Da Tuwim keinen neuen Trend fand, der ihn kreativ beeinflusste, suchte er nach der Inspiration in der Vergangenheit. Am 30. Mai 1933 schrieb Tuwim im Brief an A. Bem:

Układam teraz wielką antologię poezji rosyjskiej. Pracuję właściwie nad wiekiem XIX. Gotowi są: Puškin (47 utworów), Boratyński (10), Tiutczew (23), Fet (17), Niekrasow (12), Al. Tolstoj (8). Zabieram się właśnie do Lermontowa i innych. Potem opracuję przedpuszkinowską epokę, następnie symbolistów, wreszcie nową i najnowszą poezję. Sądzę, że będzie to najobszerniejsza z istniejących antologii.³⁶⁸

Am 20. Oktober 1936 schrieb er an A. Bem, dass er anlässlich des kommenden Puškin-Jubiläums eine Sammlung „Lutnia Puškina“ mit den etwa 70 Werken Puškins vorbereitet. Er gab auch zu, dass er vor der Veröffentlichung dieses Buches ein riesiges Lampenfieber hatte, wie noch nie zuvor. Das Buch wurde kurz vor dem hundertsten Todestag Puškins veröffentlicht. Tuwim plante auch eine große Biografie des Dichters zu verfassen und darüber schrieb er im Jänner 1937 im Brief an P. Ettinger. Im November berichtete er jedoch, dass er die Arbeit an der Biografie beiseitegelegt hat. Die Arbeit an der Anthologie setzte Tuwim allerdings fort, darüber berichtete er im Brief an J. Zundelowicz (10.05.1937):

Wydam wkrótce nowy tom przekładów: będzie tam Tiutczew, Fet, Niekrasow, Boratyński, Al. Tolstoj i inni poeci XIX w. Bezustannie (od 30 lat!) czytam i studiuję Gogola. Chcę o nim kiedyś napisać. Straszny facet!³⁶⁹

Etwas mehr als nur ein Teil der Anthologie war für Tuwim die Gestalt Puškins. Seine Anbetung Puškins konnte nur mit der Faszination für Gogol' und mit der Liebe zum Mickiewicz konkurrieren.³⁷⁰ Mit den Veränderungen im originalen Werk änderte sich langsam auch Tuwims Auswahlkriterium von übersetzten Autoren und ab dem Jahr 1929 befasste er sich hauptsächlich mit den Werken von Gogol' und Puškin. Das Resultat seines Puškin-Kultes ist die Erstellung der Übersetzungssammlung „Lutnia Puškina“. Im Jahr 1929 erschienen in *Wiadomości Literackie* seine Übersetzungen der zeitgenössischen russischen Dichter: V. Inber, A. Bezymenskij, M. Svetlov. Die Übertragung des Werks „Grenada“ von Svetlov erwarb dank einiger Tricks das polnische Kolorit und wurde vom polnischen Publikum sehr gut aufgenommen. Die 30. Jahre waren eine Periode der

³⁶⁸ J. Tuwim, *Tłumaczenia poetyckie*, Ossolineum, Wrocław 2006, S. 16.

³⁶⁹ Ibidem., S. 17.

³⁷⁰ Ibidem., S. 18.

Faszination für Poesie Pasternaks. Obwohl Tuwim nur wenige seiner Werke übersetzte, drang ein poetisches Weltmodell und Sprachkonzept Pasternaks tief in die Tuwimsche Poetik („Gałązka“, „Bzy“, „Burza“) ein. Die Übersetzungen Gogol's und Leskovs zeigen den Verlauf seiner Arbeitsmethode in den dreißiger Jahren, und zwar das Basteln am Sprachmaterial, die Stilisierung und das linguistische Spiel. Es offenbart sich also eine Art von Parallelität im Original- und Übersetzungswerk sowie die Umwandlung seines Sprachinteresses und der Methode. Ein gemeinsames Merkmal der frühen Übersetzungen ist die Freiheit und geringe Sorge um die semantische und stilistische Genauigkeit, ein übermäßiger Gebrauch jungpolnischer Manier, Archaismen, Interpunktionszeichen (z.B. Ausrufezeichen) und eine häufig fehlerhafte Interpretation symbolischer Bedeutung der Werke. Ähnliche Vorwürfe richtet E. Balcerzan bei der Besprechung der Übersetzung von „Oblako v štanach“. Er bemerkte hierbei die Veränderung des Tones, Disharmonie, Brutalisierung der Sprache und ihre Verbindung mit Subtilität, den linguistischen Missklang und die übertriebenen Erlebnisse des Helden. Diese Texte weisen die jungpolnische Rezeption, impressionistische Ambiente und expressionistische Hyperbolisierung auf. Eine ähnliche Poetik ist auch in der Translation des „Igorlieds“ zu sehen. Trotz der günstigen Bewertungen der Experten war Tuwim nicht damit zufrieden und übersetzte während des Krieges dieses Lied zum zweiten Mal. Die zweite Version berücksichtigt die Hinweise des Forschers R. Jacobsons. Die Hauptnachteile der ersten Übersetzung waren die übermäßige Archaisierung und Poetisierung sowie eine Fehlinterpretation. Die erste Übersetzung charakterisiert die poetische Freiheit und eine Verleihung eigener Poetik dem Text. Die Zweite ist hingegen von der Präzision, semantischer und poetischer Kompatibilität gekennzeichnet. Also erst in der späteren Original- und Übersetzungsarbeit können wir die Tendenz zum Perfektionismus der Arbeitsweise und Veredelung der Versifikation sehen.³⁷¹ Tuwim behauptete, dass er mit Schwierigkeiten zu kämpfen und sie zu überwinden mag. So sprach der Dichter über die Übersetzungskunst:

Z wierszem lubię się poborykać, zagrać z nim w szachy, porozbijać go na klocki, pociąć jak kartonową łamigłówkę, a potem dopiero mozolnie, pieczołowicie składać kawałek po kawałku, żeby wszystko przylegało – przemienione, przepolszczone, a przecież, jeżeli nie takie same (bo to niemożliwe), to bliźniacze, a właściwie nieskończenie zbliżające się do ideału doskonałości, czyli ku oryginałowi.³⁷²

³⁷¹ Vgl. J. Sawicka, *Warsztat tłumacza*, S. 371-383.

³⁷² S. Pollak, *O twórczości przekładowej...*, S. 245.

[Ich mag es, sich mit dem Gedicht herumzuschlagen. Mit ihm Schachzuspieren, es in Blöcke teilen und wie ein Puzzle zerlegen. Dann wird es mühsam und akribisch Stück für Stück zusammengesetzt, damit alles gut zusammen passt - verwandelt und polonisiert, und dennoch nicht gleich (denn es ist unmöglich) wenigstens sehr ähnlich, nähert sich dem Ideal der Perfektion, bzw. dem Original.]

Tłumacz, który pragnie (a zawsze powinien się o to starać) wiernie zachować rytm oryginału, staje zazwyczaj wobec straszliwych trudności... Zamknięta strofa czterowerszowa jest jak czteropiętrowy dom. Nie wolno mi najwyższego piętra budować z żelaza, a najniższego z papieru, bo dom runie... Dom musi być jednolity, prosty, wygodny, z dopływem światła i powietrza.³⁷³

[Der Übersetzer, der treu den Rhythmus des Originals halten will, ist in der Regel vor eine Reihe von großen Schwierigkeiten gestellt. Eine geschlossene Vier-Strophe ist wie ein vierstöckiges Haus. Es ist verboten das oberste Stockwerk aus Eisen und das unterste aus Papier zu bauen, da das Haus zusammenbrechen würde. Das Haus muss konsistent, einfach, bequem und mit einem guten Zufluss von Licht und Luft sein.]

Die oben eingeführten Passagen publizierte Tuwim in seinem Artikel „Czterowersz na warsztacie“ in *Wiadomości Literackie* (1934). Die Arbeit an den Puškin-Übersetzungen in den Jahren 1929-1939 ergab sich aus einer Faszination und Gefühl der künstlerischen Verwandtschaft. Sehr charakteristisch und wichtig in der translatorischen Praxis Tuwims ist die Übersetzung von „Mednyj vsadnik“, die als „hervorragend“ oder „kongenial“ durch den polnischen PEN-Club bewertet und preisgekrönt wurde. Ihre beeindruckende poetische Schönheit und Macht ist ein Ergebnis der vielseitigen Assoziation des Übersetzers mit dem Autor. Die dichterische und soziale Persönlichkeit Puškins mit allen Komplikationen und Widersprüchen war Tuwim sehr vertraut. Der euphonische Reichtum, die männlichen Reime, der russische Jambus und die ausgezeichnete Rhythmisierung des Originaltextes waren für Tuwim besonders attraktiv. Ein sichtbares Merkmal dieser Übersetzung ist die Stärkung der Dynamik und der Emotionalität sowie eine Hervorhebung dramatischer Erlebnisse des Helden. Eine Dominante ist das Bewahren von männlichen Reimen und des jambischen Flusses mit minimalem Verlust der Bedeutung. Die Dramatik wurde durch die Verdichtung und Verstärkung poetischer Stilmitteln erreicht. In der Übersetzung „Šinel“ Gogol's wurde hingegen die Anzahl der grotesken und lustigen Elemente reduziert. Die Gestalt Bačmačkins, des kleinen und erbärmlichen Beamten ist eng mit der Reihe von ähnlichen Tuwimschen Figuren „des durchschnittlichen Kerlchens“

³⁷³ Ibidem., S. 246.

verbunden. Dieser Heldentypus hatte für Tuwim eine emotionale Bedeutung, da sein Vater auch ein Buchhalter war. „Šinel“ war auch die Quintessenz des Interesses Tuwims an der moralisch-sittlichen Strömung der russischen Literatur. L. Gomolickij stellte in dieser Übersetzung auch Spuren von Čechov, Suchovo-Kobylin, Saltykov-Ščedrin und sogar Dostoevskij fest. Dies bestätigt das exzellente Gespür für Stil und Tradition. Die Gestalt Gogol's erschien häufig in den Aussagen Tuwims und er bezeichnete ihn als einen besonders faszinierenden, geliebten und ihm vertrauten Schöpfer. Das Schreiben Gogols ist auch der Bereich, in dem sich Tuwim mit großer Freiheit bewegte. Diese Übersetzung ermöglichte ihm, in dem Sprachmaterial zu basteln, lustige Wortspiele, die Einführung der „Skaz“ Elemente und der Volkssprichwörter. Die Sprache der Helden ist reich an spezifischen Sprüchen und Redewendungen. Bačmačkin benutzt eine gesprochene Sprache. Seine Sätze sind oft unvollkommen, abgebrochenen und reich an sinnlosen Ausdrücken, wie z.B. „etakovo-to“. Nach Ansicht einiger Kritiker führte Tuwim in seine Übersetzung zu viele solcher Sprüche ein. Sie wurden eingeführt, um die Erzählung zu beleben, erzeugen jedoch oft einen unbeabsichtigten komischen Effekt. Auch ein Sprachwitz brachte Tuwim zur Übersetzung „Levša“ Leskovs. Das Sprachspiel verläuft hier auf vielen Ebenen. Dies ist das volkstümliche Verdrehen der Fremdwörter, die scherzhafte Etymologie und phonetische Assimilation. All dies erforderte vom Übersetzer großen sprachlichen Erfindergeist. In der Übersetzungsarbeit Tuwims sind in der Regel die Merkmale seiner eigenen Dichtung zu finden und in den übersetzten Texten spiegelt sich auch sein poetisches Interesse wider: das Interesse an den alten slawischen Sprachen, die Faszination für die Eufonie, das Spiel mit der Sprache sowie die Erfindungsgabe. In der russischen Literatur suchte Tuwim auch nach thematischen Inspirationen und neuen dichterischen Techniken. Es gefiel ihm, einige fertige Formen oder Ideen in Stücke zu schlagen und erneut anzupassen, sodass nur eine kleine Spur der alten Formen blieb. Dadurch sind in seinem Werk „Rzecz czarnolesska“ auch viele Gedichte Puškina zu finden. Generell wurden seine Übertragungen als brilliant, hervorragend, präzise und kongenial bezeichnet. J.W. Gomulicki formulierte sogar eine These, dass das Motto Tuwims „je schwieriger desto interessanter“ ist. Sein humoristisches Essay „Czterowersz na warsztacie“ beschrieb den fehlgeschlagenen Übersetzungsversuch des Poems „Ruslan i Ljudmila“ von Puškin. Er beschrieb dort die Etappen seiner Arbeit, sowie gab er wichtige Bemerkungen. Die wichtigste Regel war laut Tuwim die Gestalt des Autors, seinen Stil und die Epoche zu kennen. Der Übersetzer soll überdies ein Dichter des beachtlichen Ranges sein, damit die Qualität des Originals nicht zerstört wird. Darüber hinaus muss er

den Stil des originalen Autors kennen. Die Verleihung eigener Stilmerkmale an die Übersetzung führt zur Verzerrung des Geistes des Werks. In der Praxis wurden jedoch diese Vorgaben von Tuwim nicht immer eingehalten. Die Grundeinheit des Stils war nach Tuwim das Wort und auf der Suche nach den polnischen Sprachäquivalenten wurde er oft durch seine Intuition geleitet, in Anbetracht der „Atmosphäre und Aura um das Wort“, der Etymologie und der verschiedenen Töne und Assoziationen, die durch das Äquivalent hervorgerufen werden können. Diese Grundsätze scheinen ähnlich wie das phonologische Konzept der russischen Formalisten. Der Tuwimsche Maximalismus betrifft auch die Reime. Diese können nach Tuwim nicht durch Assonanz widergegeben werden. Dies wäre das Anzeichen von der Resignation oder Mangel beim Übersetzungsverfahren. Aus diesem Grund betrachtete Tuwim die Übersetzung des Poems „Evgenij Onegin“ von A. Ważyk für nicht zufriedenstellend. Die unvollständigen Reime, keine Rücksicht auf Puškinschen Jambus machte er ihm zum Vorwurf. Es muss hinzugefügt werden, dass das Prinzip einer wortgetreuen Wiedergabe des Versbaues in Bezug auf den russischen Jambus viele Kontroversen erregte, da diese, selten in polnischer Dichtung gesehene, Reime im Fall der mangelnden erfinderischen Invention eines Übersetzers monoton und unnatürlich wirken könnten. Der vierhebige Jambus und der vollständige männliche Reim waren jedoch nach Tuwim die wesentlichen Strukturmerkmale der Puškinschen Strophe. Letztendlich gewann Tuwim jedoch den Kampf um die Rechte des polnischen Jambus. Dies war sein letzter Kampf für die Verteidigung des eigenen Konzepts der Übersetzung, die ersten Auseinandersetzungen führte er in den 30. Jahren um die Übersetzungen Gogols. Die Erfassung der Stildominante Gogols bildete die Grundlage seiner Arbeit. Die Aufmerksamkeit des Übersetzers konzentrierte sich auf die, nicht ganz übersetzbare, reich an Jargon und Dialekt Sprache der Helden. Ein Experiment, das hier angewendet wurde, löste unter den Kritikern einen regelrechten Schock aus. Es wurde nämlich bemerkt, dass „Żenitba“ in „Wiech“ Sprache³⁷⁴ übersetzt wurde. Die Sprache von Gogol und „Wiech“ hatten nach Tuwim sehr viel Gemeinsames und er fand auch Beispiele, um es zu beweisen. Eines der Argumente war das Existieren einer großen Menge von Russizismen in der „Wiech“ Sprache. Überdies waren die typischen in „Wiech“ Wendungen „skoro żeżeli“, „ma się rozumieć“, „poniekąd“ für Tuwim die reinsten Gogolismen. Sein Interesse an „Wiech“ war mit der Exploration der *Skamander*-Mitglieder der Straßensprache verbunden. Tuwim selbst untersuchte auch verschiedene Jargons und spezielle Sprachen

³⁷⁴ Wiech - Warschauer Dialekt, und vor allem seine literarische Nachahmung nach dem Vorbild der Werke von S. Wiechecki „Wiech“.

und verfasste sogar „Polski Słownik Pijacki“ („Polnisches Säufer-Lexikon“). Dies war auch mit der verspielten poetischen Haltung Tuwims und seiner Abneigung gegen die korrekte und offizielle Sprache verbunden.³⁷⁵ In den letzten zwei Vorkriegsjahren veröffentlichte Tuwim keine Übersetzungen der russischen Poesie. Ab dem Jahr 1944 und nach seiner Rückkehr ins Land (1946) arbeitete er vor allem an der Übersetzung von „Ewgenij Onegin“. Im Brief an J. Borejsza schrieb er im Anschluss an die Veröffentlichung in der Zeitung *Twórczość* seiner Übersetzung des ersten Liedes:

Dałem sobie słowo, że na tym poprzestanę (bo to katorga, nie robota), ale nie wytrzymałem i już wkrótce będę miał gotową pieśń drugą. Znów sobie dam słowo honoru. Ale możliwe, że je znów złamię. Słowem – zapowiada się cały Oniegin. Ale to długo potrwa, bo przetłumaczenie każdej strofy jest zacieklą bitwą armii T [Tuwim] z armią P [Puškin].³⁷⁶

Von der angekündigten Übersetzung gelang es ihm, jedoch nur Fragmente zu realisieren. Unmittelbar nach dem Krieg wurde seine Idee der Erstellung der Anthologie mit den Übersetzungen der russischen Dichtung in der Zusammenarbeit mit M. Jastrun und S. Pollak realisiert. Die Sammlung „Dwa wieki poezji rosyjskiej“ erschien im Jahr 1947. Im Jahr 1954 erschien die dreibändige Sammlung „Z rosyjskiego“ in der sein translatorisches Schaffen präsentiert wurde. Diese Sammlung enthielt außer Lyrik auch das Poem von Nekrasov und einige dramatische Werke. Diese Sammlung ist ein beispielloses Phänomen, das die Anforderungen an die Übersetzer wesentlich gehoben hatte und bildet ein Vorbild, mit dem noch lange andere Übersetzungen verglichen werden.

Es soll noch hinzugefügt werden, dass auch der Tuwim-Dichter Puškin etwas zu verdanken hatte. Das Poem „Kwiaty polskie“ erinnert an „Ewgenij Onegin“, es wurde sogar mit dem vierhebigen Jambus geschrieben. Der Jambus wurde eben dank Tuwim zu einem vollwertigen Versmaß. Auch aufgrund seiner Empfindlichkeit auf menschliches Unrecht war Puškin für Tuwim ideologisch nahe. Der Konflikt Puškins mit der Kritik war Tuwim wahrscheinlich vertraut, da er aufgrund seiner jüdischen Herkunft oft verfolgt wurde. Es muss jedoch hinzugefügt werden, dass Tuwim seine Feinde oft selbst provozierte. Die polemischen und sogar aggressiven Werke des russischen Dichters, die sich an die Schreiberlinge richteten, entsprachen Tuwims Temperament. L. Gomolickij gab zu, dass die Polen von Puškin in den russischen Schulen abgeschreckt wurden, aber dank der Übersetzung Tuwims wurde er jedoch genau so wie Lazarus ins Leben zurückgerufen. Nach dem Krieg übersetzte Tuwim die Werke von Lermontov, die Lyrik Puškins, „Gore ot

³⁷⁵ Vgl. J. Sawicka, *Warsztat tłumacza*, S. 367-411.

³⁷⁶ J. Tuwim, *Tłumaczenia poetyckie*, S. 19.

uma“ Griboedovs, das Poem „Feliks“ Bezymenskij und „Komu na Rusi žit’ chorošo“ Nekrasovs und diese Übersetzungen wurden nicht nur auf gesellschaftliche Bestellung angefertigt.³⁷⁷

5.3. Bedeutung der Übersetzungsarbeit Tuwims

Die Übersetzungserrunggenschaften Tuwims enthalten mehr als 300 Werke. Erstaunlich ist sowohl die Zeitspanne als auch die Vielfalt der übersetzten Autoren: Rimbaud, Gogol, Heine, Nekrasov, Horaz, Leskov, Čechov, Whitmann, Puškin, Longfellow, Hebble, Korolenko, Verhaaren, Dostoevskij, u.a. Allerdings war diese Auswahl nicht zufällig und hatte entweder eine ideologische, künstlerische oder psychische Motivation. Besonders auffällig ist diese Motivation bei den russischen Autoren sichtbar. Im Gogols Fall war Tuwim sein Humor und Groteske sowie die Distanz zu der beschriebenen Realität nahe. Bei Leskov fand er die Wortspiele, „Skaz“ Form und die Neologismen, die auf volksetymologischer Basis gebildet wurden, besonders inspirierend.³⁷⁸ Ein echter Blickfang ist die überwältigende Vorherrschaft der Übersetzungen aus dem Russischen, etwa 280 Stück von ungefähr 320 Werken. Dies ergibt ca. 87,5% des gesamten Übersetzungswerks. Auffällig ist auch eine Herrschaft poetischer über prosaische Übersetzungen mit mehr als 95%. Der Bilingualismus Tuwims, der ständig dank der Kontakte u.a. mit Majakovskij, Bal’mont, Ehrenburg, sowie seines Selbststudiums des Wortschatzes, Eufonie, Syntax und russischer Verskunst weiter entwickelt wurde, erreichte einen solchen Grad, wie z.B. bei Leśmian, der seine Gedichte auch in russischer Sprache schrieb jedoch nicht.³⁷⁹ J. Tuwim wurde oft als Genie oder Dämon der Metamorphose und Wiedergeburt bezeichnet, da er nicht in einem Stil blieb und sich oft neuen Herausforderungen stellte, um neue Lorbeeren zu ernten. Charakteristisch hierbei war, dass er sich mit Leichtigkeit nicht nur in verschiedenen Stilen, sondern auch Epochen und alten Formen fand. Er vereinte in sich die idealsten Eigenschaften des professionellen Übersetzers – den eigenen Stil, die Toleranz und das Verständnis für die fremde Originalität, Meisterschaft und Neugier auf die Meisterschaft der anderen Autoren, die Macht der Inspiration, die demütig gegenüber der Macht von Anderen war. Eine solche Merkmalskombination trat nicht häufig zusammen auf. Ein großartiges literarisches Werk kann durch eine miserablere Übersetzung verschlechtert werden. Es ist offensichtlich, dass auch der geniale Übersetzer die Intention des Autors ruinieren kann, wenn er die oben

³⁷⁷ Vgl. J. Sawicka, *Warsztat tłumacza*, S. 367-411.

³⁷⁸ B. Łazarczyk, *Sztuka translatorska Juliana Tuwima*, Ossolineum, Wrocław 1979, S. 7.

³⁷⁹ *Ibidem.*, S. 12.

genannten Eigenschaften nicht besitzt. Tuwim konnte sich demütigen und versuchen die anderen Schreibmethoden zu vertiefen. Die Vorliebe und Faszination für die fremden, oft exotischen Reime und ihre Flinkheit brachten Tuwim auf der Suche nach dem polnischen Äquivalenten fast zum laboratorischen Verfahren. Dies erforderte das Talent und genau so wichtig waren auch die ausgebreiteten Kenntnisse aus dem Gebiet der Literaturgeschichte und Philologie. Tuwim vertiefte sich grenzenlos in den Werken, die er übersetzte und diese Arbeit war für ihn wie ein Abenteuer. Er stieß oft auf verschiedene Schwierigkeiten, Überraschungen und überwindete verschiedene Hindernisse. Seine Arbeit erinnerte an die Gründung einer Forschungsstation. Am Anfang war es nötig genau, mühselig und auf die Fachliteratur stützend eine Erkundung durchzuführen. Einer seinen Absichten war es, die Sprachunterschiede zwischen Lermontov, Puškin und Nekrasov zu erforschen. Während seiner Arbeit durchwanderte er die Vielfalt der Stile und Formen. Dies waren die folkloristischen Elemente Nekrasovs, die oft kaum übersetzbaren umgangssprachlichen Wendungen Gogols oder die sprachliche Eleganz Puškins. In einigen Fällen ließen sich diese Schwierigkeiten jedoch nicht überwinden. Die offenen Mängel weist die Übersetzung „Komu na Rusi žit' chorošo“ („Wer lebt glücklich in Russland?“) Nekrasovs auf. Da Tuwim keine Äquivalente fand, sind bestimmte Fragmente unübersetzt, nur mit einer Anmerkung geblieben. Leider gab er auch bei der Übersetzung seiner geliebten, jedoch ausgesprochen schwer übertragbaren Gedichte Puškins (z.B. Vierzeiler im Prolog von „Ruslan und Ljudmila“) auf.³⁸⁰ Seine dichterische und translatorische Meisterschaft zeigt sich jedoch in jedem von ihm übersetzten Werk. Diese wurden oft als kongenial, oder hervorragend genannt und haben auch den guten Ruf verdient. Mit seinem umfangreichen Werk ist Tuwim bis heute der produktivste und publikumswirksamste Vermittler der russischen Literatur. Seine zahlreichen Interessen an der Philologie, Linguistik, die Leidenschaft für die Sprachen, das breite Wissen über die Geschichte, Tradition, Brauchtum, Lebensart und Kultur halfen ihm ein sehr hohes Niveau bei Übersetzungen zu erreichen.³⁸¹ In Tuwims Arbeitszimmer fesselten die Bücher den Blick. Dies waren die bibliografischen Kuriositäten, die mit einem großen Geschmack, Sachkenntnis und bewundernswerter Konsequenz gesammelt wurden.³⁸² Wie schon erwähnt wurde, gehören die von Tuwim übersetzten Werke zu den unterschiedlichen literarischen Epochen, Gattungen und Stilen. Die Lexik, und Phraseologie der Werke unterscheiden sich auch

³⁸⁰ Z. Falkowski, *Proteusz w okowach, Dziś i jutro*, Warszawa 1955.

³⁸¹ J.W. Gomułicki, *Wśród książek: J. Tuwim Z rosyjskiego, Twórczość* 1955, Nr. 2/12, S. 172.

³⁸² R. Zrębowicz, *Wywiad z Poetą*, WL 1926, Nr. 5/109, S. 1.

voreinander. Sein Schaffen umfasst, beginnend mit dem „Igorlied“, die Lyrik und Prosa des 19. Jahrhunderts, die Werke der Symbolismus, Poesie Majakovskijs und die Werke der neuesten Vertreter der sowjetischen Literatur. Er befasste sich u.a. mit Puškin, Lermontov, Nekrasov, Gogol, Griboedov, Leskov, Lomonosov, Deržavin, Korolenko, Baratynskij und Tjutčev. In seiner Jugend verzauberten ihn Slučevskij, Annenskij, Sologub, Bal'mont, Brjušov, Blok und Pasternak und hatten zugleich Einfluss auf sein frühes Werk. Obwohl Tuwim sein ganzes Leben unveränderlich begeistert von der Dichtung Pasternaks war und ihn zugleich als Erneuer der russischen Poesie ansah, ist die geringe Anzahl der Übersetzungen Pasternaks überraschend. Bei der Arbeit an den Puškin-Übersetzungen, die er im Jahr 1927 begann, strebte er mit Pietät nach den bestmöglichen Äquivalenten im Hinblick auf ideologische, sprachliche und künstlerische Aspekte. Sein Ziel war es, die Melodik des Gedichts zu beachten, was oft mit einem großen Zeitaufwand verbunden war. Einer der größten Rätsel waren die seltenen in der polnischen Literatur männlichen Reime. Tuwim gelang es jedoch, die Spezifik der originalen Strophe „Evgenij Onegins“ (mit acht männlichen Reimen) in der polnischen Sprache wiederzugeben. Dieser Sache war kein anderer Übersetzer bis zu diesem Zeitpunkt gewachsen. Seine Übersetzung hatte die gleiche Struktur des Verses wie beim Puškin und den ähnlichen jambischen Fluss. Zweifellos wählte er den schwersten Weg und schaffte es leider nicht seine Arbeit abzuschließen. I. Ehrenburg hörte in dieser Übersetzung den Rhythmus des Originals. Bei seinem letzten Treffen mit Ehrenburg sagte Tuwim, dass er sich im Alter in der Dichtung Lermontovs verliebte. Die Lermontov-Übersetzungen, die er nach dem Krieg schuf, sind auch bemerkenswert. Wie mühsam dieses Verfahren war, zeugen die Notizen, wo er alle möglichen Äquivalente sammelte, bis er sich für eines von ihnen entschied. Einige seiner Übersetzungsprojekte wurden allerdings nie abgeschlossen, da er aufgrund inakzeptabler Mängel in manchen Fällen resignierte. Unter den jungen russischen Poeten fesselten V. Inber, A. Bezymenskij, I. Selvin'skij, M. Svetlov und A. Tvardovskij die Aufmerksamkeit Tuwims. Die Chronologisierung stellt uns sowohl die ideologische Wandlung als auch Veränderung seines künstlerischen Geschmacks anschaulich dar. Den translatorischen Werdegang begann er mit den russischen Symbolisten und etwas später befasste er sich mit dem Werk Tjutčevs. In den 20. und 30. Jahren übersetzte er das Schaffen Gogols und Puškins und gleichzeitig beschäftigte er sich auch mit dem „Igorlied“ und Majakovskij. Am Ende des Zweiten Weltkrieges begann er erneut am Schaffen Puškins und nach dem Krieg an Griboedovs und Lermontovs zu arbeiten. Seine Tätigkeit schließt die Übersetzung „Komu na Rusi žit' chorošo“ Nekrasovs ab. Die Durchführung des sorgfältig

durchdachten Projekts brachte der polnischen Literatur das wahre Meisterwerk. Tuwim begann diese Herausforderung mit dem Studium der Volkssprache, Gebräuche und der unterschiedlichen Verstypen. Als Hilfsmaterial diente in diesem Fall die polnische Poesie des 19. Jahrhunderts. Tuwim war ohne Zweifel der größte Liebhaber und Förderer der sowohl klassischen als auch sowjetischen Literatur und es gelang ihm, die ästhetischen Werte der übersetzten Werke als irgendetwem sonst zu verleihen. Dank seiner Übersetzungstätigkeit wurde sicherlich auch ein neuer Abschnitt der künstlerischen Textübertragung eröffnet. Tuwim hinterließ auch die äußerst wertvollen Hinweise für die anderen Übersetzer.³⁸³ Seine Verbündeten in der Aneignung der russischen Poesie und gleichzeitig Konkurrenten im Rennen um die optimalen Übersetzungslösungen waren unter den Zeitgenossen M. Jastrun, K.A. Jaworski, B. Jasiński, W. Broniewski, A. Ważyk, A. Stern, A. Sandauer, S. Pollak, Z. Przesmycki und C. Jastrzębiec-Kozłowski. Diese Aufgabe erfüllte Tuwim jedoch in dem größeren Ausmaß als jeder andere seiner Zeitgenossen.³⁸⁴ Ein hohes Niveau seiner Übertragungen ist auch das Ergebnis seiner emotionalen Einstellung zu den übersetzten Texten und ihren Autoren, sowie der breiten philologischen Interessen, ohne deren die Vorgänger Tuwims bei der Übersetzung der gleichen Texte die Niederlage erlitten.³⁸⁵ Die Übersetzungsarbeit Tuwims ist laut S. Pollak die Ausnahmeerscheinung in der polnischen Literatur und nur mit dem Schaffen des anderen polnischen Dichters Boy-Żeleński vergleichbar. Seine Meisterschaft ist daran zu erkennen, dass er den fremden literarischen Text ohne Verlust an nationaler Spezifik in die polnische Sprache umwandelte und in der Lage war, die Poetikeigenschaften des Originals, anders gesagt einen echten Geschmack des Gedichts wiederzugeben. Als Puškin-Übersetzer ist Tuwim zweifellos einer der hervorragendsten und auch für seine Genauigkeit hinsichtlich sprachlicher Mittel bemerkenswert. Behilflich war dabei ohne Zweifel sein Erfindergeist, da er im Text immer nach versteckten Bedeutungen suchte.³⁸⁶ Die Beziehungen Tuwims mit der russischen Literatur und insbesondere seine Puškin-Übersetzungen waren oft Gegenstand der Forschung. Die russische Literatur und Kultur spielten in seinem Leben immer eine besondere Rolle und faszinierten ihn zutiefst. Das Erlernen der fremden Sprache war für Tuwim hierbei eine spannende Herausforderung, während dieser er die phonologischen Aspekte der Sprachen und die Wechselbeziehungen zwischen Klang und Semantik studierte. Die Verwandtschaft und das Wesen des Wortes

³⁸³ J.W. Gomulicki, *Wśród książek: J. Tuwim Z rosyjskiego*, *Twórczość* 1955, Nr. 2/12, S. 172.

³⁸⁴ B. Łazarczyk, *Sztuka translatorska...*, S. 23.

³⁸⁵ *Ibidem*, S. 5-6.

³⁸⁶ S. Pollak, *O twórczości przekładowej Tuwima w literaturze [in:] Wyprawy za trzy morza*, S. 237-252.

waren auch der Gegenstand seiner Forschung, was auch eine große Rolle für sein originales Werk spielte. Als Übersetzer brachte Tuwim seine Liebe zu Puškin am sächlichsten zum Ausdruck. Zu den geliebten Schriftstellern Tuwims gehörten ebenfalls Gogol und Turgenev.³⁸⁷

5.4. Im Kreis des Goldenen Zeitalters

Eine erstklassige Rolle in den Translationserfahrungen Tuwims spielen die Übersetzungen der russischen Poesie Klassiker - Puškins, Lermontovs und Nekrasovs. Es ist der wichtigste Block der Übertragungen Tuwims, aber lassen sich hierbei einige mengenmäßige Unterschiede sehen. Die meiste Arbeit widmete er dem Werk Puškins und übersetzte mehr als hundert seiner Gedichte und Poemen. Die verbleibende Gruppe ist viel bescheidener – dies sind insgesamt etwa 80 Texte anderer Autoren des 19. Jahrhunderts: Lermontovs (15 Werke), Nekrasovs (19), Baratynskijs (7), A. Fets (10), F. Tjutčevs (15) und A.K. Tolstojs (5). Die meisten dieser Übersetzungen wurden schon vor dem Krieg geschaffen. Nach 1945 befasste sich Tuwim eigentlich nur mit der Poesie Lermontovs, beendete die letzten 20 Übersetzungen Puškins und übersetzte das Poem Nekrasovs. Von den sieben Translationen der Werke Baratynskijs sind aufgrund der Übersetzungsmethode vor allem drei Texte bemerkenswert: „Jak wiele w tak niewiele dni...“ („Kak mnogo ty v nemnogo dnei...“), „Alcybiades“ („Alkivjad“) und „Nikogo nie naśladowaj“ („Ne podražaj“). Die Übersetzung „Jak wiele w tak niewiele dni...“ ist ein deutliches Beispiel für die kreative translatorische Kunstfertigkeit. Unter den unvollendeten Übersetzungen ist ein Werk Baratynskijs, das Mickiewicz gewidmet wurde - „Nikogo nie naśladowaj“ („Ne podražaj“). Diese Übertragung wurde nur einmal in der Sammlung der Tuwimscher Übersetzungen veröffentlicht. Die Arbeit zeigt deutlich die Schwierigkeiten, auf die der Übersetzer stieß – das Gedicht wurde um einen Vers erweitert und die Passage „da ne tvorit sebe kumira on“ blieb unübersetzt. Das Werk A. Fets wird in Tuwims Übersetzungsschaffen von zehn Gedichten repräsentiert, u.a. „Czekam. Od rzeki błyszczącej...“ („Ja ždu... Solovinoe echo...“), „Burza na niebie wieczornym...“ („Burja na nebe večernem...“), „Ledwo z twoim uśmiechem się spotykam...“ („Tol’ko vstreču ulybku tvoju...“), „Mego pragnął obłędu“ („Moego tot bezumstva želał“). Das sind die stimmungsvollen Werke, gefüllt mit Melancholie und Begeisterung für die Schönheit der Welt. In einigen Übersetzungen sind noch die Widerhaken einer typisch für die Moderne,

³⁸⁷ Vgl. F. Nieuważny, Julian Tuwim a poeci rosyjscy XX wieku [in:] Tradycja i współczesność, red.: B. Galster, PAN, Ossolineum S. 231-237.

stilistischer Manier sichtbar. Unter den fünfzehn Übersetzungen Tjutčevs ist „Burza wiosenna“ („Vesennjaja groza“) das Berühmteste. Es gilt als eine der besten Arbeiten Tuwims und bietet fast keinen Verlust von Inhalt und formalen Eigenschaften des Originals, wie den Rhythmus, Wohlklang, die Arten literarischer Darstellung, Stimmung und den Ausdruck. Diese wird oft als kongenial bezeichnet, denn eine so volle und auf so vielen verschiedenen Ebenen erreichte Äquivalenz in der poetischen Translationsgeschichte ist selten. Zu den erfolgreichen Übersetzungen gehören ebenfalls „Letni wieczór“ („Letnij večer“) und das Gedicht mit dem philosophischen Charakter „Widzenie“ („Videnie“), wo es Tuwim gelang sowohl einen hohen, erhabenen Stil des Originals als auch die biblischen Reminiszenzen zu erhalten. Auch die Gedichte „Ciceron“, „Polden“, „Poslednjaja ljubov“, „O čem ty voeš', vetr nočnoj?...“ wurden fast wörtlich übersetzt und sind gleichzeitig adäquat. Als weniger erfolgreich muss das Gedicht genannt werden, das in der Übersetzung mit den Wörtern „Jest w świetlistości przedjesiennych zmierzchów...“ beginnt. B. Łazarczyk ist der Meinung, dass diese Übersetzung eindeutig durch die pragmatischen Bedeutungen „übersteuert“ und mit Epitheta überfüllt ist. M. Lermontov wird im Translationswerk Tuwims durch eine kleine Anzahl der Texte repräsentiert. Den Einfluss hatte wahrscheinlich die Tatsache darauf, dass Tuwim sich mit den Übersetzungen des zweiten Dichters Russlands erst in den 50. Jahren befasste. Schließlich schuf er nur 15 Übertragungen. Herausragend ist darunter die Übersetzung des Gedichts „Chmury“ („Tuči“). Sein spezifisches rhythmische System (vierhebiger Daktylus) scheint in der polnischen Sprache schwierig reproduzierbar zu sein. Im Vergleich zum Original gibt es in dieser Übersetzung einige charakteristische Transformationen - eine Umwandlung des adjektivischen Epitheton „stepju lazurnoju“ ins Substantivische „stepem – lazurem“, sowie die Liquidation der Ich-Form. Dem Leser scheint, dass die Übersetzung dadurch verarmt wurde, jedoch bereits in der dritten Strophe erfolgt, aufgrund der Kompensation „Ach *wiem* znużyły nas niwy bezpłodne“, was im Original „Net, vam naskučili nivy bespłodnye“ lautet. Bemerkenswert ist ebenfalls die außergewöhnliche für die polnische Sprache Konstruktion, die auf dem Prinzip der Lehnübersetzung aus dem Russischen geschaffen wurde: „nie ma ojczyzny *wam*, nie ma wygnania“. Diese seltsame Konstruktion lenkt die Aufmerksamkeit des Empfängers und ruft den unbeabsichtigten Nebeneffekt hervor, der die Wirkung des wesentlichen poetischen Textes hierbei schwächt. Die Texte aus der Nachkriegszeit gelten als Beweis für die Evolution der Übersetzungsmethode Tuwims. Im Gegensatz zu der in den frühen Übersetzungen dominierenden Amplifikationstendenz wurde dort eine translatorische

Transformation – die sogenannte Reduktion angewendet. Zu den höchsten Erfolgen zählen die Übersetzungen der Gedichte „V rjadach stojali bezmolvnoj tolpoj...” („W milczące szeregi ustawił się pułk...”), „Blagodarnost” („Wdzięczność”) sowie „Son” („Sen”). Besonders die Letzte zeugt von der Meisterschaft Tuwims und seiner Fähigkeit, die semantischen und stilistischen Äquivalente in der polnischen Sprache zu finden. Diese Übersetzung gibt alle Merkmale des Originals: die geheimnisvolle Stimmung, Komposition, und den Rhythmus wider. Darüber hinaus wurde der Rhythmus in allen Übersetzungen Lermontovs mit einer hohen Genauigkeit und Pietät wiedergegeben. In der Übersetzungsarbeit Tuwims dominieren die Translationen aus dem Russischen und auffällig ist ebenso eine überwältigende Vorherrschaft der Puškin-Übertragungen. Die große Anzahl - etwa hundert Texte - spricht für sich selbst und zeugt von der einzigartigen Beziehung des Übersetzers zu seinen Werken.³⁸⁸ Die besondere Beziehung Tuwims zu diesem Dichter bestätigt auch eine Reihe von theoretischen Texten.³⁸⁹ Unter den Übersetzungen überwiegen die lyrischen Gedichte. Nur wenige Texte und Fragmente repräsentieren die Epik: der Epilog des Poems „Cygany”, das Fragment „Poltavas” und „Evgenij Onegins” und das einzige im ganzen übersetzte Poem „Mednyj vsadnik”. Die ersten Puškin-Übersetzungen erschienen im Jahr 1929. Dies waren vierzehn Gedichte und darunter das berühmte „Pamjatnik”. Als die Letzten ans Licht kamen die Fragmente des Poems „Evgenij Onegin”, die im Band „Z rosyjskiego” (1954) veröffentlicht wurden. An den Puškin-Übersetzungen arbeitete Tuwim also nur mit wenigen Unterbrechungen ab den 20. Jahren bis zu seinem Tod. Den Arbeitsrhythmus setzten zwei Puškin-Jubiläen in den Jahren 1937 und 1949. Im Jahr 1937 erschien der Band „Lutnia Puszkina”, welcher mehr als 40 verschiedenen Translationen enthielt. Im Jahr 1949 erschienen etwa 20 weiteren Übersetzungen und die neu ergänzte Auflage „Lutnia Puszkina”. In der Moskauer Zeitschrift *Literaturnaja Gazeta* erschien auch der Artikel Tuwims, der zum Puškin-Jahrestag geschrieben wurde. Die Puškin-Übersetzungen interessierten viele Kritiker und Wissenschaftler. Es wurde viel darüber und auf verschiedene Weise geschrieben, hinsichtlich sowohl der Bewertungen als auch der untersuchten Aspekte der Übersetzungen. Auch Tuwim veröffentlichte die Texte voller Demut und Selbstkritik über seine Translationsarbeit. Seine Worte in der Einleitung des Werks „Lutnia Puszkina” beschreiben den kreativen Weg, die Suche nach der richtigen Methode und der nächsten Entsprechungen der Puškinschen Phrasen. Tuwim führte auch die leidenschaftliche

³⁸⁸ B. Łazarczyk, *Sztuka translatorska Juliana Tuwima. Przekłady z poezji rosyjskiej*, Wrocław 1979, S. 61-72.

³⁸⁹ J. Tuwim, *Lutnia Puszkina; Czterowiersz na warsztacie; Eugeniusz Oniegin w przekładzie Adama Ważyka*.

Polemik mit den Anhängern der unterschiedlichen Übersetzungskonzepte (z.B. mit A. Ważyk). Die Einwände der Kritik weckten häufig die Hyperbolisierungen, Dynamisierungen, Verstärkungen von den pragmatischen Bedeutungen, die Hypertrophie des Ausdrucks und sklavisches Einhalten des originalen Metrums in der Übersetzung. Auf globaler Ebene dominierten jedoch die positiven oder sogar enthusiastischen Bewertungen.³⁹⁰ Sehr zutreffend beurteilte S. Pollak dieses Werk. Er schrieb, dass „Lutnia Puszkina“ ein poetisches Denkmal von großer Bedeutung ist. Seine Beurteilung hat umso größere Bedeutung, da diese durch einen direkten Zeitzeugen der Ereignisse geschrieben wurde. In der Skizze „O twórczości przekładowej Juliana Tuwima“ erklärte er, dass so ein kompaktes und homogenes poetisches Denkmal noch keine andere Nation schaffte. Die mehrfach wiederholten Veröffentlichungen von „Lutnia Puszkina“ zeigen die Popularität der Dichtung Puškina, die dank Tuwim erobert wurde.³⁹¹ W. Fiszer stellte in seiner Rezension „Puszkin w przekładzie Tuwima“ allerdings einige Fehler in den Texten „Anioł“, „Prorok“ und „Demon“ fest. Er war der Meinung, dass „Demon“ eher in der Konvention Lermontovs übertragen wurde. Er sah jedoch die Vorteile der anderen Werke: „Naśladowanie Koranu“, „Biesy“ und „Lawina“. Darüber hinaus stellt Fiszer fest, dass er bei der Lektüre der Übertragungen einen seltsamen Eindruck hatte: dort, wo Puškin mit leiser Stimme spricht - schreit Tuwim, dort wo Puškin Flöte spielt - bläst Tuwim die Trompete. Der harmonische Puškin wird bei Tuwim manchmal hysterisch. Die Zusammenfassung der Rezension ist etwas ironisch: „Puszkin uprzejmie prosi aby go nie wzmacniano“.³⁹² Tuwim waren gewisse Mängel in „Lutnia Puszkina“ auch bekannt. Erfolglos blieben die langen Versuche, den Vierzeiler in Prolog von „Ruslan i Ljudmila“ zu übersetzen. Er schaffte es auch nicht die Gedichte „Ja pomniju čudnoe mgnovenie“, „Żył na svete rycar’ bednyj“ und die anderen „geliebten und wunderbaren“ - wie er sie nannte, lyrische Gedichte zu übersetzen.³⁹³ Die Forschung an den translatorischen Errungenschaften Tuwims setzten nach dem Krieg u.a. T. Robak, J. Waczków, J. Preger, J. Szczypka, Z. Falkowski und J.W. Gomulicki fort. Am umfassendsten analysierte sowohl auf stilistischer als auch rhythmisch-euphonischer Ebene T. Robak die Übersetzungen. Er bewies die Dominanz des amphibrachisch-trochäischen Flusses in der polnischen Sprache und lenkte die Aufmerksamkeit auf den ungewöhnlichen Klang des Jambus im polnischen Gedicht. Allerdings erklärte er, dass Tuwim den Krieg um die Rechte des polnischen

³⁹⁰ Vgl. B. Łazarczyk, S. 61-73.

³⁹¹ B. Galster, *Wokół Lutni Puszkina* [in:] *Lutnia Puszkina*, Warszawa 1987, S. 13.

³⁹² B. Łazarczyk, op. cit. S. 75.

³⁹³ B. Galster, *Wokół Lutni...*, S. 14.

Jambus definitiv gewann. Es gelang ihm zu zeigen, dass es das Metrum mit der hohen Biegsamkeit ist und dass es möglich ist, seine Melodie in den Werken mit dem unterschiedlichen Ausdruck zu benützen. Dank Tuwim begann somit die neue Epoche des polnischen Jambus. Im anderen Werk Robaks „Tuwim – tłumacz” wurden seine Erkenntnisse über die Parallelen in den Arbeiten der beiden Dichter publiziert. T. Robak verweist auf die Ähnlichkeit ihres Schicksals: die ständige Bedrohung, Atmosphäre der Unsicherheit, Intrigen und Konflikt mit der Zensur in Puškina Fall sowie die Attacken der nationaldemokratischen Kreise auf Tuwim. Gemeinsam ist in ihrer Arbeit die Leidenschaft für die Veränderungen, Paraphrasen, Stilisierungen und auch das Vorkommen vom Jambus. Einige Gemeinsamkeiten, wie ähnliche Ansichten und psychische Züge stellte J. Waczków fest. Er sah auch die semantische Stärkung der Übersetzungen und die Erhöhung ihrer Expression.³⁹⁴ Das größte Interesse weckten jedoch die Übersetzungen der Poemen „Mednyj vsadnik” und „Evgenij Onegin”. Die im Jahr 1932 veröffentlichte Übersetzung von „Mednyj vsadnik“ wurde zu einem bedeutenden literarischen und translatorischen Ereignis. Dies war so ein Triumph, dessen Übersetzer wohl nicht erwartete. Dieses Werk löste die begeisterte Bewertung der Wissenschaftler u.a. A. Brückners und des französischen Slawisten André Mazons aus.³⁹⁵ Unter den Rezensenten befanden sich M.R. Blüth, A. Brückner, S. Kułakowski, A. Mazon, K.W. Zawodziński, H. Batowski und V. Chodasevič. Die in *WL* veröffentlichte Rezension Chodasevičs „Jeździec miedziany po polsku” ist voller Reflexionen über die Möglichkeit der Umsetzung des vierhebigen Jambus in die polnische Sprache. Der Rezensent stellt leichte Mängel fest, die jedoch den positiven Gesamteindruck nicht zerstören können. Letztendlich nannte Chodasevič diese Übersetzung perfekt.³⁹⁶ K.W. Zawodziński gibt im Artikel „Jeździec miedziany Puszkina w polskim tłumaczeniu“ in *Przegląd Współczesny* jedoch an, dass es Tuwim nicht gelang die Freiheit und Normalität des Ausdruckscharakters des Originals wiederzugeben. Er fand auch die lexikalischen Ungenauigkeiten der Übersetzung. J. Sawicka lenkt im Text „Tuwim a literatura rosyjska” die Aufmerksamkeit auf die Dynamisierung der Übersetzung, die außergewöhnliche Virtuosität, die Bewahrung der männlichen Reime und des jambischen Flusses mit dem minimalen Verlust an Bedeutungsgehalt und schließlich auf die Dramatik, die durch die Verdickung und Stärkung der poetischen Mittel erreicht wurde. Wichtig ist die Tatsache, dass diese Übersetzung ein dauerhaftes Interesse weckt,

³⁹⁴ B. Łazarczyk, op. cit., S. 79.

³⁹⁵ B. Galster, *Wokół Lutni...*, S. 8.

³⁹⁶ W. Chodasiewicz, *Jeździec miedziany po polsku*, *WL* 1932, Nr. 16.

was ihre zeitlosen Werte und ihre große Rolle in der polnischen Kultur beweist. Dies ist das Modellbeispiel für eine kongeniale Übersetzung.³⁹⁷ Nach dem großen Erfolg des „Ehernen Reiters“ gewann Puškin definitiv den ersten Platz unter den übersetzten von Tuwims Dichtern. Diese Verehrung war weit fortgeschritten und S. Pollak sprach sogar über „erhabener Besessenheit“ Tuwims.³⁹⁸ A. Brückner kommentierte in der Mai Ausgabe von *Ruch Literacki* die Übertagung Tuwims folgendermaßen.

Dla przekładu prozy wystarcza znanstwo językowe, sumienność, pilność; dla poezji wymaga się nierównie więcej. Nie znanstwa tylko, lecz mistrzostwa językowego, ducha poetyckiego, wierności... Przekład Tuwima odpowiada znakomicie owym zasadom. Że artysta tej miary... sięgnie po dzieła klasycznej piękności, było łatwe do przewidzenia; że przekładu mistrz formy a miłośnik poezji języka rosyjskiego dokona świetnie, i o tem ani na chwile nie można było wątpić; ale że właśnie niby na wstęp, wybrał „Jeźdźca miedzianego“, za to należy mu się osobliwa wdzięczność u nas [...] zdawało mi się że czytam oryginał, tu i ówdzie tylko dał się odczuć jakiś lekki rozdźwięk.³⁹⁹

[Bei der Übersetzung des Prosawerkes reichen die Sprachkenntnisse, Gewissenhaftigkeit und der Fleiß aus. Die poetische Übertagung erfordert hingegen unvergleichlich mehr. Nicht nur die Sprachkenntnissen, sondern eine Sprachmeisterschaft sowie poetische Seele und Genauigkeit... Die Übersetzung Tuwims entspricht ausgezeichnet diesen Prinzipien. Es war vorauszusehen, dass so ein erstklassiger Künstler nach Werken klassischer Schönheit greifen wird und als Meister der Worte und Liebhaber von russischer Poesie eine großartige Übertragung vollbringen wird. Das könnte auch nicht angezweifelt werden. Dafür, dass er mit der Übersetzung von „Mednyj vsadnik“ begann, gebührt ihm unsere größte Dankbarkeit.]

Es ist jedoch nicht möglich eine ähnlich hervorragende Bewertung der Translation des Poems „Ewgenij Onegin“ zu geben. Dieses Werk wurde gleichzeitig von zwei Rivalen J. Tuwim und A. Ważyk übersetzt, die zur gleichen Zeit eine Polemik über Methoden und Prinzipien der Übersetzung des Textes führten. Tuwim strebte im Gegensatz zu Ważyk danach, die Strophe „Onegins“ in der gleichen Form wie im Original zu erhalten.⁴⁰⁰ Er war der Meinung, dass derjenige, der eine poetische Übersetzung zu schaffen beschließt, Schulden macht. Sie können zwar nicht mit den gleichen Münzen zurückgezahlt werden, jedoch soll es immer der gleiche Betrag sein. Muss in der Übersetzung ein Fragment des Originaltextes geschwächt werden, soll das andere verstärkt werden, um den Verlust

³⁹⁷ B. Łazarczyk, op. cit., S. 80-81.

³⁹⁸ B. Galster, *Wokół Lutni...*, S. 13.

³⁹⁹ A. Brückner o przekładzie *Jeźdźca miedzianego*, WL 1932, Nr. 27/444, S. 4.

⁴⁰⁰ B. Łazarczyk, op. cit., S. 81-82.

nachzuholen.⁴⁰¹ Es war für ihn wichtig die Schönheit des Werkes auf allen Ebenen wiederherzustellen. Er war auch sehr selbstkritisch und sah in seinen Übersetzungen die zahlreichen Fehler. In seinen Puškin-Übersetzungen beurteilte Tuwim die Fehler in Reimen kritisch. Er stellte dort die fehlerhaften unvollständigen, assonanten und Echoreime fest, während der Reim Puškins immer voll und klar war. Viele Probleme erzeugten auch der Mangel an den männlichen Reimen im Polnischen und die feste Betonung der polnischen Worte, während in der russischen Sprache der Akzent dynamisch ist. Allerdings kämpfte Tuwim mit solchen Schwierigkeiten gerne. Nicht alle Hindernisse schaffte er jedoch zu überwinden, denn in seinen Übersetzungen kamen ab und zu eine Stuckarbeit, kleine Bedeutungsänderungen oder die angenäherten Worte vor, die im Originalwerk nicht auftraten. Manchmal geschah es, dass er etwas stärkere Ausdrücke als im Original verwendete. W. Lednicki beschrieb die Übersetzung „Onegins“ trotz einiger Fehler als tatsächlich polnisches Puškinsches Gedicht.⁴⁰² Einige Leser waren also von dieser Übersetzung sehr begeistert, weil sie darin die bekannte Melodie des Originals erkannten. Diejenige, die empfindlicher gegenüber der polnischen Verstradition waren und nicht so großen Wert auf die formalen Merkmale des Originals legten, betrachteten diese Übersetzung als künstlich und misslungen.⁴⁰³ Das Problem der Auswahl des richtigen Wegs wurde letztendlich nicht eindeutig entschieden. Der große Erfolg der Übersetzung Ważyks lässt jedoch vermuten, dass sein Konzept richtig war. Der durch Tuwim unabgeschlossene Versuch der Übersetzung „Onegins“ zerstört jedoch die allgemein hervorragende Bewertung seines Translationswerks nicht. Tuwim bleibt bis heute der beste polnische Übersetzer des größten russischen Dichters. Der sowjetische Dichter L. Ginzburg schrieb, dass die Übersetzungen Tuwims den polnischen Lesern vom Genie Puškins überzeugen können. Dies gelang aufgrund der geringen Sprachkenntnisse keinem der westlichen Dichter und professionellen Übersetzer. Nur J. Tuwim gelang es die Werke Puškins den Polen zu enthüllen, da er die russische Sprache fast wie ein Einheimischer kannte.⁴⁰⁴

5.4.1. Waczków über die Sammlung „Lutnia Puszkina“ von Tuwim

Die erste Ausgabe der Sammlung „Lutnia Puszkina“ erschien im Jahr 1937. Die aufmerksamen Leser können sofort eine augenscheinliche Ähnlichkeit dieses Buches mit

⁴⁰¹ J. Tuwim, *Od tłumacza [in:] Lutnia Puszkina*, Warszawa 1987, S. 26-27.

⁴⁰² Z. Falkowski, *Proteusz w okowach, Dziś i jutro*, Warszawa 1955, S. 5.

⁴⁰³ B. Galster, *Wokół Lutni...*, S. 15.

⁴⁰⁴ L. Ginzburg, *Iskusstvo, a ne otchožyj promysel. Problemy kačestva chudožestvennogo perevoda*, Družba Narodov 1976, Nr. 12, S. 228, zitiert nach: B. Łazarczyk, op. cit., S. 81-82.

der originalen Schöpfung Puškins sehen. Unter der übersetzten Reihe von Epigrammen Puškins war ein Satz: „z satysfakcją przełożył Julian Tuwim“. „Lutnia Puszkina“ war das Ergebnis der 26 jährigen Arbeit, die in drei Abschnitte eingeteilt werden kann. In den Jahren 1927-1929 suchte der Übersetzer nach der Unterstützung in der Poesie der Romantik (Mickiewicz, Norwid, Tjutčev und Puškin). Aus dem gesamten Werk Puškins war Tuwim „Mednyj vsadnik“ aufgrund der humanistischen Werte des Poems sowie der Verbindungen zu seinem Lieblingswerk „Dziady“ Mickiewiczs am nächsten. In den Folgejahren bis 1937 hatte die antisemitische Hetzkampagne gegen den Dichter einen Einfluss auf das Werk Tuwims. Die Werke, die in diesem Zeitraum übersetzt wurden, haben hauptsächlich einen sozialen Charakter und sind von einer Enttäuschung erfüllt. Dazu gehören zum Beispiel die, gegen die politischen Gegner gerichteten Satiren, die ihre Torheit und Niederträchtigkeit verspotten. Die Auswahl der Gedichte in diesem Band charakterisierte am nächsten F. Siedlecki. Er stellte fest, dass „Lutnia“ zehn Prozent des Schaffens Puschkins umfasst und überproportional konzentrieren sich darin die Werke mit sozialem Charakter. Tuwim übersetzte eigentlich sich selbst, d.h., seine eigenen Gewissensgründe spiegelten sich in den Übersetzungen wider. Das Porträt Puškins, das im Jahre 1937 präsentiert wurde, ist für Tuwim sehr charakteristisch. In den Augen Tuwims war Puškin von den gemischten Gefühlen, Leidenschaften, Freiheitssehnsucht und Genialität ergriffen. Tuwim übersetzte die Gedichte, die bei ihm eine große Resonanz erregten. Die Nachkriegszeit brachte die neue Auflage der „Lutnia Puszkina“, die mit den neuen Gedichten, zwei Märchen und den umfangreichen Abschnitten des Poems „Evgenij Onegin“ bereichert wurde. Im Jahr 1937 schrieb Tuwim in seinem Notizbuch den Satz: „Wiersz przetłumaczony powinien wskazywać tę samą godzinę co oryginał“⁴⁰⁵. Dies bedeutet, dass der Übersetzer danach streben sollte, seine Zeit mit der poetischen Uhrzeit des Autors zu synchronisieren. Er behauptete auch, dass die Übersetzungsarbeit vergleichbar mit der Arbeit eines Uhrmachers ist. Die Übersetzung soll von den Rädern und Schrauben nach dem Vorbild des originalen Mechanismus, jedoch mit dem einheimischen Material aufgebaut sein. Tuwim wollte neben den gleichen Inhalt auch die gleiche Form der Gedichte bewahren. Es blieben die Differenzen dieser scheinbar so nahen slawischen Sprachen zu überwinden und in der Tat sind die Unterschiede ganz erheblich. Problematisch waren vor allem die Unterschiede in der Betonung. Die russische Sprache

⁴⁰⁵ J. Tuwim, Z notesu, WL 1931, Nr. 37/402, S. 3, zitiert nach: J. Waczków, *Nad Tuwimowską Lutnią Puszkina*, S. 42.

hat eine natürliche daktylisch-jambische rhythmische Tendenz während im Polnischen die amphibrachisch-trochäische üblicher ist. Tuwim erfand bei der Übersetzung „Onegins“ Dutzende von neuen in der polnischen Dichtung beispiellosen männlichen Reimen und schöpfte fast alle Möglichkeiten aus. Nicht ohne Grund wurde diese Übersetzung als die „Enzyklopädie der männlichen Reime“ bekannt. Diese Besorgnis um die formale Ähnlichkeit verursacht jedoch eine Verschiebung des Augenmerks vom Inhalt auf die Form, was unvermeidbar bei einer so ungewöhnlichen Strophe in polnischer Sprache war. A. Ważyk hatte zweifellos recht, als er argumentierte, dass die Übersetzung „Onegins“ in den männlichen Reimen technische Probleme bereitet und zur Banalisierung des Inhalts führt. In „Lutnia Puszkina“ treten manchmal die semantischen Veränderungen auf und häufig wurde auch die Expression erhöht, was teilweise aus der Natur des Übersetzers resultierte. Derartige Änderungen sind besonders in den Liebesgedichten offensichtlich. J. Waczków stellte fest, dass es dadurch zur Stimmungsveränderung und dadurch auch zur Verringerung ihres Wertes kam. Besonders schwach ist nach ihm die Übersetzung des Gedichts „Gdy w uścisk wiotką kibić twą“. Aufgrund des Mangels an der ursprünglichen eleganten Einfachheit verlor diese Übertragung die Melancholie des Originalwerks. Manchmal verstärkte Tuwim die Gedanken Puškina, was auf einen geteilten Standpunkt der Kritik stieß. Einige sagten, dass es unnötig war, während andere behaupteten, dass die Quelle dieser Dynamik im poetischen Temperament und der kreativen Methode des Poeten liegt. Die Sammlung liest man jedoch wie das zeitgenössische Buch. Im Artikel „Czterowiersz na warsztacie“ schrieb Tuwim, dass er die fertigen, von Puškin geschaffenen Reime z.B. zelenyj – učenij, zielony – uczony nicht gerne verwendet, was ein Bild über seine große Ambition vermittelt. Für die beste betrachteten die Kritiker die Übersetzung des Gedichts „Do poety“, die im Jahre 1934 gemacht wurde. Diese Übertragung ist das Ergebnis eines Schachspiels und gab die Stimmung des Übersetzers großartig wider, da er in diesem Werk die ihm besonders nahen Inhalte fand. Er übersetzte es, als ob die Worte Puškina seine eigenen Gefühle ausdrücken würden. Auch in dieser Übertragung triumphiert seine Methode der Stärkung. Der Rhythmus wurde dynamisiert (der scharfe jambische Fluss und sehr ausdrucksstarke in der polnischen Sprache männliche Zäsur). Der Stil wurde auf die höchste Direktheit gesteigert. Das Rauschen wurde zu einem Schrei erhöht und das Lachen einer kalten Menschenmenge wurde mit dem Schreien bereichert. Die kühle Menschenmenge wurde selbst zu einer erbitterten. Die Genesis dieser Dynamik liegt in der Tatsache, dass dieses Gedicht tief Tuwim erschütterte und damit wurde auch seine poetische Vorstellungskraft angeregt. Deshalb brachte er in

die Übersetzung seine eigene Vision hinein. Die Übersetzung nahm damit die Merkmale seiner eigenen Poetik an. Ein gemeinsames Merkmal der gesamten Sammlung ist, dass von der ersten bis zur letzten Ausgabe des Werkes keine Veränderungen durchgemacht wurden, obwohl die Rezensenten die Notwendigkeit einer gewissen Verbesserungen mehrmals andeuteten. Die anderen Übersetzer verbessern ihre Arbeiten oft, Tuwim tat es jedoch nie. Ebenso wurden in einer anderen Sammlung Tuwims „Z rosyjskiego“ einige, mit der jungpolnischen Sprache verseuchten Übersetzungen zurückgewiesen, obwohl diese manchmal leicht verbessert werden könnten. Vielleicht war es mit dem Respekt für die Einzigartigkeit seines eigenen künstlerischen Erlebnisses verbunden, das die Übersetzung brachte. Tuwim behandelte seine Übersetzungen ähnlich wie die eigenen Originalwerke und diese korrigierte er niemals. Trotz größter Anstrengungen kann man zwischen der Übersetzung und dem Originalwerk nie ein Gleichheitszeichen setzen und einige Wissenschaftler sind sogar davon überzeugt, dass die Poesie unübersetzbar ist. Aus der Erkenntnis, dass die Dichtung unübersetzbar ist und trotz aller Anstrengungen der Übersetzer beim besten Willen eine etwas andere Arbeit schafft, betitelte Tuwim seine Arbeit klug „Julian Tuwim – Lutnia Puszkina“.⁴⁰⁶

5.4.2. Siedlecki über Tuwim und das Erbe Puškina

Eine der größten Schwierigkeiten, auf welche der Übersetzer stoßen kann, ist die Einfachheit und genau diese tritt in den Werken Puškina auf. Im Gegensatz zu den Symbolisten, die eine Musikalität des Wortes für ihre Kunst entdeckten, wurde der Schwerpunkt in den Werken Puškina auf semantischen Aspekt des Wortes gelegt. Seine ausgewogene Schreibweise brachte die ungeheure Schärfe und Ausdruckskraft in die Poetik des Klassizismus. Im Hinblick auf die semantischen und stilistischen Nuancen sind die Sätze Puškina aus sehr präzisen Wörtern gebaut. Daraus werden die Ketten-Sätze gebildet, die eine unbeugsame poetische Logik aufweisen. Ebenso streng wird in seinen Werken die Versform beachtet. Von großer Bedeutung ist auch die emotionelle Ladung des Wortes, obwohl im Gegensatz zum Symbolismus ihm keine konstruktive Hauptfunktion zugeschrieben wurde. Das auf dieser Weise entstandene Wortmaterial ist nach dem mehrstufigen Verbalssystem einander kreuzenden Postulaten und künstlerischen Kriterien geordnet. Es ist äußerst kompliziert, aus einer solchen Struktur ein Wort herauszunehmen und durch ein anderes zu ersetzen. Bei der Übersetzung wird diese

⁴⁰⁶ Vgl. J. Waczków, op. cit., S. 41-92.

Aufgabe wesentlich komplizierter, da es nach dem Äquivalent in den Ressourcen der anderen Sprache gesucht werden muss. Diese Aufgabe ist insofern schwer, dass nur ein solcher ambitionierter Übersetzer wie Tuwim derartiger Anforderung gewachsen war. Für Puškin ist das Wort ein Werkzeug für die Gestaltung des präzisen Realitätsbildes. Siedlecki hebt hervor, dass bei Puškin ein langer Entwicklungsweg zurücklag - von pseudoklassizistischen Elegien über intime Lyrik, stilisierte Volksdichtung, riesige Bilder wie u.a. „Evgenij Onegin“ bis zur belletristischen und historischen Prosa. Die Rekonstruktion seines literarischen Wegs weist auf, dass seine frühe Dichtung nach der klassizistischen Tradition folgt. Dann evolvierte sein Stil in der Richtung der Romantik. Daraufhin wird sein Wandel in die Richtung des Realismus explizit. Er wurde zum scharfsinnigen Beobachter, der die Realität direkt und konkret schilderte. Somit gelten seine Werke als Quelle des wahren, nicht gefälschten Weltbildes. Abschließend stellt Siedlecki die Konklusion, dass die in „Lutnia Puszkina“ gesammelten Übersetzungen den wirklich erstaunlichen ideologischen Gleichklang mit der Ideologie Tuwims aufweisen. Die mögliche Ursache für dieses Phänomen liegt nach Siedlecki in der durchdachten Werksauswahl. Die Sammlung „Lutnia Puszkina“ beinhaltet knapp zehn Prozent des Schaffens Puškins, insbesondere zeichnet sich, nach Siedlecki eine Häufung der sozial orientierten Thematik.⁴⁰⁷

5.4.3. Chodasevič über die Übersetzung des Poems „Mednyj vsadnik“

Der Rezensent des, vom Tuwim ins polnische übertragenen, Poems „Mednyj vsadnik“, V. Chodasevič stellte in *Wiadomości Literackie* eine eigene Reflexion zur Theorie und Methodik der literarischen Übersetzung dar. Diese Frage blieb bisher offen, denn es gibt keine strikten Regeln. Die semantische Kompatibilität mit dem Originalwerk ist natürlich die erste Voraussetzung jeder Übersetzung. Die Wiedergabe der Dominante des Werkes – des Inhaltes ist die Hauptaufgabe des Übersetzers. Es ist auch verständlich, dass die poetische Wiedergabe des semantischen Inhaltes vielmehr kompliziert ist als die prosaische Auslegung. Diese Herausforderung impliziert die Suche nach derartigen Versmaßen und Reimstilen, die für den Originaltext typisch sind. Obwohl der Wortklang auch in den Prosawerken eine nicht zu unterschätzende Rolle spielt, ist seine Rolle in der Poesie unvergleichlich größer. Der Klang des Gedichts ist mit der Bedeutung untrennbar verbunden, da eine Zerstörung seiner akustischen Eigenschaft der Zerstörung seines Sinnes entspricht. Aus diesem Grund ist die inhaltliche Wiedergabe des Textes nur ein Teil der

⁴⁰⁷ F. Siedlecki, Tuwim a dziedzictwo Puszkina, WL 1937, Nr. 711, S. 4.

Herausforderung und es muss überdies die Klangähnlichkeit erreicht werden. Das erste offensichtliche Hindernis stellt dabei sicherlich der Wortlaut sowie Kolorit der anderen Sprache dar. Die Phonetik ist in der Dichtung nicht nur eine Beschichtung, sondern der Kern des Gedichtes und ist darüber hinaus nicht in allen Sprachen gleich. Wichtig zu beachten ist auch ein weiterer Faktor, die emotionalen Werte des Klangs und der Klangverbindungen. Die gleiche Tonverbindung wirkt unterschiedlich auf Menschen verschiedener Nationalitäten. Die deutsche Sprache ist z.B. durch eine sehr hohe Expressivität der Klangverbindungen gekennzeichnet. In dieser Hinsicht ist die russische und polnische Sprache nachstehend. Daraus folgt, dass der Übersetzer über keine Möglichkeit verfügt, die originalen Klänge des Werkes zu übersetzen. In manchen Fällen wäre es sogar möglich, leider ergibt diese Maßnahme öfters eine negative Auswirkung. Der Leser des übersetzten Stückes wird etwas anderes hören, als der Leser des Originals, es werden also auf diese Weise andere Emotionen ausgelöst. Aus diesem Grund verzichten die Übersetzer meistens auf diese Maßnahmen und versuchen gleichzeitig die entstandene Lücke mit anderen Mitteln zu füllen. Die russische Übersetzungsschule diktiert stricte Regeln zum Thema der Lyrikübersetzung. Der übertragene Text soll alle Metrum- und Versbesonderheiten wiedergeben. Allerdings genügt diese formale Analogie nicht, um signifikante Ähnlichkeit zu erzielen. Darüber hinaus ist sie in vielen Fällen auch schwer zu erreichen, da ein künstlicher Eindruck schnell entsteht. Chodasevič war der Meinung, dass die theoretischen Grundsätze keineswegs genügend sind, um eine gute Übersetzung zu machen. Es gibt jedoch Beispiele, die beweisen können, dass dies möglich ist. Als Beispiele führt er die Übertragungsarbeiten von Puškin und Mickiewicz ein. Ein unbestreitbarer Wert der Übertragung Tuwims ist offenbar die große Ähnlichkeit mit dem Original. Jedoch ergeben sich nach Chodasevič einige Vorbehalte hinsichtlich seiner Versifikationsmethode. Er ist der Meinung, dass obwohl die Einführung der männlichen Reime in die polnische Poesie ziemlich riskant ist, die Tuwimschen Reime nicht erzwungen klingen. Der vierhebige Jambus, der nicht in polnischer Dichtung üblich ist, und oft künstlich klingt, gibt in der Übertragung Tuwims die Spezifität des Gedichts Puškins wieder. Als Schwachpunkt der Übertragung sah Chodasevič die Einführung der, in der Epoche Puškins unbekannten unvollständigen Reimen, die eine unnötige Modernisierung des Gedichtes bewirken. Zusammenfassend schrieb Chodasevič, dass jeder Übersetzungsversuch mit der Erschaffung von Wundern vergleichbar ist. Eines dieser

Wunder ist eindeutig die von Tuwim geschaffene Übersetzung des Werkes „Mednyj vsadnik“.⁴⁰⁸

5.4.4. Kułakowski über die Sammlung „Lutnia Puszkina“ von Tuwim

Anlässlich des veröffentlichten Bandes „Lutnia Puszkina“ von J. Tuwim erschienen auf den Seiten der Tages- und Wochenzeitungen viele Artikel. Einige davon waren feindlicher Natur und nicht günstig für den großen polnischen Dichter und Übersetzer. Mit diesen ungünstigen Stellungnahmen war S. Kułakowski jedoch nicht einverstanden. Die gesamte Sammlung enthielt etwa 82 Werke. Kułakowski bewertete die Tatsache positiv, dass in „Lutnia Puszkina“ neben den lyrischen Übersetzungen auch die Ausschnitte der größeren Werke platziert wurden. Auf diese Weise bildete diese Sammlung zu einem gewissen Grad die Gesamtheit. Positiv bewertete Kułakowski auch die chronologische Gliederung des Materials u.a. ein separates Kapitel mit den Epigrammen. Bewundernswert war nach Kułakowski die klangliche und rhythmische Seite der vor allem so erstaunlich künstlerisch und originalgetreu übertragenen Werke „Zimnjaja doroga“, „Besy“ und „Zimnij večer“: dem Leser schien, dass er das Original las und die klangliche Suggestion und Virtuosität des Reims setzten ihn in Begeisterung. „Lutnia Puszkina“ bewertete er als Genuss für jeden kulturellen Leser. Als Rimbaud-Übersetzer wurde Tuwim auch noch nicht übertroffen und das gleiche kann man mit noch mehr Begeisterung zu den Übersetzungen der russischen Poesie, u.a. Majakovskijs „Oblako v štanach“, Brjušovs und Bal'monts sagen. Bewundernswert ist auch seine Übersetzung des „Igorlieds“. In der russischen Literatur wurde eine so perfekte Übertragung dieses Werks aus dem Altrussischen in eine zeitgemäße Sprache bisher nicht geschaffen. S. Kułakowski war auch überzeugt, dass die beste Bewertung der Übersetzungen Tuwims nur die Russen geben können, da nur sie mit einer Subtilität alle Merkmale der Poesie Puškins fühlen und sich in der umfangreichen russischen Übersetzungsliteratur orientieren. Niemand kann leugnen, dass Puškin als Übersetzer Mickiewicz unübertroffen blieb, aber das war Puškin. Leider gibt es noch viel zu wenig künstlerischen Übersetzungen Mickiewiczs, um sagen zu können, dass der russische Leser „seinen Mickiewicz“ hat. Glücklicherweise besitzt der polnische Leser dank Tuwim „seinen Puškin“.⁴⁰⁹

⁴⁰⁸ V. Chodasevič, *Jeździec miedziany po polsku*, WL 1934, Nr.16/543, S. 5.

⁴⁰⁹ S. Kułakowski, Julian Tuwim jako tłumacz Puszkina, *Kamena* 1937, Nr. 7, S. 157-158.

5.5. Im Banne der Modernisten

Seine Übersetzungstätigkeit aus der russischen Literatur begann Tuwim mit Translationen der Modernisten und insbesondere der Symbolisten (von 1914 bis 1927). Die Wahl der Dichter und der einzelnen Werke war durch das Profil seines originalen Werks bedingt. Im Jahr 1918 wurde sein Gedicht „Wiosna“ gedruckt, was ein großes Ereignis war. In der Zeit der Entstehung dieses Gedichts war Tuwim mit dem Übersetzen der Werke von Bal'mont, Brjušov, V. Ivanov, Severjanin, Blok und Sologub beschäftigt. A. Stern stellte in diesem Werk etwas von Bal'mont fest, und zwar den Rausch von der Naturgewalt und ihrer Anarchie. Die Faszination für die Symbolisten ging jedoch bald vorüber (genau wie die Faszination für Majakovskij und Leśmian) und kehrte nie wieder zurück. Gegenüber seinen ersten Übersetzungen hatte Tuwim aufgrund des Missbrauchs des jungenpolnischen Wortschatzes und der Phraseologie eine kritische Haltung. Sowohl das frühe Originalwerk als auch die ersten Übersetzungen sind durch die sprachliche und stilistische Inhomogenität gekennzeichnet, wie z.B. die Umgangssprache, die Sprache der Straße aber auch sprachlich präntiösen Phrasen, die in den Übersetzungen Brjušovs und Bal'monts zu sehen sind. Tuwim befand sich damals unter dem Einfluss einerseits L. Staffs und der jungpolnischen Schöpfer und andererseits der Modernisten (Symbolisten sowie russischen und polnischen Futuristen) und Rimbauds. Eine besondere Rolle spielte K. Bal'mont auf seinem schöpferischen Weg. Dies ist auch in der Anzahl der Übersetzungen sichtbar (28 Gedichte Bal'monts gegenüber 35 von allen anderen Dichter-Modernisten). Z. Zbyrowski behauptet, dass die Auswahl der von Tuwim übersetzten Gedichte eher zufällig ist, da es nicht einmal die repräsentativsten Werke sind. Dies ist nur in den Anfängen seiner Übersetzungstätigkeit charakteristisch. Die relative lexikalisch-euphonische und grammatische Nähe der polnischen und russischen Sprachen ermöglicht oft die Wiedergabe einer ähnlichen oder manchmal der gleichen Laute in der Übersetzung. Tuwim verwendete in den Übertragungen Bal'monts sowohl die literalen Äquivalente: „Ja volnyj veter“ – „jam jest wiatr wolny“ als auch eine dynamische Äquivalenz: „lebed' uplyl v polumglu“ – „fala łabędzia uniosła“. Aufgrund der relativen Ähnlichkeit der beiden Sprachen besteht die Möglichkeit die eufonische Ebene des poetischen Texts nachzubilden und dies machte sich Tuwim eindeutig zunutze. Ein metrisches Schema der Bal'mont-Übersetzungen ist immer die Abbildung des Originalmusters, egal ob es ein sechshebiger Jambus („Czemu?“ – „Začem?“, „Potwory“ – „Urody“, fünfhebiger („Krzyk wartownika“ – „Krik časovogo“, „W ogrodzie moim“ – „V moem sadu“), sechshebiger Trochäus („Tęsknota stepów. Branka stepów połowieckich“ – „Toska stepej. Poloniana stepej

poloveckich”) oder sogar achthebiger („Jako Hiszpan...” – „Kak Ispanec...”), vierhebiger („Cisza” – „Tišina”, „Trawy leśne” – „Lesnije trawy”, „Zapach słońca” – „Aromat solnca”, „Złota rybka” – „Zolotaja rybka”), dreihebiger Daktylus („Wilgność” – „Vlaga”) oder fünfhebiger Anapäst („Mewa” – „Čajka”). Nur die Art der Reime wird manchmal modifiziert und in der Hälfte der Fälle war es ein Verzicht auf die männlichen Reime. Die getreue Nachbildung der euphonischen Ebene in der Übersetzung Bal'monts veranschaulicht das Verständnis Tuwims und seine Anerkennung der großen Rolle dieses Bereichs in der Poesie der Symbolisten. In Bal'mont-Übersetzungen können einige charakteristische Regelmäßigkeiten gesehen werden, z.B. die Dynamisierung der Bedeutung sowie die Stärkung des Ausdrucks, Bereicherung des Textes durch neue, nicht vorhandene oder nur implizit im Original Elemente sowie Inversion der Wörter, Wortgruppen oder der ganzen Verse. Nicht immer war Tuwim von der Lexik des Originals hypnotisiert, manchmal gab er den Sinn mit den Phrasen, die das vergleichbare Gattungsgewicht haben wider. Dies war der Fall in den Translationen der Werke „Tišina” und „Ja volnyj veter”. Die Kritiker warfen ihm eine gewisse Künstlichkeit der Wortwahl für die Bewahrung des Rhythmus, die jungpolnische Manier sowie der präntiösen Formulierungen anstelle der stilistisch neutralen des Originals (in der Übersetzung „Kak Ispanec”: „mnoju sozdannych vezde” – „którem wszędzie stworzył”). Einige Beispiele der Dynamisierung des Originals sind in „Igrajuščej v igry ljubovnye” sichtbar. Redigierend nach Jahren die Anthologie „Z rosyjskiego”, die eine Zusammenfassung seiner Übersetzungsarbeit war, hat Tuwim viele der frühen Übersetzungen entfernt. Von den 28 Bal'mont-Übersetzungen veröffentlichte er in der Sammlung nur zehn. Neben den drei größten Symbolisten - Blok, Bal'mont und Brjušov - übersetzte Tuwim ebenfalls weniger bekannten Dichtern aus dem Kreis der Moderne. Darunter befanden sich: der Vorläufer der Akmeisten - I. Annenskij („Petersburg”); die weiteren Symbolisten: V.V. Ivanov („Vyzyvanie Vakcha” – die erste Übersetzung aus dem Russischen), F. Sologub („Vyjdi v pole polnočnoe”, „Čertovy kačeli”, „Sebe ja pokupaju smert”), A. Bielyj („Simfonija II dramatičeskaja” – Fragmente), V. Chodasevič („Bol'sie flagi nad ěstradoj”); Akmeist - S. Gorodeckij; oder der Vertreter des Egofuturismus I. Severjanin („Šampanskij polonez”). Die Translation Severjanins („Šampanskij polonez”) und V. Ivanovs („Večernyj krug”) waren seine ersten Übersetzungen der russischen Poesie und beide entstanden im Jahr 1924. „Šampanskij polonez” wurde erst im Jahr 1959 in der Sammlung „Przekłady poetyckie” gedruckt. Die Gegenüberstellung der beiden Texte - des Originals mit der Übersetzung - zeigt, dass dies eine ziemlich freie Interpretation war, da nur der erste Vers

mit dem Original bedeutungsidentisch ist. Die Fortsetzung der Translation ist eher ein eigenes Gedicht Tuwims zu dem durch Severjanin vorgegebenen Thema. Bedeutsam scheint die Tatsache, dass die Begegnung Tuwims mit dem Werk Severjanins mit seiner öffentlichen Erklärung als „erster polnischer Futurist“ (im Gedicht „Poezja“ 1914-1916) zusammenfiel. E. Balcerzan bezeichnete dieses Werk als „verborgene Übersetzung aus Severjanin“.⁴¹⁰

5.6. Tuwim und Majakovskij

Das große Interesse an der Persönlichkeit und der literarischen Tätigkeit Majakovskijs war bereits in der Zwischenkriegszeit zu sehen. Im Jahr 1919 begann nach der Lektüre von „Wolke in Hosen“ die Faszination Tuwims für Majakovskij. Die rebellisch revolutionären Poeme Majakovskijs erschütterten Tuwim. Er schrieb, dass er eine solche poetische Erschütterung erlebte, als er Majakovskij zum ersten Mal las, die nur mit der Erschütterung beim Anblick des, von einem Blitz aufgerissenen, Himmels verglichen werden kann. Alles - die Strophe, der Reim, die Schilderung - war neu, einmalig, wunderbar, grässlich und revolutionär. Diese Zuneigung brachte den Nutzen auch für sein originales Werk, und zwar die Frische und Neuartigkeit.⁴¹¹ Auf die Umfrage der Wochenzeitschrift *Wiadomości Literackie* antwortete Tuwim, dass die sowjetische Literatur die Fortsetzung der großen und wunderbaren russischen Literatur ist. Die heutige Generation kann es nicht beurteilen, ob diese Größe und Glanz bewährt oder verloren wurde, da es erst nach Jahrzehnten zu sehen sein wird.⁴¹² Mit der Missbilligung betrachteten jedoch unter anderem Żeromski, Brückner und Przyboś die russischen Einflüsse einschließlich Majakovskijs auf die Mitglieder der Gruppe *Skamander*. Przyboś schrieb sogar, dass ohne Blok, Brjušov, Severjanin, Esenin und Majakovskij - Tuwim und Słonimski nicht existieren würden. Über die *Pikador*-Poeten schrieb auch A. Wat, dass ihre Versifikation und der Inhalt mit starkem Einfluss der vorrevolutionären, dekadenten russischen Poesie Bal'monts, Bloks, Brjušovs, Severjanins und Majakovskijs gesättigt wurde. Über diese Tatsache schrieben K.W. Zawodziński und A. Galiński hingegen mit einer offensichtlichen Billigung. Die erste Begegnung der *Pikador* Mitglieder mit der Poesie Majakovskijs erfolgte in den Jahren 1918-1921. In der früheren Periode, als sie sich um *Pro arte et Studio* sammelten, ist allerdings ersichtlich, dass die bestimmten Elemente des Werks Majakovskijs einen

⁴¹⁰ B. Łazarczyk, *Sztuka translatorska Juliana Tuwima. Przekłady z poezji rosyjskiej*, Wrocław 1979, S. 25-35.

⁴¹¹ W. Parniewski, *Majakowski - fascynacja i opór. Z dziejów recepcji w Polsce*, Wydawnictwo Łódzkie 1981, S. 61-83.

⁴¹² J. Tuwim, *Odpowiedz na ankietę...*, WL 191933, Nr. 44/515, S. 3.

fruchtbaren Boden fanden. Der Name Majakovskijs wurde in das Buch der Geschichte des *Pikadors* eingetragen und diese Tatsache wurde auch von den *Skamandriten* selbst nicht verborgen. Słonimski, einer der führenden Vertreter suggerierte klar, dass *Pikador* nach dem Vorbild der ähnlichen künstlerischen Cafés in Moskau gegründet wurde: „Idąc za przykładem Burlukow i Majakowskich postanowiliśmy otworzyć taką kawiarnię w Warszawie”.⁴¹³ Der Aufruf anlässlich der Eröffnung des Cafés erinnert auch an das Manifest der Moskauer Futuristen. Der Berühmteste war darunter Majakovskij. Die Spuren Majakovskijs fand A. Brückner in den Werken von K. Wierzyński: „tony i zwroty jakby żywcem od Majakowskiego przejęte”.⁴¹⁴ Auch bei anderem assoziierten Mitglied der *Skamander* Gruppe, M. Braun, wurde eine gewisse programmatische Übereinstimmung mit dem Gedicht „Poet rabočij“ Majakovskijs gefunden. Die *Skamandriten*-Presse, insbesondere *WL* informierte den Leser ziemlich regelmäßig über die Errungenschaften und Tätigkeiten Majakovskijs und brachte den wesentlichen Beitrag zur Popularisierung seines Namens unter der polnischen Gesellschaft. Die *Skamandriten* waren die Autoren der zwei repräsentativsten Übersetzungen dieses russischen Dichters. Das Poem „Oblako v štanach“ wurde von Tuwim und „Levyj marš“ von Słonimski übersetzt. Allerdings war diese voller Faszination und Anerkennung Beziehung zum Majakovskij nicht ganz unkritisch. K.W. Zawodziński bezeichnete mit Anerkennung sein voll von lebhaften Vergleichen und Innovation Werk. Darin fehlten jedoch nach Zawodziński die Seele und das Poetische. Kurze Zeit später verteidigte er Majakovskij vor den Angriffen der ehemaligen Enthusiasten. Allerdings bohrte in ihm ein Gedanke ob Majakovskijs Poesie eine Kunst im eigentlichen Sinne oder eine Straßen-Poesie und Posse ist: „Przyznać jednak trzeba, że jeśli Majakowski jest tylko ulicznikiem, to najgenialniejszym, jeśli tylko błaznem poezji, to błaznem godnym swej królowej”⁴¹⁵ Auch Tuwims und Słonimskis Verhältnis zum Majakovskij war voller Widersprüche und Unentschlossenheit. Z. Zbyrowski behauptete, dass einer der Gründe dafür die ideologische Fremdheit Majakovskijs war. Vermeintlich schreckte Tuwim die überhöhte revolutionäre und politische Beteiligung des russischen Dichters ab.⁴¹⁶ In *WL* kritisierte er die Aussage Majakovskijs in „Vešči etovo Goda“, dass es eine Aufgabe des Dichters ist, den Aufbau des Kommunismus zu unterstützen. Tuwim drückte sein Bedauern aus, dass dieses große Talent unpassend ausgenutzt wird. Dadurch wird Majakovskij ein besserer Kommunist,

⁴¹³ A. Słonimski, *Historia Pikadora*, WL 1926, Nr. 50/154, S. 2.

⁴¹⁴ W. Parniewski, op. cit., S. 64.

⁴¹⁵ W. Parniewski, op. cit., S. 68.

⁴¹⁶ Ibidem.

doch leider ein immer schlechter Dichter. Darüber hinaus warf er ihm Monotonie vor und nannte ihn „Fabrik der Abzüge“:

Nadrabianie siebie samym sobą, wycie, druzgotanie, tratowanie, trzaskanie, piorunowanie, wieczny ryk i programowo traktowana pierwotność, przewracanie świata, żonglowanie miastami jak piłkami, nieustające rakiety efektów, oszalamiające rymy i wszystko to, co już po stokroć we wszystkich dawnych książkach Majakow-skiego bywało - powtarza się także tutaj. Ale dawniej było świeże, młode i olśniewają-ce; teraz nuży i denerwuje.⁴¹⁷

F. Nieuważny sugerierte hingegen, dass der Grund für die ambivalente Haltung Tuwims der Angst sich vom geliebten Dichter zu stark beeinflussen lassen war. Ein wechselhaftes Verhältnis Tuwims, der sein ganzes Leben sich abwechselnd für Majakovskij faszinierte und von ihm wandte, kann auch die Dualität seiner schöpferischen Natur erklären, die ihn dazu veranlasste zwischen der Neuheit und Tradition zu schwanken. Widersprüchlich war auch die Situation des Dichters in Bezug auf ethnische, soziale und literarische Zugehörigkeit. Besonders vielsagend stellt diese Dualität die Tatsache dar, dass er in seinem Vortrag in Łódź im Jahr 1915 ein Recht auf Existieren des Futurismus, insbesondere des russischen, verweigerte, während in seinem Programmgedicht „Poezja“ sich den ersten polnischen Futuristen nannte. M. Piechal bemerkte im Gedicht Tuwims von 1917 die Analogien mit den früheren vorrevolutionären und rebellischen Gedichten „Vam!” und „Hate!” von Majakovskij. Die Erinnerungen Tuwims zeigen, dass er in der Bewertung der literarischen Bewegung, an der Majakovskij teilnahm, zögerte. Er unterschied zwei Tendenzen dieser Bewegung und war immer unentschieden welche davon er wählen soll: die rein formale, auf die Autonomie der Sprachstruktur, die Magie eines Worts und Klanges, den Anti-traditionalismus, die Neuheit, Originalität und Extravaganz ausgerichtete Erforschung oder die Lösungen des Futurismus, die untrennbare Verbindung zwischen Kunst und Leben sowie eine Widerspiegelung ihren Formen - des Rhythmus und Tempo der Zivilisation verkündeten. Tuwim beschrieb oft Majakovskij als einen Propheten eines gigantischen Wandels, der sich von Osten näherte: „Anioł z kastetem w zaciśniętej gniewnie pięści. Tak, to przewrót, to rewolucja w poezji”.⁴¹⁸ W. Wandurski erwähnte, dass Tuwim von seinen Berichten über die Reise ins neue Russland tief bewegt und begeistert war, und sagte sogar danach, dass im Vergleich das Leben in Polen langweilig ist. Gierig griff er nach den Gedichtbänden, die Wandurski mit sich brachte und als er den Marsch von Majakovskij gelesen hatte, sprang er auf die Füße. Ab

⁴¹⁷ J. Tuwim, *Sztuka czy sowiet?*, WL 1924, Nr. 5, S. 3.

⁴¹⁸ W. Parniewski, op. cit., S. 72.

diesem Zeitpunkt gab ihm der Marsch den roten Matrosen keine Ruhe. Später gab er zu, dass er gerade das genialste Poem der Welt „Oblako v štanach“ übersetzt, mit dem nur das Werk „Grashalme“ Whitmans verglichen werden kann. Die Teile dieser Übersetzung erschienen im Jahre 1921 in der Zeitung *Skamander* und die Vollversion erst zwei Jahre später. Auf dem Umschlag wurde geschrieben, dass dieses Werk in Warschau gedruckt wurde, aber in Wirklichkeit druckte es eine Druckerei in Leipzig, da die polnischen Verlage nicht sehr darauf erpicht waren, ein bolschewistisches Poem herauszugeben. Bei der Übersetzung dieses Poems musste Tuwim viele seiner sprachlichen, stilistischen und versifikatorischen Angewohnheiten überwinden. Im Artikel „Majakowski po raz pierwszy“ schrieb Tuwim, dass er sich, trotz seiner siebenjährigen Praxis in der Übersetzung russischer Lyrik (Bal'monts, Bloks, Sologubs, Brjušovs und V.V. Ivanovs) auf einem neuen poetischen Planeten befand. Seine Gedichte „Krzyk“, „Słowa“, „Giełdziarze“, „Quatorze Juillet“, „Pogrzeb prezydenta Narutowicza“ und „Do generałów“ tragen die Spuren von der Einfluss Majakovskijs. Ihren sozialen Radikalismus, die Leidenschaft für Demaskierung, der befehlende Ton, die Trivialisierung und Brutalisierung eines traditionellen poetischen Inhalts erinnern an die rebellischen Strophen von „Oblako v štanach“ „Vam!“, „Hate!“, „Vojna i mir“ und satirische Serie „Majakovskaja Galereja“. In einigen seiner von Majakovskij inspirierten Gedichten erschreckte ihn vermutlich ihr „Bolschewismus“, da er Majakovskij scharf für seine Unterstellung des Talents für die Unterstützung der Aufbau von Kommunismus angriff. Zugleich warf er ihm die Monotonie in der Wiederholung der gleichen poetischen Effekte und Tricks vor. Er ist zu dem Schluss gekommen, dass diese einst frisch und blendend waren, jetzt ermüden und nerven. Die Spuren der frühen urbanen Gedichte Majakovskijs können jedoch noch immer in Tuwims Gedicht „Do prostego człowieka“ sowie im letzten Werk aus der Zwischenkriegszeit „Bal w operze“ (1936) gefunden werden. Mit einer gleichartigen Kraft wie Majakovskij in „Vojna i mir“ äußerte Tuwim seinen Protest gegen das kapitalistische System, das auf die Menschen aufreibend und verderbend wirkt. Zu erkennen sind auch die Erfahrungen des Simultanismus und poetischen Kubismus, ein Gemisch von biblischen Motiven und der Gotteslästerung, die Antithese des arbeitenden Volkes und ihrer Unterdrücker, was auch an „Vojna i mir“ und andere Werke von Majakovskijs erinnert. Als Übersetzer kehrte Tuwim zum Majakovskij am Ende des Kriegs im Jahr 1944 zurück und übersetzte ein Fragment des unvollendeten Poems „Vo ves' golos“. Nach dem Krieg,

im Jahre 1949 schrieb er einen begeisterten Artikel „Majakowski po raz pierwszy“⁴¹⁹. Es ist jedoch schwierig daraus abzuleiten, ob es ein Ausdruck der aktuellen Faszination, oder eher einer lyrischen Erinnerung an seine Jugend und die erste Begegnung mit der Poesie von Majakovskij war. Parniewski stellte fest, dass Tuwim sich sein ganzes Leben der Anziehungskraft und Charme Majakovskijs Poesie nicht erwehren konnte. Dieses Verhältnis sollte jedoch als die Faszination und den Widerstand bestimmt werden.⁴²⁰

5.7. Die stilisierten Werke

Hinsichtlich des Schwierigkeitsgrades sieht die Reihenfolge von Tuwims Übersetzungen wie folgt aus: die Gedichte der verschiedenen Dichter, die Poemen „Evgenij Onegin“ und „Mednyj vsadnik“ und schließlich die Stilisierungen und Volkslieder. In der letztgenannten Gruppe scheint Nekrasovs Poem „Komu na Rusi žit' chorošo“ das Schwierigste zu sein. Damit beschäftigte sich Tuwim in den letzten Jahren seiner translatorischen Laufbahn. Dieses Werk wurde jedoch nicht in seiner Gesamtheit übertragen, da drei Kapitel des dritten Teils unübersetzt blieben. Im Vergleich zum ganzen Werk sind die ausgelassenen Teile jedoch relativ klein und diese Translation ist trotzdem die vollständigste und tatsächlich die einzige Übersetzung dieses Epos. Nur Tuwim wagte es, so einen Heterogenen in Bezug auf Genre, Stil und Rhythmus Text zu übersetzen, da in diesem Fall die typischen Schwierigkeiten der literarischen Übersetzung multipliziert waren.⁴²¹ Dieses Poem ist wohl ein schöpferischer Höhepunkt Nekrasovs. Es wurde hier die russische Folklore, folkloristische Sättigung des Wortschatzes und Gebrauchs von Volksweisheiten, Sprüchen, Volksliedern und sogar Phantastik angewendet. Nekrasovs Genie war imstande diese Gedichtform mit einem ideologischen revolutionären Inhalt zu vereinigen. Allerdings ist diese Verbindung die Quelle der riesigen Schwierigkeiten bei der Übersetzung. Daher kann die Übersetzung Tuwims als eine der vielleicht ambitionierteste sowohl in seiner Übersetzungsarbeit als auch in der Geschichte der polnischen Übersetzungen aus der russischen Sprache überhaupt angesehen werden. Meisterhaft ersetzte Tuwim die folkloristischen Sagen und Bezeichnungen wie z.B. die Verkleinerungsformen. Besonders lobte B. Łazarczyk hierbei die Übersetzung von „Pir na ves' mir“ und bezeichnete diese als ein besonderes Meisterwerk.⁴²² Das Poem ist zweistimmig. Die Narration des Autors wurde mit den zahlreichen Aussagen der Volkshelden sowie ganzen Texten der

⁴¹⁹ J. Tuwim, Majakowski po raz pierwszy, *Odrodzenie* 1949, Nr. 45, S. 2.

⁴²⁰ Vgl. W. Parniewski, op. cit., S. 61-83.

⁴²¹ Vgl. B. Łazarczyk, op. cit., S. 84-85.

⁴²² B. Galster, M. Pieczyński, R. Przybylski, *Niekrasow w przekładach J. Tuwima*, *Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego* 1953, Nr. 5, S. 62.

Volkslieder durchgesetzt. Die weniger vom volkstümlichen Wortschatz, Phraseologie und Intonation geprägte Narration wurde im vollen Umfang übersetzt, allerdings gelang es Tuwim nicht die Volkslieder vollständig umzusetzen. Die Schwierigkeit besteht vor allem darin, dass es in der polnischen literarischen Tradition keine thematischen oder formalen Äquivalente gibt. S. Pollak schrieb in der Einleitung zur Anthologie „Z rosyjskiego“, dass Tuwim eine Aufgabe ohne Präzedenzfall zu lösen hatte. Bei dieser Arbeit waren seine Studien über die polnische Folklore äußerst nützlich. Ein großer Verdienst des Übersetzers besteht darin, dass diese Übersetzung nicht künstlich, im Sinne der Einführung eines fremden Kolorits polonisiert wurde. Tuwim war sich der vielen Fallstricke dieser Arbeit bewusst. Er bildete das metrische Schema des Originals nach, geschickt wurden lexikalische Russizismen (die Lehnübersetzungen und Entlehnungen) dosiert. Dies betrifft u.a. die Eigennamen (z.B. „Sawuszką“) und manchmal verwendete er auch die Zitate „Christos woskries! – wo istinu!“. In dieser Übersetzung wurden fast alle für die Volkskunst typischen Kunstgriffe angewendet: Die Verkleinerungsformen („Piotruńciu“), verneinte Parallelismen („Nie wiatry bujne wieją, nie matka ziemia dudni – zatacza się, wałęsa ... odświętny ludzi tłum“), die Deformationen in Richtung der Russifizierung („w guberskim mieście stał“) oder der Volkssprache („gorzciejszym od piołunu“), dialektal oder pseudodialektal geprägte Heldenrede („paralusz“ statt paraliż, dialektisches „ł“ vor dem anlauten „o“ – „łojcowie“, „łopiekuni – statt ojcowie, opiekuni). Einige Teile wurden durch Tuwim mit seinem eigenen Kommentar, vor allem über russische Folklore, Ritualen, Glauben und Aberglauben angereichert. Dies beweist seine Sorge um den Leser. Bei der Translation, stützte sich Tuwim auf reiche an folkloristische Elemente, polnische romantische Poesie u.a. Mickiewiczs. Die Tradition von Mickiewicz ist in den Balladeformen der Übersetzung („Pro cholopa primernogo — Jakova vernogo“ und „O dvuch velikich grešnikach“) sichtbar. Auch die Werke von M. Konopnicka waren bei dieser Translation hilfreich, was vor allem in den Translationen der Kapitel „Veselaja“, „Golodnaja“ und „Solenaja“ zu sehen ist. Darüber hinaus griff Tuwim bei der Arbeit am Fragment „Chłopski grzech“ („Krest'janskij grech“) auf mittelalterliche Tradition des polnischen silbischen Gedichts zurück. Diese Übersetzung war die umfangreichste und gleichzeitig die schwerste. Die unübersetzten Passagen ermöglichen jedoch nicht, diese Übersetzung zu den Kongenialen zu zählen. Durch die Auswahl der passenden Wörter und Phrasen verlor diese Übertragung ihren Charakter nicht, auch die emotionale Wirkung und Bedeutung der beiden Versionen ist nahezu identisch. Die Übersetzung blieb sehr russisch, enthüllend, pathetisch, voller Auflehnung, Reflexion, Nachdenken über das Schicksal des

Bauerntums, volkstümlichen Humor, Ironie und Sarkasmus. Eine Reihe der Probleme bereiteten auch die Übersetzungen der Märchen Puškins, von welchen Tuwim zwei - „Bajka o rybaku i rybce” („Skazka o rybake i rybke”), „Bajka o popie i jego parobku Jołopie” („Skazka o pope i robotnike ego Balde”) - zu übersetzen gelang. Es handelt sich um die Werke, die rhythmisch und thematisch die russische Volkskunst imitieren. Tuwim verwendete hier eine volkstümliche alltägliche Variante der polnischen gesprochenen Sprache sowie den dialektalen Wortschatz. Sichtbar ist in der Übersetzung die große Anzahl von Diminutiva, die manchmal zusätzlich die Tautologie bilden: „często – częściotko”. Unter den Übersetzungen von Lermontov war die prächtigste und wohl schwierigste „Pesnja pro carja Ivana Vasil'eviča, molodogo opričnika i udalogo kupca Kalašnikova”. Die Hauptschwierigkeit bestand darin, dass in der polnischen Sprache kein Äquivalent des russischen versförmigen Volksepos gibt. Dies impliziert die lexikalischen, syntaktischen und rhythmischen Schwierigkeiten. Tuwim gelang es jedoch, den Rhythmus zu bewahren und die Äquivalente für eine solche vielfältige Ansammlung von stilistischen Mitteln zu finden. Letztlich gibt die Übersetzung harmonisch die Eigenschaften des altrussischen Volksepos in der polnischen Sprache wider. Dies beweist, dass Tuwim der hervorragende Übersetzer der russischen Folklore wäre. Es ist jedoch bekannt, dass er sich mit der Übersetzung der originalen russischen Volkspoesie nie befasste und nur auf die stilisierten Texte beschränkte. Darüber hinaus übersetzte J. Tuwim auch die stilisierten Werke von A.K. Tolstoj. Die Nächsten der originalen Volkswerke sind darunter drei Texte: „Pycha” („Spes”), „Diak” („Djak”) und „Och, żeby tak Wołga–matka...” („Oj, kab Volga-matuška...”). Die Werke „Wilki” („Volki”) und „Swaty” („Svatovstvo”) besitzen hingegen weniger Eigenschaften des Volksgedichts. Die Hauptschwierigkeit bei der Übersetzung diesen Werken bestand darin, dass in der polnisch literarischen Tradition von einigen Arten der russischen Folklore, z.B. Bylinen keine Äquivalente gibt. Es ist zu beachten, dass die Werke mit einer ersichtlichen Sorge um die Umsetzung in den Kontext der polnischen Folklore übersetzt wurden. Die geschickt dosierten Russizismen und Ukrainismen signalisieren den Ursprung der Urfassung. Eine besonders exponierte Position nimmt unter den Errungenschaften Tuwims das berühmteste altrussische Werk „Słowo o plūku Igorevę” ein. Die Tatsache, dass es zweimal übersetzt wurde, zeugt von einem besonderen Verhältnis Tuwims zu diesem Werk. Die beiden Übersetzungen trennt ein Zeitraum von ungefähr zwölf Jahren.⁴²³ Die Übersetzung aus dem Jahr 1928 erschien

⁴²³ Vgl. B. Łazarczyk, op. cit., S. 85-97.

Tuwim auf stilistischer Ebene unvollkommen und diese Gedanken ließen ihm keine Ruhe. So begann er den Text von Neuem zu analysieren, und überarbeiten. Schließlich entstand im Jahr 1950 eine neue verbesserte Übersetzung des Liedes. Diese Tatsache überzeugt von der Gewissenhaftigkeit und des Charakters Tuwims - einen Kompromiss einzugehen war für ihn das Äußerste.⁴²⁴ Ein derartiges Phänomen ist unter den Übersetzern einzigartig. Die in die neue Version eingeführten Änderungen stehen mit der allgemeinen Richtung der Evolution Tuwims im Einklang.⁴²⁵ Anhand der beiden Werke ist erkennbar, dass Tuwim einen völlig neuen Text erstellte, der sich durch maximale Ähnlichkeit mit dem originalen Werk auszeichnet, z.B. die zahlreichen in der ersten Version Archaismen ersetzte er durch die altpolnische Volks- und Dichtungssprache.⁴²⁶ Eine Vergleichsanalyse der beiden Übersetzungen war Gegenstand der Forschungen von A. Obrębska-Jabłońska, S. Sovetov und J. Sawicka. Die zweite Version wurde einstimmig als eindeutig perfekter und frei von Unzulänglichkeiten bewertet. Tuwim wandte hier seine eigenen fortschrittlichen Übersetzungsmethoden an. Auffällig ist sein fast obsessives Streben nach absoluter Äquivalenz, die so schwer bei der Übersetzung eines historischen Texts mit der folkloristischen Färbung zu erreichen ist. A. Obrębska-Jabłońska stellte fest, dass Tuwim auf eine große Schwierigkeit stieß: ein historisches Kolorit, welches die Auswahl einer der zwei Wege erforderte, das Werk dem Zeitgeschmack anzupassen oder exakt nachzubilden. Bei der Übersetzung des „Igorliedes“ stützte sich Tuwim auf die Erkenntnisse der Wissenschaftler (u.a. R. Jakobsons), die sich mit diesem Denkmal beschäftigten. M. Jakóbiec teilt die Übersetzer des Textes in vier Gruppen auf. Es gibt diejenigen, die diese Translation modernisieren; die anderen fügen das Volkskolorit ein; andere wiederum schaffen die eigenen Kompositionen nur auf Basis des ursprünglichen Themas. Die Besten experimentieren jedoch so weit wie möglich, um nicht nur den Text, sondern auch den Stil und die Stimmung der Poesie wiederzugeben. Tuwim gehört zu der letzten Gruppe. Er führte den Leser zur Sprache des Autors. Ohne zu übertreiben, stilisierte er den Text leicht in die Richtung der polnischen Folklore. Seine polnischen Übersetzungen verlieren ihren russischen Charakter nicht. Diese Dualität ist der einzig mögliche Weg, um eine volkstümliche Stilisierung zu übersetzen. Jeder Versuch die Übersetzung von fremden Untertönen zu säubern, ist zum Scheitern verurteilt. Ein stilisiertes Werk ist eine Art der innersprachlichen Übersetzung und der Übersetzer muss einige der Eigenschaften des

⁴²⁴ Z. Falkowski, *Proteusz w okowach, Dziś i jutro*, Warszawa 1955.

⁴²⁵ B. Łazarczyk, op. cit., S. 97.

⁴²⁶ Vgl. S. Pollak, *O twórczości przekładowej Tuwima w literaturze [in:] Wyprawy za trzy morza*, S. 244-245.

Originals wie die Namenskonvention und Rhythmik kopieren, da ansonsten die Gefahr einer absoluten Unübersetzbarkeit oder Verfälschung des ursprünglichen Sinns besteht. In der Translation muss ein Originaltext erkennbar sein, andernfalls erfüllt sie ihre Funktion als Übersetzung nicht mehr.⁴²⁷ K.W. Zawodziński ist zu dem Schluss gekommen, dass erst die Übersetzung von Tuwim die ganze Schönheit des altrussischen Liedes offenbarte. Die mangelnden Sprachkenntnisse erlaubten nicht, den ganzen Charme des äußerst schwierigen und komplizierten Liedes richtig einzuschätzen. Diese Übersetzung kann dem Zweck dienen, eine noch zahlreichere Gruppe von polnischen Lesern mit diesem wertvollen und immer noch suggestiven Denkmal der slawischen Poesie bekanntzumachen. Nach zahlreichen Übersetzungsproben wartete dieses Werk letztendlich eine Übertragung ab, die nicht nur von einem talentierten Künstler, sondern auch gründlichen Philologen und fanatischen Liebhaber alter Bücher geschaffen wurde. Um den lyrischen Charakter des Liedes zu rekonstruieren, musste der Übersetzer verschiedene Stile zusammensetzen. Im Rahmen der Möglichkeiten strebte Tuwim danach, eine Maßeinheit und einen charakteristischsten Rhythmus der einzelnen Absätze zu bewahren. Das auf solcher Weise entstandene Werk vereint eine Reihe von Liedern in sich, die sich hinsichtlich der Stimmung, Rhythmus und Melodie unterscheiden. Zawodziński behauptet, dass es die glücklichste Lösung war, darüber hinaus erhielt die neue Version auch die Zustimmung des bedeutendsten polnischen Slawisten A. Brückners.⁴²⁸

⁴²⁷ Vgl. B. Łazarczyk, op. cit., S. 97-105.

⁴²⁸ K.W. Zawodziński, Słowo o wyprawie Igora, WL 1928, Nr. 25/233, S. 3.

6. Zusammenfassung

Der Erste Weltkrieg, die Oktoberrevolution, die Entstehung des unabhängigen polnischen Staates und des Sowjetrusslands veränderten, die bisher herrschenden gegenseitigen kulturellen und literarischen Beziehungen völlig. Die politische Kluft zwischen den beiden Ländern war nicht imstande, die gegenseitigen Interessen an der Kultur zu hindern. Im Gegensatz in Polen begann die Renaissance des Interesses für die russische Literatur. Anhand der reichen, diesem Thema gewidmeten, wissenschaftlichen Sekundärliteratur sowie einer großen Menge der gesammelten Primärtexte, die auch in Betracht genommen wurden, stellte sich heraus, dass die russische Literatur im bereits unabhängigen Polen der Zwischenkriegszeit ziemlich intensiv in einigen Kreisen gefördert wurde. Als Beweis für das zunehmende Interesse dienten die regelmäßigen Veröffentlichungen der übersetzten Texte oder bibliografischen Notizen. Einer großen Popularität erfreuten sich auch Artikel, welche die Situation der russischen Schriftsteller und der Kulturtendenzen im neuen Russland schilderten. Dies war auch damit verbunden, dass das neue Staatsgebilde ein reges Interesse im ganzen Europa weckte. In der vorliegenden Arbeit wurden die Bedingungen und die Tendenzen in der Aufnahme der russischen Literatur in Polen im Verlauf des angegebenen Zeitraums untersucht. In den Kapiteln wurde danach bestrebt, die sich häufig widersprechenden Bewertungen der damaligen Kritik sowie die Äußerungen über literarische und außerliterarische Fakten zu präsentieren. Im ersten Kapitel wurde ein Blick auf die polnische Rezeption der russischen Exilschriftsteller der „ersten Welle“ geworfen. Dieser Teil der Arbeit wurde den Rezensionen und anderen Texten, die in verschiedenen Literaturzeitschriften der Zwischenkriegszeit publiziert wurden, gewidmet. Es wurde hierbei die Rezeption der folgenden meistrezipierten Autoren D. Merežkovskijs, L. Andreevs, I. Bunins, A. Kuprins, M. Arcybaševs, A. Averčenkos und A. Remizovs präsentiert. Darüber hinaus wurde versucht, die wichtigsten Daten über Veröffentlichungen und diesbezüglichen Rezensionen sowie andere Ereignissen z.B. Auftritten, Preisverleihungen, Bühnenaufführungen, Jubiläen darzulegen. Hierbei wurden die Namen der wichtigsten Literaturkritiker, Zeitschriften und Schriftsteller genannt, die ihre Stellungnahmen dazu abgaben. Daraus wurde ersichtlich, dass die damals herrschenden Tendenzen sehr unterschiedlich waren. Es ließ sich jedoch eine Gemeinsamkeit feststellen, dass im Vergleich zu der vorrevolutionären und sowjetischen Literatur eine Art von Unwissenheit in Bezug auf die Exilliteratur herrschte. Dieses Phänomen wurde durch verschiedene Umstände motiviert. Einer der Gründe dafür war wohl die ablehnende

Haltung des Sowjetstaates gegenüber diesen Schriftstellern und auch die Tatsache, dass einige von ihnen im Exil nur in der Emigrationspresse publizierten. Es herrschte oft die Meinung, dass diese Autoren sich im Exil nicht weiter entwickelten. Es wurde ihnen vorgeworfen, dass sie nach Motiven für ihr Werk in ihren eigenen Erlebnissen aus der Vergangenheit suchten und die von ihnen beschriebene Realität nicht mehr aktuell war. Darüber hinaus wurde bemerkt, dass sie die russische vorrevolutionäre Realität zu idealisieren begannen. Im abschließenden Absatz des ersten Kapitels wurden die russischen Emigrationsautoren vorgestellt, dessen Werke in der Zwischenkriegszeit in polnischen Theaterrepertoires aufgenommen wurden. Wie es sich im Laufe der Arbeit herausstellte, widmeten sehr viele zeitgenössischen Zeitschriften Platz der russischen Kultur. Allerdings schien die Warschauer Zeitschrift *Wiadomości Literackie* in einem größeren Ausmaß als die anderen an der Förderung der russischen Kunst engagiert gewesen zu sein. *WL* strebten auch danach, die vielseitigen Stellungnahmen zu präsentieren. Deshalb erschienen in *WL* viele Texte, die sowohl von einer objektiven als auch antisowjetischen oder allgemein antirussischen Stellungnahme geschrieben wurden. In dieser Arbeit wurde versucht, die Vielfältigkeit der damals herrschenden Ansichten der Literaturkritik und literarischen Kreisen mithilfe der zahlreichen Artikel zu präsentieren. Die Systematisierung der gesammelten Texte führte zu einer Schlussfolgerung, dass die Einstellung Polens gegenüber Russland sich im Laufe der Zeit deutlich änderte. Die in *WL* anfangs präsentierten Texte wiesen eine positive bzw. ambivalente Stellungnahme auf. Im Laufe der Untersuchung stellte sich jedoch heraus, dass in den 30. Jahren sich diese Haltung langsam änderte und die russische Thematik oft in Form einer antikomunistischen Agitation angesprochen wurde. Es wurde vor allem der Kulturstand der Sowjetunion kritisiert. Jedoch setzte man sich relativ oft mit den russischen Schriftstellern auseinander. Die verschiedenen Rezeptionsphasen zeichnen sich durch eine unterschiedliche Gewichtung der in *WL* publizierten Informationen aus. Anhand der Rezensionen wurden auch die Strategien in der Präsentation der russischen Thematik in *WL* herausarbeitet. Die genauere Untersuchung der Rezensionen, Kritiktexte sowie der Kurznotizen ermöglichte es, diese Strategie zu erforschen. Die Analyse führte zur Schlussfolgerung, dass die russischen Schriftsteller nach drei Strategien, und zwar in Form einer Skandal-Biografie, des Einordnungs- bzw. Informationsartikels präsentiert wurden. Um dies zu beweisen, wurde im zweiten Kapitel der Fokus auf einige Inhalte dieser Texte gelegt. Die Wahl einer dieser Strategien war in der ersten Linie vom Popularitätsgrad des Schriftstellers abhängig. Relativ oft wurde diese Strategie durch die Umstände bestimmt,

unter denen der Artikel veröffentlicht wurde. Die skandalbiografische Strategie wurde bei den Kanon-Autoren wie Puškin, Tolstoj, Dostoevskij verwendet, da *WL* der Meinung waren, dass der *WL*-Leser sich schon mit ihren Werken befasst haben soll. Deswegen waren *WL* in diesem Fall auf die Bereitstellung der literarischen Sensation fokussiert. Anlässlich eines Todes wurden hingegen die Texte in Form von Informationsartikel publiziert, die das Werk des verstorbenen Schriftstellers als eine abgeschlossene Gesamtheit darstellten. Auf diese Weise wurden in *WL* u.a. A. Belyj, F. Sologub und V. Rozanov präsentiert. Die Einordnungsstrategie wurde u.a. bei der Präsentation der sowjetischen Literatur eingesetzt, und zwar in den Artikeln, die als Aufgabe hatten den Leser mit den neuen literarischen Strömungen vertraut zu machen. Im letzten Kapitel wurde ein Blick über einen wichtigen Faktor bei der Entstehung der Rezeption, und zwar die Übersetzung eines Werks geworfen. Es wurde hier die Gestalt des in der Zwischenkriegszeit tätigen polnischen Dichters und Literaturübersetzers Julian Tuwims präsentiert, der mit seiner Übersetzungsarbeit einen großen Beitrag in der Popularisierung und Rezeption russischer Literatur in Polen leistete. Die Rolle dieses Übersetzers sollte somit nicht übersehen werden, da er eine wichtige Position im Rezeptionsprozess einnahm. Seine oft als kongenial bezeichneten Übertragungen waren das Resultat einer andauernden Leidenschaft des Poeten für die russische Literatur. Wie es sich herausstellte, wurden seiner Übersetzungsarbeit zahlreiche Fachartikel, Rezensionen, kritische Texte und Monografien gewidmet, die seine Übersetzungsmethode analysierten. Die Erinnerungen und Ausführungen gaben überdies auch den Einblick auf die Charaktereigenschaften Tuwims, die Schicksale, die sowohl ihn als auch seinen engsten Familienkreis trafen, und einen Eindruck der damals herrschenden Atmosphäre vermittelten. Die Analyse der verschiedenen Rezensionen offenbarte, auf welcher Weise die, von Tuwim übersetzten Werke auf dem polnischen Territorium aufgenommen und vermittelt wurden. Daraus wurde ersichtlich, dass Tuwim oft auf Vorwürfe der damaligen Kritik und anderer Übersetzer stieß und für sein oft sehr innovatives Übersetzungsverfahren kritisiert wurde. Die gegen ihn gerichteten Vorwürfe waren jedoch nicht imstande, die allgemein hervorragende Bewertung seines Translationswerks zu zerstören. Überwiegend wurden seine Übertragungen als brilliant, hervorragend, präzise und kongenial bezeichnet. Tuwim bleibt bis heute der beste polnische Übersetzer der größten russischen Dichter. Bis heute gilt er auch als einer der größten Vermittler der russischen Literatur, der durch seine kongenialen Übertragungen, die schönsten Werke dieser Literatur dem polnischen Leser zugänglich machte. Dem ambitionierten Übersetzer gelang es nicht nur den semantischen

Inhalt der übersetzten Werke, sondern auch die Besonderheiten ihres Stils, also einen echten Geschmack der Texte wiederzugeben. Bemerkenswert ist auch, dass Tuwim vor allem solche Werke wählte, deren Übersetzung hohe Fertigkeiten benötigte, denn der Schwierigkeitsgrad des Übersetzungsprozesses war sehr hoch. Wie es sich herausstellte, wurde dies mit seinen vielseitigen Interessen, Ambitionen und einer Vorliebe für diese Texte verbunden. Es wurde sogar eine These formuliert, dass das Motto Tuwims „je schwieriger desto interessanter“ war. Dies bestätigten auch die Aussagen Tuwims. Mit seinem umfangreichen Werk ist Tuwim bis heute der produktivste und publikumswirksamste Vermittler der russischen Literatur. Zusammenfassend: Anhand der angeführten drei Richtlinien der Rezeption russischer Literatur wurde in dieser Arbeit ein vielseitiger Überblick über die Entwicklung der Aufnahme russischer Literatur aus polnischer Sicht dargelegt.

7. Краткое изложение на русском языке

Данная работа анализирует отрывок из русско-польской истории приема, а именно польского приема русской литературы в межвоенный период. В главах были проанализированы условия и тенденции приема русской литературы в Польше в течение данного периода. Между тем работа включает содержания представленных здесь статей, отзывы критиков, критику и комментарии по поводу литературных и культурных фактов или переводов. Анализ опубликованных в польских журналах рецензии должен показать присутствующее среди польской литературной критики отношение к русской литературе. Особое место в ряду справочных материалов по истории польского приема русской литературы в межвоенный период занимают работы Ф. Селицкого и Я. Урбанской, но Урбанска занималась прежде всего приемом советских писателей. Особенно полезными в этой области были следующие источники: польский архив *Małopolska Biblioteka Cyfrowa*, Силезская Библиотека в Катовице, Ягеллонская Библиотека в Кракове, Университетская Библиотека в Вене, а также различные библиографии. Первоначально довольно обширный список литературы был иснан в библиотеках или антикварных магазинах и медленно завершен. Значительной частью работы был также обзор всех изданий (около 800) еженедельного журнала *Wiadomości Literackie*, опубликованных в 1924-1939 годах. В сущности эта работа состоит из трех основных разделов. В первой главе обсуждается польский прием русских писателей, а особенно авторов «первой волны» эмиграции. Эта часть работы посвящена рецензиям и другим текстам, которые были опубликованы в различных литературных журналах в межвоенный период. В исследовании был изучен прием следующих авторов: Д. Мережковского, Л. Андреева, И. Бунина, А. Куприна, М. Арцыбашева, А. Аверченки и А. Ремизова. Авторы были представлены в последовательности по самым популярным. Вопросами для этой части работы были: как оценивали переводы русской эмиграционной литературы, а также другие мероприятия например выступления, награды и юбилеи в литературно-художественных журналах. Какие тенденции могут быть считаны из рецензии? Данные вопросы были рассмотрены с исторически-сравнительной перспективы. Особенно полезными в этой части были следующие источники: F. Sielicki «*Pisarze rosyjscy początku XX wieku w Polsce międzywojennej*», публикации польского журнала *Wiadomości Literackie* и других периодических изданий, а также статьи польских славистов. В первой главе были представлены различные точки

зрения критиков, критика переводов и комментарии по поводу фактов из литературной и нелитературной жизни. Мнения критиков часто пересекались. Анализ опубликованных рецензии должен захватить отношение польской литературной критики. Представлены также следы влияния русских писателей в творчестве польских, при этом первая глава стремится представить также информацию какие русские произведения были опубликованы и читаны. В заключительном разделе первой главы были представлены русские писатели эмиграции, чьи работы были включены в репертуар польских театров в межвоенный период. Участие России в трех разделах Польши (1772, 1793 и 1795) вызвало среди польского общества отказ от русской культуры и уничтожило сообщество этих народов. На этом фоне росла в Польше неприязнь к России, но она не была направлена против русского народу только против царской политике, которая уничтожила духовную связь этих братских народов. Эта связь обновлялась медленно в межвоенные годы, после восстановления независимости Польши. 1918 год принес долгожданную независимость Польши, а также переломный момент в истории польско-русских культурных отношений. Тем не менее трудно говорить о моментальных и общих изменениях. Отношение к русской литературе пытались изменить А. Брюкнер и В. Ледницки, что видно в их работах. Постулат объективности по отношению к России и ее культуре следовал с убеждения Брюкнера о необратимом конце старой русской культуры. Из огромных достижений 19-го века известны большинству поляков были только переводы Достоевского или Толстого. Можно было чувствовать большое равнодушие к русской литературе. Два крупных филолога Т. Зелински и С. Шобер призывали закончить изоляцию от России и начать сотрудничество. Однако одними из главных препятствий были политические и идеологические различия. Однако эти различия были причиной симпатии в лагере польских левых. Общественное признание вызывали также антифашистские и антивоенные мероприятия Советского Союза. Позитивную роль в связи с этим сыграло тоже советское искусство, напр. театр и признанные, сенсационные методы В. Мейерхольда, советские фильмы. Большой популярностью пользовались также выступления советских артистов, лекции авторов (напр. В. Маяковского и И. Эренбурга), а также художественные выставки. Степень популярности советского искусства подтверждает факт, что некоторые журналисты начали говорить о «про-русском снобизме». Роль основного промоутера Советской России играла пореволюционная и классическая литература. Во время разделов

Польша наложенная русификация вызвала обратный эффект. Очень частым было отношение «гордого невежества». Лишь после восстановления независимости Поляки могли наслаждаться литературой восточного соседа. Согласно статистике, русская проза занимала в межвоенные годы четвертое место среди публикации из иностранных языков. Русская литература имела в это время промоутеров как напр. Александр Брюкнер, Вацлав Ледницки, Мариан Здзеховски, Теодор Парницки, Кароль Виктор Заводзински, Ежи Вышомирски, Рафал Блют, Сергиуш Кулаковский, Влодзимеж Фишер, Казимеж Чаховски, Станислав Бачински, Кароль Ижиковски, Тадеуш Зелински. Любителями и промоутерами русской литературы в межвоенный период были также некоторые писатели: Юлиан Тувим, Тадеуш Бой-Желенски, Анджей Струг, Зофья Налковска, Владислав Броневски, Антони Слонимски, Александр Ват, Павел Хулька-Ласковски и Вацлав Рогович. Польским читателем нравилось типичное в русской литературе обнажение человеческой души, нет другой литературы которая говорила бы столько правды о человеке. Известно, что Октябрьская революция и появление новой системы повысило интерес к русской литературе, много читателей искало в ней причин и контекста событий 1917 года. Следует отметить, что в 1927-1932 годы литература эмиграции уже не рассматривалась как эксклюзивный представитель истинной современной русской литературы, потому что преимущества были найдены также в советской литературе. Некоторые критики пришли к выводу, что большевистская революция не изменила сути русской литературы. Не вызывала споры зато современная литература русской эмиграции, вместо того критики были единодушны в том, что никто из писателей старшего поколения не создал в эмиграции работы, которая превысила его дореволюционные достижения. Также среди молодых писателей не видели замечательного таланта. А. Брюкнер даже утверждал, что литература эмиграции не имеет будущего, тем не менее она вызывала растущий интерес со стороны издателей и читателей этого периода. Довольно часто она привлекала разоблачением советской системы. Тем не менее, эта литература не помогала познать Советский Союз. Революционные произведения укрепляли убеждение в кровавый характер восстания и тем самым негативное отношение к России. В начале тридцатых годов большое признание критиков вызвал один из самых талантливых писателей молодого поколения, Марк Алданов. В хронологическом порядке можно выделить четыре основных этапа приема русской литературы в Польше:

- (1918-1926) начало приема
- (1927-1932) увеличение
- (1933-1936) увеличение
- (1936-1939) снижение интереса к русской культуре и литературе

В это время преобладала также концепция двух русских литератур, которая была распространена в антисоветских кругах Европы. Концепция представляла эмиграционную литературу как единственную истинную русскую, а другая которая возникала в Советском Союзе имела якобы низкое значение. В начале 20-х годов пролетарская культура и литература была основной темой интереса левых писателей. В 1923 году В. Ледницки констатировал, что отклонение русской литературы это результат наивных эмоций и должно быть преодолено. Следует отметить, что вызов Ледницкого относился только к дореволюционной литературе. Жизнь в эмиграции была для многих русских писателей, как напр.: А. Аверченко, М. Алданов, М. Арцыбашев, К. Бальмонт, И. Бунин, М. Цветаева, З. Гиппиус, А. Куприн, Д. Мережковский, И. Северянин, А. Толстой, Тэффи, Д. Философов, В. Ходасевич, И. Одоевцева, А. Вертинский, Б. Зайцев и многих других опытом, подчас довольно трудным и горьким.

Вторая глава дает обзор статей, которые были посвящены русским авторам в журнале *Wiadomości Literackie*. Этот раздел не ограничивается обсуждением эмигрантов - акцент здесь помещается на представлении приема самых популярных авторов, включая личности русской эмиграционной литературы. Этой теме была посвящена монография: А. Zawiszewska «Recepcja literatury rosyjskiej na łamach Wiadomości Literackich». Газета *Wiadomości Literackie* проявляла в очень большой степени интерес к русской литературе и культурной жизни России. Вместе с тем была в это время очень важным учреждением формирования общественного мнения и кроме того ставила перед собой задачу распространять русскую литературу. Поэтому русским темам было посвящено много места, напечатаны были переведенные тексты, рецензии, биографические тексты или доклады о положении литературы и писателей в Советском Союзе. На основе документов представлены различные мнения, которые преобладали в журнале в 1924-1939 годы. В этой главе рассматриваются также содержания выбранных текстов. Анализ рецензии показал отношение польской литературной критики к русской литературе. Газета *Wiadomości Literackie* имела задачу сообщать о русской литературе и культуре и

художественной жизни в Советском Союзе. Здесь были представлены также портреты менее известных авторов. Однако количество статей не совпадает с количеством переводов с русского языка. Причиной этого явления было то, что литературные тексты так польских как и русских авторов были опубликованы в WL относительно редко. В 1924-1939 годы были опубликованы всего 52 переводы с русского (отрывки из произведений, писем и воспоминаний). Среди всех авторов произведения Пушкина играли первую скрипку, они были представлены (только в переводе Тувима) 15 раз. Газета опубликовала пять стихотворений Бальмонта и Пастернака, четыре Есенина, три Ахматовой, Брюсова, Сельвинского, Чуковского и одно стихотворение Одоевского, Мандельштама, В. Иванова, Инбер, Светлова, Кирсанова и Безыменского. Видимо что, преобладали тексты современных русских и советских авторов. Из прозаиков были опубликованы Гоголь, Лесков, Катаев, Пильняк, Шолохов Зощенко, в основном их тексты появлялись в переводе Тувима, Броневского, Брауна и Роговича. О древней русской литературе писали критические тексты обычно Брюкнер и Кржижановский. Другой эксперт, П. Эттингер, сообщал о польских переводах русской литературы, С. Кулаковский - о авторах Серебряного века. Благодаря работам Г. Каменского, А. Вата и А. Штерна читатели имели хороший взгляд на советскую литературу. К.В. Заводзински и Ф. Парницки обсуждали русскую поэзию и советский современный роман, внимание критиков привлекали А. Пушкин, Ф. Достоевский, Л. Толстой, К. Бальмонт, И. Эренбург, С. Есенин, В. Маяковский, А. Толстой и Б. Пильняк. Анализ материалов, которые были опубликованы в WL ведет к определению трех стратегий представления русских писателей: в форме скандальной биографии, классификационных или информационных статей. Скандально-биографическая стратегия была использована в презентации таких авторов как А. Пушкин, Л. Толстой и Ф. Достоевский. Позиция этих трех авторов была бесспорной - WL считали, что умный читатель должен знать их произведения. Поэтому часто представлены были бурные факты из их жизни. Эта стратегия позволила перелистывать древние рукописи, чтобы представить биографические анекдоты и сплетни, потому что WL были направлены на обеспечение литературной сенсации. WL стремились представить не только монолит, но человека. Поэтому опубликованы были размышления об обстоятельствах смерти Пушкина, проблемах в браке Толстого или последствиях эпилепсии, склонности к азартным играм и извращения на творчество Достоевского. WL-публицисты стремились припомнить долгую традицию польско-русских

отношений, которые были сформированы на основе дружбы и взаимного уважения. Это были например статьи «A. Błok a Polska» или «Lieskow a Polska». Видно, что здесь повторяется конкретная форма «...a Polska». Намерением WL было представить авторов, которые имели теплые отношения с Польшей. В качестве примера можно привести Блока. Его мнение, что Россия должна компенсировать страдания Польши были для поляков очень ценные. Одним из наиболее часто опубликованных в WL иностранных поэтов был Пушкин. В 1927-1937 годах были представлены четырнадцать его стихов, включая обширные отрывки из поэмы «Медный всадник», кроме того отзывы, очерки, заметки или статьи, в том числе биографический роман. Количество опубликованных материалов достигло пика в 1936-1938 годах в связи с сотой годовщиной смерти Пушкина. В качестве отправного пункта для соображения польско-русских отношений служила часто дружба между Пушкиным и Мицкевичем. Это знакомство интересовало прославленных польских критиков А. Брюкнера, П. Этингера и В. Ледницкого. А. Брюкнер писал, что это дружественное отношение создало мост между двумя культурами. Пушкин был представлен в WL не только как блестящий творец, но и жертва заговора и несчастный человек, который трагически погиб в художественный пик. Обстоятельства его смерти были неотъемлемой частью каждой ему посвященной статьи. Так же, как и в случае Пушкина WL публиковали о Достоевском лишь автобиографические и библиографические, информационные тексты. Общее знание творчества Достоевского часто использовалось для создания чувства общности среди Поляков. Это также создавало чувство превосходства польских читателей над европейскими, которые только что, в межвоенные годы, обнаружили произведения Достоевского. Грыдзевски сомневался даже, в какой степени Немцы и Французы могут подняться до высот психологической тонкости Достоевского, если они хвалят средний роман «Яма» Куприна. Опубликованы были кроме того информационные статьи об издании воспоминаний его жены, писем Достоевского к А. Достоевской, а также дневник написаны во время их поездки. Дневник показал также неприятные черты характера писателя, его хлопоты финансовые и проблемы со здоровьем, которые были причиной большого горя его жены. В материалах также представлены обстоятельства сноса отношений с Тургеневым и их согласование. Статья «Tajemnica Wielkiego inkwizytora» представляет объяснение анти-католического содержания произведения «Великий инквизитор», которые было часто предметом предположений критики. Текст

«Tajniki rękopisów Dostojewskiego» занимался напр. рукописями Достоевского, которые были богаты содержащими рисунки и готические линейные мотивы заметками на полях. Очень популярным в газете WL был также Л. Толстой. Уже в конце 19-го века он был самым популярным русским писателем в Польше. К 1900 г. были переведены на польский язык его наиболее важные публикации. Интерес в его произведениям был разбужен в Польше под влиянием Франции. Позже его произведения были широко признаны из-за критического отношения Толстого к царю. Большое значение для польских читателей имели пацифистские заявления и этические идеологии писателя. С 1908 года энтузиазм к произведениям Толстого стал еще большим, что также способствовало увеличению количества переводов. Тексты Толстого были также предметом многочисленных анализов, из которых наиболее важными были исследования А. Брюкнера и В. Ледницкого. WL в этом случае ограничивались тоже только публикациями рецензии новых изданий, ранее не переведенных работ, таких как напр. «Хаджи-Мурат». К редким принадлежали тексты характеризующие его творческий метод. Толстого часто изображали как мученика своего таланта, который неоднократно переписывал свои тексты, проверял каждую историческую деталь, восемь часов в день писал и после завершения работы впадал в депрессию. WL сосредоточивались на публикации биографических фактов из его жизни, а наибольший интерес в данном случае вызывали проблемы в браке Толстого и роль его жены Софии Андреевны, которую некоторые исследователи считали причиной несчастья в семье. В журнале регулярно были опубликованы статьи, в которых Софья Андреевна была представлена как любящая мать и преданная жена, но без понимания гения своего мужа. Представлен был также интерес Толстого к рукописям, его известность за пределами Советского Союза, а также заявления его идеологических врагов, которые критиковали его из-за политической пассивности. Авторами статей о жизни и творчестве писателей Серебряного века были в основном критики и писатели, которые принимали активное участие в культурной жизни этого периода: С. Кулаковский и П. Эттингер. В их текстах были представлены наиболее важные писатели, в том числе Л. Андреев, А. Чехов, В. Короленко, А. Куприн, М. Горький, Д. Мережковский, З. Гиппиус, В. Брюсов, К. Бальмонт, Ф. Сологуб, В. Иванов, А. Белый, А. Блок, О. Мандельштам, Н. Гумилев, А. Ахматова и М. Цветаева. Некоторые материалы были опубликованы в связи со смертью писателя. Это позволяло рассматривать его работы как завершенное целое. Таким образом были представлены А. Белый, Ф.

Сологуб и В. Розанов. Отдельные тексты посвящено таким авторам, как А. Ахматова, К. Бальмонт, А. Белый, А. Блок, В. Брюсов, Д. Мережковский, Ф. Сологуб и В. Соловьев. Таким образом А. Белый был назван одним из самых проницательных умов Европы, А. Блок - одним из самых лучших русских поэтов 20-го Века, В. Брюсов – вождем московских символистов на рубеже двух веков. WL пытались по мере возможности сообщать о современной русской литературе (20-30-е годы 20-го века), тенденциях и интересных явлениях. Польским читателям были представлены в числе прочего представители русского футуризма - В. Маяковский, В. Хлебников, И. Северянин, Д. Бурлюк, В. Каменский и А. Крученых; пролетарские поэты - А. Гастев, Д. Бедный; литературные группы - Кузница, Октябрь, Молодая гвардия, ЛЕФ, Новый ЛЕФ; прозаики - К. Федин, В. Каверин, М. Зощенко; некоторые сатирики - Е. Петров; авторы исторических романов - Ю. Тынянов, А. Чапыгин; классики революции - А. Серафимович, Д. Фурманов, А. Фадеев, Ф. Гладков, И. Бабель, М. Булгаков, И. Эренбург, В. Иванов, И. Катаев, Л. Леонов, Ю. Олеша, Б. Пильняк, Л. Сейфуллина, А. Толстой, А. Веселый, Е. Замятин. Круг эмигрантов представлен не очень подробно, представлены были наиболее важные представители, как напр. М. Цветаева, В. Ходасевич, В. Иванов, К. Бальмонт, И. Бунин, А. Куприн, Д. Мережковский, А. Ремизов и пол эмигранты М. Горький и А. Толстой.

В последней главе обсуждается важный фактор в развитии приема, а именно перевод текста. Роль переводчика является очень важной, потому что он занимает основное место в процессе приема. В этой главе представлен польский поэт и переводчик Юлиан Тувим, автор замечательных переводов с русского языка. Благодаря гениальным переводам Тувим способствовал, что значительная часть русской литературы стала доступной для польского читателя. Достижения перевода Тувима включают в себя более 300 работ. Удивительное разнообразие переведённых авторов: Рембо, Гоголь, Гейне, Некрасов, Гораций, Лесков, Чехов, Уитмен, Пушкин, Лонгфелло, Хаббл, Короленко, Достоевский и т.д. Однако этот выбор не был случайным и имел либо идеологическую, художественную или психологическую мотивацию. Эта мотивация особенно видна в выборе русских авторов. Примечательным является доминирование переводов с русского языка, около 280 штук из 320 работ. Это примерно 87,5% общего объема переводов. Поразительный также факт, что более чем 95% это поэтические переводы. Кроме того особенность заключается также в том, что переведены тексты не только были написаны в разных

стилях, но и эпохах, напр. некоторые из них это очень старые формы. Он сочетал в себе самые идеальные свойства профессионального переводчика. Ему удалось популяризовать в Польше произведения многих русских писателей, в том числе Пушкина, Некрасова, Гоголя и Грибоедова. Он пробовал углубляться в методы других писателей - рифмы, ритма или мелодии. Это требовало таланта, важны были также обширные знания в области литературы и филологии. Тувим безгранично углублялся в текстах, которые он переводил, а эта работа была для него как приключение. До сих пор его часто называют блестящим переводчиком, он бесспорно заработал эту солидную репутацию. Тувим был намного больше чем переводчик - он был также изобретателем. Благодаря его обширной работе он является наиболее продуктивным и эффективным промоутером русской литературы. Его многие интересы к филологии, лингвистике, страсть к языкам, широкие знания по истории, о традициях, обычаях, образах жизни и культуры помогал ему достичь очень высокий уровень переводов. Процесс перевода он часто сравнивал с головоломками или игрой в шахматы. Его работа включает в себя, начиная со «Слова о полку Игореве» поэзии и прозы 19 Века, тексты символистов, поэзии Маяковского и тексты последних представителей советской литературы. Тувим занимался переводом Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Гоголя, Грибоедова, Лескова, Ломоносова, Державина, Короленки, Баратынского и Тютчева. В молодости влияние на его ранние работы имели также Случевский, Анненский, Сологуб, Бальмонт, Брюсов, Блок и Пастернак. Он искал наилучших, с идеологической, языковой и художественной точки зрения, эквивалентов. Его целью было удержать также мелодию стихотворений, что требовало часто много времени. Одной из самых больших загадок были мужские рифмы, которые являются очень редкими в польской литературе. Ему удалось удержать в переводе специфику оригинальных строф «Онегина» (с восемью мужскими рифмами). До этого времени это не удалось никакому другому переводчику. Структура перевода Тувима, включая ямбического потока была такая же, как и Пушкина. Его переводы Лермонтова, которые он создал после войны тоже замечательны. О том, как труден был этот процесс показывают его заметки, где он собирал все возможные эквиваленты, пока не выбрал одного из них. Некоторые переводческие проекты не были никогда завершены, некоторых он не окончил из-за недопустимых дефектов. Среди молодых русских поэтов внимание Тувима привлекали В. Инбер, А. Безыменский, И. Сельвинский, М. Светлов и А. Твардовский. Хронология

предоставляет идеологическую трансформацию и изменения художественного вкуса Тувима. Карьера переводчика началась с русских символистов, потом он занимался переводом Тютчева. В 20-30-е годы, он перевел произведения Гоголя и Пушкина. В то же время он также занимался переводом «Слова о полку Игореве» и текстов Маяковского. В конце Второй Мировой Войны он возобновил работу над Пушкиным, а после войны Грибоедовым и Лермонтовым. Его работу закрывает перевод «Кому па Руси жит хорошо» Некрасова. Тщательно спланирована реализация проекта принесла польской литературе настоящий шедевр. Тувим как переводчик Пушкина, является несомненно одним из самых лучших с точки зрения точности и выбора языковых средств. Помощью была без сомнения его страсть к загадкам и изобретательность - он постоянно искал в тексте скрытых смыслов. Отношение Тувима к русской литературе и особенно к переводам Пушкина было также часто предметом исследования. Русская культура играла в его жизни особую роль, потому что он был глубоко очарован русским языком и литературой. Изучение иностранного языка было для Тувима захватывающей задачей. Он изучал фонологические аспекты языка и взаимодействие между звуком и семантикой. Родство и характер языков были также предметом его исследования, которые играли также важную роль в его оригинальных произведениях. К любимым писателям Тувима принадлежали, кроме Пушкина Тургенев и Гоголь, но наиболее выражена его любовь к Пушкину.

8. Anhang

8.1. Abstrakt in deutscher Sprache

Diese Arbeit thematisiert ein Fragment der russisch-polnischen Rezeptionsgeschichte, nämlich die polnische Rezeption der russischen Literatur in der Zwischenkriegszeit. In den Kapiteln werden die Tendenzen in der Aufnahme russischer Literatur in Polen im Verlauf des Berichtszeitraums analysiert. Die Analyse der in polnischen Zeitschriften erschienenen Rezensionen soll die Haltung der Literaturkritik erfassen. Diese Arbeit besteht aus drei Hauptkapiteln. Anhand der Rezensionen, die in verschiedenen Literaturzeitschriften publiziert wurden, soll im ersten Kapitel ein Blick auf die polnische Rezeption der russischen Emigrationsschriftsteller der „ersten Welle“ geworfen werden. Der Überblick wird durch eingehendes Einzelstudium zur Rezeption folgender Autoren vertieft: D. Merežkovskij, L. Andreev, I. Bunin, A. Kuprin, M. Arcybašev, A. Averčenko, A. Remizov. Präsentiert werden verschiedene Meinungsansichten der Kritiker, die Übersetzungskritik sowie die Äußerungen über Fakten des literarischen und außer literarischen Lebens. Es wird auch auf Spuren des Einflusses der russischen Autoren in den Werken polnischer Schriftstellern eingegangen. Kapitel 2. bietet einen Überblick über Materialien, die in der Zeitschrift *Wiadomości Literackie* den russischen Autoren, Werken und Erscheinungen gewidmet wurden. Dieser Abschnitt wird sich nicht nur auf die Emigranten begrenzen. Der Akzent wird hier auf eine Darstellung der meist rezipierten Autoren gesetzt. Darunter werden auch die Persönlichkeiten russischer Exilliteratur besprochen. Aus der Analyse der gesamten Fülle an Materialien leitete sich folgende Unterteilung her: das Goldene Zeitalter - Puškin, Dostoevskij, L. Tolstoj, das Silberne Zeitalter und die Literatur der 20. und 30. Jahre des Zwanzigsten Jahrhunderts. Im dritten Kapitel wird die Gestalt des polnischen, u.a. in der Zwischenkriegszeit tätigen Dichters und Übersetzers Julian Tuwims, Autors der hervorragenden Übertragungen aus dem Russischen präsentiert. Mit seinen kongenialen Übersetzungen trug Tuwim dazu bei, dass ein wesentlicher Teil der russischen Literatur für den polnischen Leser zugänglich geworden ist. In diesem Teil der Arbeit werden die wichtigsten Fakten aus dem Leben des Dichters, die Charakterzüge und andere Faktoren, die einen wesentlichen Einfluss auf den jungen Dichter hatten dargestellt. Im Anschluss daran werden chronologisch die Tendenzen der Auswahl von russischer Literatur dargelegt und ein Einblick in seine translatorischen Errungenschaften geworfen. Erörtert wird auch, wie sich seine Ideen,

Ansichten und das Auswahlkriterium für die Übersetzungsarbeit änderte, sowie wie sich sein translatorisches Verfahren entwickelte.

8.2. Literaturverzeichnis

- Brückner, A.: Geschichte der russischen Literatur, Leipzig 1909
- Brückner, A.: Historia literatury rosyjskiej, Wydawn. Zakładu Narodowego im. Ossolińskich 1922
- Brzoza, H.: Struktura przestrzeni epickiej w „Życiu Arsieniewa“ I. Bunina, Studia Rossica Posnaniensia, Red.: Z. Barański, Poznań 1970, H. 1
- Chodasevič, V.: Literatura na wygnaniu [in:] Z piśmiennictwa rosyjskiego i ukraińskiego, Kraków 1934
- Galon-Kurkowa, K.: Romantyzm rosyjski w polskiej tradycji krytycznoliterackiej [in:] Tradycja i Współczesność, Red.: B. Galster, K. Sierocka, B. Stachiejew, Wrocław 1978
- Galster, B., Pieczyński, M., Przybylski, R.: Niekrasow w przekładach J. Tuwima, Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego 1953, Nr. 5
- Galster, B.: Wokół *Lutni Puszkina* [in:] *Lutnia Puszkina*, Warszawa 1987
- Krzyżanowski, J.R.: Marzyciel i Wampir [in:] Reymont, Z dziejów recepcji twórczości, u. Red.: B. Koc, Warszawa 1975
- Lednicki, A.: Z lat wojny. Artykuły, listy, przemówienia (1915-1918), Warszawa 1921
- Łazarczyk, B.: Sztuka translatorska Juliana Tuwima, Ossolineum, Wrocław 1979
- Malak, K.: Polsko-radzieckie stosunki kulturalne w okresie międzywojennym, Warszawa 1991
- Matywiecki, P.: Twarz Tuwima, WAB, Warszawa 2007
- Nieuważny, F.: Julian Tuwim a poeci rosyjscy XX wieku [in:] Tradycja i współczesność, red.: B. Galster, PAN, Ossolineum
- Parniewski, W.: Majakowski - fascynacja i opór. Z dziejów recepcji w Polsce, Wydawnictwo Łódzkie 1981
- Pollak, S.: O twórczości przekładowej Tuwima w literaturze [in:] Wyprawy za trzy morza, Czytelnik, Warszawa 1962
- Sawicka, J.: Julian Tuwim, Wiedza Powszechna, Warszawa 1986
- Sielicki, F.: Klasycy dziewiętnastowiecznej prozy rosyjskiej w Polsce międzywojennej, PWN, Warszawa 1985
- Sielicki, F.: Leonid Andrejew w Polsce międzywojennej, Studia Rossica Posnaniensia 1970, H. 1
- Sielicki, F.: Międzywojenne opinie polskie na temat rosyjskich pisarzy emigracyjnych w powiązaniu z ich recepcją na Zachodzie, Slavia Orientalis 1994, B. XLIII

- Sielicki, F.: Pisarze rosyjscy początku XX wieku w Polsce międzywojennej, *Slavica Wratislaviensia*, Wrocław 1996, Nr. 1716
- Sielicki, F.: Rosyjscy pisarze emigracyjni na scenach i ekranach Polski międzywojennej [in:] *Opuscula Polonica Et Russica II*, Uniwersytet M. Kopernika 1997
- Toporowski, M.: Opracowania, artykuły, wypowiedzi, utwory literackie itp. o Puszkynie [in:] *Puszkina w Polsce, zarys bibliograficzno-literacki*, PIW 1950
- Tuwim, J.: *Od tłumacza* [in:] *Lutnia Puszkina*, Warszawa 1987
- Tuwim, J.: *Tłumaczenia poetyckie*, Ossolineum, Wrocław 2006
- Urbańska, J.: *Radziecka powieść rosyjska w Polsce w latach 1918-1932*, PAN 1966
- Waszkiewicz, H.: Bunin na warsztacie polskich tłumaczy i naukowców [in:] *50 lat polskiej rusycystyki literaturoznawczej*, Red. B. Stępczyńska
- Wisner, H.: *Z historii stosunków kulturalnych polsko-radzieckich 1919-1939*, Warszawa 1987
- Woźniak, A., Puszak, L.: *Literatura emigracyjna Rosjan, Ukraińców i Białorusinów*, Lublin 2001
- Zawiszewska, A.: *Recepcja literatury rosyjskiej na łamach Wiadomości Literackich 1924-1939*, Szczecin 2005
- Zdziarski, S.: *Dzyngis-Chan zmartwychwstał. Studia z psychopatologii rosyjskiej*, Poznań 1919, B. I
- Zdziechowski, M.: *Arcybaszew i kwestia rosyjska w Polsce* [in:] *Od Petersburga do Leningrada*, Wilno 1934
- Zdziechowski, M.: *Mickiewicz, Mereżkowski i rewolucja rosyjska* [in:] *Europa, Rosja, Azja. Szkice polityczno-literackie*, Wilno 1923
- Zdziechowski, M.: *Stanisław hr. Tarnowski. W stulecie urodzin* [in:] *Wybór pism*, Kraków 1993
- Zdziechowski, M.: *Wpływy rosyjskie na duszę polską* [in:] *Wybór pism*, Kraków 1993
- Żakiewicz, Z.: *Leonid Andreev w Polsce* [in:] *Zeszyty Naukowe WSP. Filologia Rosyjska*, Opole 1963, Nr. 2
- Żylińska, A.: *Od beznadziei świata rosyjskiego do eksperymentu bez precedensu. Kultura rosyjska z perspektywy Wiadomości Literackich* [in:] *Polska w Rosji – Rosja w Polsce. Dialog kultur*, Red.: R. Parandowski, Sz. Ossowski, Poznań 2003
- Апанович, Ф.: И. Бунин в Польше: история восприятия, *Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания*, Nr. 20, Воронеж 2003

Rozinskaja, O.B.: Russkaja literaturnaja emigracija w Pol'sze: 1920-30-e gody, Moskwa
2000

Wiadomości Literackie

- a.cz.: Jubileusz Puszkina w Z.S.R.R., WL 1934, Nr. 43/570
Arcybaszew i Żeromski, WL 1925, Nr. 10/62
as.: Dostojewski i Gogol na scenach warszawskich, WL 1934, Nr. 16/543
as.: Dwie sztuki rosyjskie, WL 1933, Nr. 17/488
Baczyński, S.: Odpowiedź na ankietę, WL 1933, Nr. 38/509
Balmont, K.: Słowacki, WL 1927, Nr. 27/183
Bielyj, A. O sobie jako o pisarzu, WL 1933, Nr. 47/518
Breiter, E.: Borsuki Leonowa, WL 1932, Nr. 46/463
Briusow o zawodzie literackim, WL 1926, Nr. 38/142
Broniewski, W.: Rozmowa z Borisem Pilniakiem, WL 1931, Nr. 7/372
Brückner, A.: Dwaj geniusze, WL 1925, Nr. 3/55
Brückner, A.: O przekładzie Jeźdźca miedzianego, WL 1932, Nr. 27/444
Chodasevič, V.: *Jeździec miedziany* po polsku, WL 1934, Nr. 16/543
Chromański, M.: Rozmowa z ojcem Pirożynskim, WL 1932, Nr. 30/477
Czapska, M.: W pobliżu Tolstoja, WL 1935, Nr. 11/591
Cztery listy Żeromskiego, WL 1933, Nr. 52/523
Dostoevskaja, A.G.: Po śmierci Dostojewskiego, WL 1934, Nr. 19/546
Drzewiecki, H.: Arkadiusz Awerczenko [in:] Powieść i nowela, WL 1928, Nr. 22/230
Drzewiecki, H.: Beletrystyka rosyjska, WL 1928, Nr. 45/253
Drzewiecki, H.: Beletrystyka rosyjska, WL 1929, Nr. 10/271
Dudziński, B.: Książki o Rosji, WL 1934, Nr. 27/554
Dudziński, B.: Pilniak w Ameryce, WL 1934, Nr. 22/549
Ettinger, P.: Listy Błoka, WL 1926, Nr. 27/131
Ettinger, P.: Mickiewicz – mściciel Puszkina [in:] Mickiewicz a Rosja, WL 1928, Nr.
6/214
Ettinger, P.: Mickiewicz a Puszkina, WL 1928, Nr. 9/217
fj.: Siewierianin w Warszawie, WL 1924, Nr. 38
Francev, V.: Puszkina uczy się po polsku, WL 1936, Nr. 18/650
Gide, A.: Powrót z ZSRR, WL 1937, Nr. 3, 4, 5, 8, 42, 44, 45, 48, 51

Grossman, L.: Zapiski d'Archiaca: Śmierć Puszkina [übersetzt von W. Broniewski] WL 1937, Nr. 32, 35, 37, 40, 41, 43, 49; WL 1938: Nr. 3, 18, 19, 20, 22, 28, 29, 32, 34, 37, 38.

Grydzewski, M. [jam.]: Pamięci wielkiego poety rosyjskiego [in:] Przegląd prasy, WL 1937, Nr. 9/695

Grydzewski, M. [jam.]: W rocznicę śmierci Puszkina [in:] Przegląd prasy, WL 1937, Nr. 10/696

hs.: Dostojewskij a Europa, WL 1925, Nr. 42/94

Irzykowski, K.: Odpowiedź na ankietę, WL 1933, Nr. 38

Jakubowicz, T.: Pod skrzydłami R.S.F.S.R. Współczesna literatura rosyjska, WL 1924, Nr. 14

Jasieński, B.: O znaczeniu i roli pisarza w Rosji sowieckiej, WL 1935, Nr. 28/608

Julio Jurenito Erenburga. Przed ukazaniem się polskiego przekładu, WL 1924, Nr. 44

Kleinowa, N.: Mereżkowskij o Napoleonie, WL 1931, Nr. 20/385

Kleinowa, N.: Turgieniew, WL 1931, Nr. 49/414

Kozicki, W.: Pisarze polscy a Rosja sowiecka. Literatura sowiecka - Eksperyment komunistyczny - Zbliżenie polsko - rosyjskie, WL 1933, Nr. 38/509

Kronika rosyjska, WL 1924, Nr. 19

Kronika rosyjska, WL 1924, Nr. 29

Kronika rosyjska, WL 1928, Nr. 46/254

Kronika rosyjska, WL 1929, Nr. 15/276

Kronika rosyjska, WL 1929, Nr. 22/283

Kronika rosyjska, WL 1929, Nr. 22/283

Kronika rosyjska, WL 1935, Nr. 35/615

Kronika zagraniczna. Druga rocznica śmierci Majakowskiego, WL 1932, Nr. 18/435

Kronika zagraniczna. Dzieła zbiorowe Majakowskiego, WL 1931, Nr. 16/381

Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1924, Nr. 9

Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1928, Nr. 44/252,

Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1929, Nr. 30/291

Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1929, Nr. 4/265

Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1929, Nr. 44/305

Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1929, Nr. 6/267

Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1929, Nr. 7/268

Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1930, Nr. 20/333
 Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1930, Nr. 29/342
 Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1930, Nr. 37/350
 Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1932, Nr. 34/451
 Kronika zagraniczna. Rosja, WL 1935, Nr. 14/594
 Kronika zagraniczna. Rosja. Głęboacy znawcy Dostojewskiego, WL 1924, Nr. 1
 Kropotkin, W.: Literatura sowiecka na początku drugiej piatiletki, WL 1933, Nr. 47/518
 Krzywicka, I.: Nowa ziemia - nowy świat, WL 1933, Nr. 43/514
 Krzywicka, I.: Ponura powieść sowiecka, WL 1934, Nr. 16/543
 Krzywicka, I.: Zaorany ogór, WL 1934, Nr. 42/569
 Kułakowski, S.: Aleksander Błok a Polska, WL 1927, Nr. 37/193
 Kułakowski, S.: Fiodor Sołogub. Zgon pisarza rosyjskiego, WL 1928, Nr. 2/210
 Kułakowski, S.: Iwan Bunin, WL 1933, Nr. 54/525
 Kułakowski, S.: Rozanow 1856-1919, WL 1930, Nr. 28/341
 Kułakowski, S.: Siewierianin przyjechał, WL 1928, Nr. 6/214
 Kuncewiczowa, M.: Odpowiedź na ankietę, WL 1933, Nr. 44/515
 Lednicki, W.: *Jeździec miedziany* dzisiaj, WL 1931, Nr. 8/373
 Lednicki, W.: Mickiewicz Puszkiniowi, WL 1925, Nr. 3/55
 Lednicki, W.: Tołstoj po polsku, WL 1928, Nr. 25/233
 Lenin a Majakowski, WL 1931, Nr. 15/380
 Lenin a Majakowski, WL 1931, Nr. 27/392
 Leonov, L.: Moje życie i książki, WL 1935, Nr. 47/518
 Loks, K.: Andriej Biłyj, WL 1934, Nr. 19/546
 Lunačarskij, A.: Czechow dzisiaj, WL 1929, Nr. 35/296
 Lunačarskij, A.: Rzeczy stare i nowe w teatrze sowieckim, WL 1933, Nr. 47/518
 Łukicz się Broni, WL 1934, Nr. 5/532
 Mecen, F.: Romantyczna powieść Erenburga, WL 1926, Nr. 13/117
 Meyerhold, V.: Moja droga twórcza, WL 1933, Nr. 47/518
 Mickiewicz – mściciel Puszkina [in:] Mickiewicz a Rosja, WL 1928, Nr. 6/214
 Mikołaj I a pojedynek Puszkina, WL 1928, Nr. 11/219
 Młodzi prozaicy rosyjscy, WL 1924, Nr. 9
 Mondschein, J.G.: Tajemnica wielkiego inkwizytora. Nieznany list Dostojewskiego, WL 1925, Nr. 24/76

Nałkowska, Z.: Odpowiedź na ankietę, WL 1933, Nr. 49/520
 Napierski, S.: Powrót do źródła, WL 1927, Nr. 6/162
 Nienaski, K.: Samobójstwo Majakowskiego, WL 1930, Nr. 20/333
 Niezadowolone z Borysa Pilniaka, WL 1931, Nr. 17/382
 Niezadowolone z literatów, WL 1929, Nr. 2/263
 Notatki. Pilniak w niełasce, WL 1926, Nr. 38/142
 Parnicki, T.: Bunin po polsku, WL 1934, Nr. 36/563
 Parnicki, T.: Dwie powieści Aleksieja Tołstoja, WL 1935, Nr. 3/583
 Parnicki, T.: Epickość *Cichego Donu*, WL 1934, Nr. 50/577
 Parnicki, T.: Erenburg o Babeufie, WL 1936, Nr. 14/646
 Parnicki, T.: Powieść historyczna żyje, WL 1935, Nr. 24/604
 Parnicki, T.: Powieść o powieści, WL 1935, Nr. 20/600
 Parnicki, T.: Siostry Tołstoja, WL 1935, Nr. 43/623
 Parnicki, T.: Sobowtóry - pretekstem, WL 1935, Nr. 30/610
 Parnicki, T.: Trylogia Ałdanowa, WL 1934, Nr. 38/565
 Parnicki, T.: Trzeci Erenburg, WL 1935, Nr. 6/586
 Parnicki, T.: Zagadnienie elity sowieckiej, WL 1935, Nr. 8/588
 Pazurkiewicz, S.: Balmont jako tłumacz, WL 1927, Nr. 17/173
 Pisarze polscy a Rosja sowiecka, WL 1933, Nr. 44/515
 Predski, A. [ap.]: Balmont a Polska, WL 1926, Nr. 31/135
 Prędski, A.: Pięć minut przez telefon z Erenburgiem, WL 1927, Nr. 48/204
 Przyjaciółka Dostojewskiego [in:] Kronika rosyjska WL 1928, Nr. 25/233
 Puszkina a Mickiewicz, WL 1924, Nr. 25
 Radek, K.: Kultura rodzącego się Socjalizmu, WL 1933, Nr. 47/518
Rewizor u Meyerholda, WL 1927, Nr. 7/163
 Rogowicz, W.: Rosyjski bies w nietzscheańskiej czapce, WL 1930, Nr. 7/320
 Rozmaitości. Dostojewski w Niemczech kiedyś i dzisiaj, WL 1932, Nr. 16/433
 rz.: Tajniki rękopisów Dostojewskiego, WL 1925, Nr. 1/53
 Sąd nad Rewizorem, WL 1927, Nr. 9/165
 Siedlecki, F.: Tuwim a dziedzictwo Puszkina, WL 1937, Nr. 711
 Słonimskij, M.: Życie literatury sowieckiej, WL 1933, Nr. 47/518
 Słonimski, A.: Historia Pikadora, WL 1926, Nr. 50/154
 Słonimski, A.: Na śmierć Majakowskiego, WL 1930, Nr. 18/331
 Stawar, A. [ej.]: Trzy tomy Erenburga, WL 1927, Nr. 48/204

- Stawar, A.: Literatura sowiecka na przełomie, WL 1938, Nr. 26/765
- Stawar, A.: Na drugim brzegu, WL 1939, Nr. 1/793
- Stawar, A.: Pilniak, WL 1927, Nr. 45/201
- Stawar, A.: Totalizm, WL 1938, Nr. 13/752
- Stempowski, J.: Puszkiniada jubileuszowe i inne, WL 1939, Nr. 21/813
- Stern, A.: Obłok w spodniach, WL 1924, Nr. 1
- Stern, A.: Poeta stu pięćdziesięciu milionów, WL 1927, Nr. 21/177
- Stern, A.: W oparach wojny. Zaraza sentymentalizmu, WL 1927, Nr. 11/167
- Sztuka rosyjska. Pięćdziesięciolecie W.L. Briusowa, WL 1924, Nr. 3
- Tairov, A.: Moskiewski teatr kameralny, WL 1933, Nr. 47/518
- Tolstoj, A.: kilka słów wyjaśnienia, WL 1933, Nr. 49/520
- Toporowski, M.: Puszkina rozmawia z carem na Kremlu, WL 1937, Nr. 52-53/738-739
- Trocki o Majakowskim, WL 1930, Nr. 41/354
- Tuwim na cześć Balmonta, WL 1927, Nr. 18/137, S. 6;
- Tuwim, J.: *Eugeniusz Oniegin* w przekładzie Adama Ważyka. Materiały do recenzji i dyskusji [in:] E. Balcerzan, E. Rajewska, Pisarze polscy o sztuce przekładu, Wyd. Poznańskie, 2007
- Tuwim, J.: Jeździec miedziany [Frgt.] WL 1927, Nr. 4/160; WL 1928, Nr. 16/224; WL 1931, Nr. 8/373
- Tuwim, J.: Czterowersz na warsztacie, WL 1934, Nr. 47/574, S.1.
- Tuwim, J.: Odpowiedź na ankietę Wiadomości Literackich [in:] Pisarze polscy a Rosja Sowiecka, WL 1933, Nr. 44/515
- Tuwim, J.: Pojedynek i śmierć Puszkina [ausgewählt aus dem Buch: V. Versaev „Puškin v žizni” und übersetzt v. J. Tuwim] WL 1937, Nr. 8/694
- Tuwim, J.: Sztuka czy Sowiet? WL 1924, Nr. 5
- W rocznicę śmierci Puszkina, WL 1937, Nr. 10/696
- Wandurski, W.: Nowa proza rosyjska, WL 1924, Nr. 32
- Wasowski, J.: Maskarada w błędnym kole, WL 1932, Nr. 29/446
- Wasowski, J.: Wielka panorama, WL 1931, Nr. 17/382
- wh.: Powieść o Antychryście, WL 1924, Nr. 22
- Wieczna antynomia wschodu i zachodu. Anglik o Dostojewskim. Nieznane listy wielkiego pisarza, WL 1924, Nr. 39
- Wieczór słowiański Balmonta, WL 1931, Nr. 27/392
- Wittlin, J.: Sowiecka literatura ludowa, WL 1934. Nr. 43/570

Wojna o *Wiosnę* Tuwima, WL 1928, Nr. 20/228
Wspomnienia i listy o Dostojewskim, WL 1924, Nr. 48
Zawodziński, K.W.: *Dumny Słowian wnuk* przed pomnikiem Puszkina, WL 1937, Nr. 15/701
Zawodziński, K.W.: Istotna propaganda, WL 1929, Nr. 40/301
Zawodziński, K.W.: Na przyjazd Balmonta, WL 1927, Nr. 17/173
Zawodziński, K.W.: Słowo o wyprawie Igora, WL 1928, Nr. 25/233
zc.: Budownictwo socjalistyczne w powieści, WL 1931, Nr. 27/392
Zgon Walerego Briusowa, WL 1924, Nr. 43
Zieliński, K.: W księgarni, WL 1933, Nr. 47/518
Zrębowicz, R.: Wywiad z Poetą, WL 1926, Nr. 5/109
Zweig, S.: Tołstoj jako artysta, WL 1928, Nr. 37/245

Andere Zeitschriften

Ark. Awerczenko w Łodzi, Republika 1923, Nr. 50/300
Blüth, R.M.: Proza poety Bunina, Verbum 1935, Nr. 2
Brzozowski, S.: Leopold Staff, Kultura i Życie 1907, Lwów
Falkowski, Z.: Proteusz w okowach, Dziś i jutro, Warszawa 1955
Gomulicki, J.W.: Wśród książek: J. Tuwim *Z rosyjskiego*, Twórczość 1955, Nr. 2/12
Kułakowski, S.: Julian Tuwim jako tłumacz Puszkina, Kamena 1937, Nr. 7
Maj, L.: Z ciasnego podwórka, Kamena 1935, Nr. 10/20
Nalepiński, T.: Młoda Rosya, Prawda 1907, Nr. 51/1406
Parnicki, T.: Bogoiskatiel. O twórczości Dymitra Mereżkowskiego, Myśl Narodowa 1931, R. 11, Nr. 19
Parnicki, T.: Rosyjska literatura emigracyjna, Przegląd Powszechny 1933, B. 199
Styks, M.A.: Uczeń i eseści, Życie Literackie 1971, Nr. 19
Tuwim, J.: Majakowski po raz pierwszy, Odrodzenie 1949, Nr. 45

Internetquellen

Toporowski, M.: Puszkina w Polsce, PIW 1949, <http://feb-web.ru/feb/pushkin/biblio/top/top-001-.htm> (11.06.2012)

8.3. Curriculum vitae

Persönliche Daten:

Name: Natasza Malnowicz
Geburtsdatum: 03.11.1975
Geburtsort: Bytom / Polen
Staatsbürgerschaft: Polen
E-mail: natasza@malnowicz.com

Ausbildung:

1982 – 1990 Volksschule in Dąbrowa Górnicza / Polen
1990 – 1994 Gymnasium mit Matura in Siemianowice Śl / Polen
1994 – 1996 Werbeakademie mit Diplom in Katowice / Polen
1998 – 2001 Deutschkurs an der Universität Wien
1998 – 2002 Kunstgeschichte an der Universität Wien
2002 – dato Slawistik (Diplomstudium Russisch) an der Universität Wien

Sprachkenntnisse:

Polnisch (Muttersprache)
Deutsch, Russisch, Englisch (sehr gut in Wort und Schrift)
Tschechisch, Slowakisch (Grundkenntnisse)