

ANNA VALCEROVÁ
Prešov

ÜBER DIE KREATIVITÄT BEI DER ÜBERSETZUNG VON GEDICHTEN

Die Kreativität hält man seit Lebzeiten des Aristoteles für die Grundlage des künstlerischen Schaffens. Da es sich bei Lyrikübertragungen um Übersetzungen künstlerischer Texte handelt, ist es logisch, daß die Forderung nach ästhetischer Qualität erstrangig ist. Sie wurde als grundlegend bereits bei Jiří Levý in seinem heute schon klassischen und immer noch fundamentalen theoretischen Werk *Umění překladu* (Übersetzungskunst, 1963) postuliert. Sein Doktorand Anton Popovič stellte aufgrund der in *Umění překladu* enthaltenen Hinweise eine systematische Theorie auf (*Preklad a výraz* - Übersetzung und Ausdruck, 1968; *Poetika umeleckého prekladu* - Poetik der künstlerischen Übersetzung, 1971; *Teória umeleckého prekladu* - Theorie der künstlerischen Übersetzung, 1975; *Originál a preklad* - Das Original und die Übersetzung, 1983, zusammen mit F. Miko).

Wie es von Bogumiła Suwara-Marčoková, 1994 nachgewiesen wurde, stellt die Auffassung von A. Popovič das letzte ein geschlossenes Ganzes bildende System dar, das wegen seiner Komplexität bewundernswert ist, allerdings durch seine Endgültigkeit begrenzt ist. Alle anderen slowakischen Monographien zur Übersetzungsproblematik (Vilikovský J., 1984, Feldek L., 1977, Hochel B., 1990, Slobodník D., 1990, Hečko B., 1991) vermeiden das Theoretisieren und bewegen sich in der Richtung zum Essayismus (Feldek, Hečko), zum konkreten Text (Vilikovský, Slobodník) und zum Partiellen (Hochel). Sonst würden sie in der Sackgasse eines toten Schemas von theoretischen Begriffen scheitern, denen eine Entsprechung in der Praxis fehlt. Das System von Popovič halten die heutigen Theoretiker für belastend und die Praktiker für schwer verständlich; deswegen waren Vilikovský und Hečko, die darüber hinaus

hervorragende Übersetzer sind, bei ihren Kollegen am meisten erfolgreich.

In eine Sackgasse des Theoretisierens geriet Popovič vor allem, nachdem er mit dem Ausdruckssystem von F. Miko zu arbeiten begonnen hatte. (Auf den Sommerkursen für Übersetzung in Nitra hat man es uns als ein verbindliches Alphabet beigebracht). Es handelt sich dabei um ein äußerst subjektives System, daß einen wichtigen Platz in Mikos zwar subjektivem, aber andererseits bewundernswert wissenschaftlich fundiertem Konzept einnimmt. Jeder Übersetzungsinterpret schreibt jedoch den in der Praxis noch nicht verifizierten Ausdruckskategorien seine eigene, von anderen sich unterscheidende subjektive Bedeutung zu. Für den Grundfehler der Auffassung von A. Popovič halten wir aber – gemeinsam mit Koška J., 1995 – dessen Faszination durch den damals modernen Metatext. Wie es von R. Nycz (1993) überzeugend dargelegt wird, ist der Metatext ein Text, der auf der thematischen Ebene an Anregungen eines anderen Autors anknüpft (Nietzsche – Gombrowicz: *Trans-Atlantik*, oder ein noch bekannteres Beispiel: Homer – Joyce: *Ulysses*).

Nur solch ein Text "kann als mitwirkender Faktor der semantischen Organisation des Werkes angesehen werden. Sein Zusammenhang mit dem Text (gemeint ist hier der Prototext) ist markant, läßt sich empirisch beweisen und nimmt an der Gesamtbedeutung des Werkes teil. Das sind ausreichende Gründe, den Intertext als Bestandteil der eigentlichen (unterstrichen von A. V.) Intertextualität anzuerkennen (Nycz R., 1993, s. 65, übertragen von A. V.). Daraus ergibt sich eindeutig, daß ein Text, der einen anderen Text als Thema nicht kreativ benutzt, kein Metatext ist. Bei dem Metatext handelt es sich also primär um das Anknüpfen an das Thematische.

Die Übersetzung halten wir also für keinen Metatext, da sie primär an den Stil und die Komposition des Übersetzten anknüpft. In der Übersetzung bleibt das Thema des Originaltextes unverändert. Aus genannten Gründen behaupten wir, daß es sich bei der Übersetzung um keine intertextuelle Kreativität (d.h. um Produktion eines neuen Textes), sondern um eine intratextuelle Kreativität handelt.

Die Kreativität eines Übersetzers fängt in dem Moment an, wenn sich dieser der Komposition sowie der stilistischen Spezifika des Textes bewußt ist und mit beiden aktiv umzugehen beginnt. Er beobachtet das Zusammenspiel einzelner Strukturebenen des Gedichtes (Euphonie, Reim, Rythmus, Tropen und Figuren, Syntax, Lexik und andere stilbildende Elemente) und beginnt eine Fiktion desselben Textes im Umfeld der Zielsprache zu produzieren. Wie es an konkreten Beispielen gezeigt wird,

arbeitet der kreative Übersetzer mit inneren Textbezügen, nach Popovič "auf der Ebene des Textes", nicht "des Wortes". Ein kreativer Übersetzer unterscheidet sich von einem Standardübersetzer dadurch, daß er einzelne Textelemente in Bewegung, d.h. nicht statisch betrachtet. Deswegen sind freie Übersetzungen besser als "wortwörtliche" Übertragungen. Tiefgründig aktualisierende Nachdichtungen sind gelungener als historisierende oder unbeschränkt modernisierende Versuche. Deswegen bewahren die Übersetzungen der chinesischen Lyrik von V. Mathesius, Pasternaks Nachdichtungen der georgischen Lyrik, *Francouzská poesie nové doby* von Čapek, Maškovás *Onegin*, Zvetajewa von Vrbová und Štroblová, Fischers oder Eisners Nachdichtungen ihren Wert bis heute.

Die Kreativität kommt am deutlichsten bei Übersetzungen von euphonisch signifikanten Gedichten zum Ausdruck (Verlaine: *La chanson d'autonome*, Rimbaud: *Les voyelles*, Voznessenskij: *Goya*), bei denen die phonetische Motivation der Semantik eine Bewegung durch alle Strukturebenen des Gedichtes erfordert, die am Spiel beteiligt sind. Die Übersetzung ist nämlich hauptsächlich ein Spiel "ein Äquivalenzspiel" (Ljudskanow); es soll der Eindruck manifestiert werden, daß der Übersetzer ein origineller Autor sei, der in ein anderes Umfeld, andere Zeit und andere Sprache versetzt worden sei.

Die Kreativität des Übersetzers kommt am deutlichsten an zwei signifikanten Stellen zum Ausdruck: an den sogenannten "Nichtübersetzbaren Stellen", die im Text unmittelbar phonetisch motiviert sind (Voznesenskij: *Ja semja*) oder an den Stellen der "Uneindeutigkeit" (der Terminus von Ingarden), wo sich die Metapher nicht eindeutig interpretieren läßt (N. Lenau: Einsamkeit).

In Voznesenskys Gedicht *Ja semja* ist die gegenseitige Reversibilität des sprachlichen Ausdrucks und der Bedeutung so tief, daß sie die Unübersetzbarkeit der Metapher des Autors zur Folge hat:

"Ja - semja
vo mne kak v spektre život sem "ja"
nevynosimych kak sem zverej
a samyj sinij
svistit v svirel'!
A vesnoj
mne snitsja
čto ja -
vosmoj."

Doslovný preklad: Som rodina,

Vo mne ako v spektre žije sedem "ja",
nezniesiteľných ako sedem zvierat
a najmodrejšie

si píska na písťalke!

A na jar

sa mi sníva,

že som - ôsmy.

Slowakische Übersetzung (von Miroslav Válek):

"Som rodina.

Sedem "ja" jak v spektre dúhy vo mne
skuvíňa.

Nezniesiteľné sú - zvierá nad zvierá;

to najbelasejšie z nich

si na písťálke preberá!

A zjari

to, že som ôsmy,

sa mi maríť

začína!"

Das Gedicht gründet sich auf der Zerlegung der phonetischen Kette semja (die Familie) - sem "ja" (sieben Ichs) - (eine sogenannte falsche Etymologie). Sem "ja" bedeutet die Familie, aber auch ihre Zerlegung in sieben Individuen, in sieben Ichs, ein jedes davon lebt sein sigenes Leben. Diese Zerlegung der Familie in selbständige Teile erinnert an das Farbspektrum. Die einzelnen Mitglieder der Familie - Spektralfarben - raufen zwar miteinander, aber sie bleiben auch miteinander verbunden. Zur Kennzeichnung der Verbindung dient der Laut "s" (siedmy, s písťalou, ôsmy...), welcher im Russischen und auch im Slowakischen "mit" bedeutet. Das Phonem "s" wird semantisiert, "s" stellt insofern den zentralen Vergleichspunkt des Gedichtes dar, als es in fast allen Autosemantika des Gedichtes vorkommt. Es ermöglicht uns, das Prinzip der Metapher Voznesenskýs zu entdecken. Phonetische Beziehung zwischen ihren Gliedern ist eine Beziehung der Identität, bzw. (beziehungsweise) der Ähnlichkeit, während ihre Glieder semantisch unterschiedlich, oft gegensätzlich oder sogar antithetisch sind. Durch gegenseitige Identifizierung und Unterscheidung geraten die Glieder der Metapher von Voznesenskij in eine dialektische Beziehung, in der die phonetische Ebene und die Ebene der dichterischen, zumeist metaphorischen Benennung ständig konfrontiert werden.

Das Prinzip, das im Reim als die sogenannte vertikale Metapher üblich ist, überträgt Voznesenskij auch auf die horizontale Ebene der Metapher. So nähert er den Reim der Metapher an, wodurch eine engere Verknüpfung der horizontalen und vertikalen Textstruktur entsteht, die maximale Kondensation des Textes.

Wenn auch der slowakische Übersetzer die phonetische Hauptkonfrontation der verglichenen Bedeutungen (durch "s") bewahrt, ebenso auch die lexikalische Bedeutung "rodina - sedem "ja" (Familie - sieben Ichs) dennoch vermager eine vollständige semantisch - phonetische Reziprozität der Beziehung semja - sem ja in einer anderen Sprache nicht auszudrücken.

Der Standardübersetzer löst solche Fälle entweder geradlinig, wortwörtlich oder interpretatorisch. Hier ist nur noch Feldeks' "Übersetzung des Prinzips" möglich (metaphorisch oder metonymisch) zu erwähnen. Der kreative Übersetzer von Gedichten soll also einzelne Strukturebenen nicht isoliert, sondern im **Z u s a m m e n h a n g** handhaben, er muß eine neue Fiktion herstellen, eine Camouflage, als ginge es um einen Originaltext, der jedoch als eine Übersetzung zu lesen ist... Aber das wissen wir schon von Levý und Popovič...

BIBLIOGRAFIA

- FELDEK L., *Z reči do reči*. Bratislava. Slovenský spisovateľ 1977.
- HEČKO B., *Dobrodružstvo prekladu*. Bratislava. Slovenský spisovateľ 1991.
- HOCHÉL B., *Preklad ako komunikácia*. Bratislava. Slovenský spisovateľ 1990.
- KOŠKA J., *Okolnosti výrazu a preklad*. Slovak review, 4 (1995) 11-19, s. 15.
- LEVÝ J., *Umění překlada*. Praha. Čsl. spisovatel 1963.
- NYCZ R., *Tekstowy świat. Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. IBL Wydawnictwo Warszawa 1993.
- POPOVIČ A., *Preklad a výraz*. Bratislava. SAV 1968.
- POPOVIČ A., *Poetika umeleckého prekladu*. Bratislava. Tatran 1971.
- POPOVIČ A., *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava, Tatran 1975.
- POPOVIČ A., *Problémy literárnej metakomunikácie*. Nitra KLKEM 1975.
- SLOBODNÍK D., *Teória a prax básnického prekladu*. Bratislava. Slovenský spisovateľ 1990.
- SUWARA-MARČOKOVÁ B., *Na rozhraní dvoch epistém. Od lingvistického chápania prekladu k semiologickému*. In: *K otázkam teórie a dejín prekladu na Slovensku II*. Ustav svetovej literatury SAV, Bratislava 1994, s. 30-50.
- VILIKOVSKÝ J., *Preklad ako tvorba*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1984.

O KREATYWNOŚCI TEKSTU POETYCKIEGO

(Streszczenie)

Wychodzimy w tej pracy z założenia, iż przekład tekstu poetyckiego jest wytworem estetycznym. Zgodnie z założeniami czeskiego i słowackiego strukturalizmu (Jan Mukařovský, Mikulaš Bakoš oraz ich uczniowie Milan Jankovič, Miroslav Červenka, František Miko) pojmujemy dzieło literackie jako dynamiczną strukturę z dominującą funkcją estetyczną, która wpływa z jego szczególnej organizacji. Specyfika artefaktu estetycznego wytwarzana jest w systemie relacji zachodzących między poszczególnymi elementami tekstu (eufonia, rym, rytm, obraz poetycki), elementami poezjotwórczymi, językowymi oraz semantycznymi. Sztuka tłumaczenia tekstów poetyckich polega na strukturalizacji złożonej sieci związków wewnętrznych oryginału w nową niepowtarzalną strukturę przekładu, który tworzy fikcję oryginału w zróżnicowanym środowisku kultury, języka, artystycznej, historycznej, filozoficznej oraz religijnej tradycji przy jednoczesnym zachowaniu indywidualnych rysów stylu autorskiego. Przesłanką wytworzenia funkcjonalnej fikcji estetycznej jest twórcza sprawność tłumacza uwarunkowana znajomością kontekstu literatury, w której przekład zacznie funkcjonować. Badanie poszczególnych płaszczyzn oryginalnego i tłumaczonego poetyckiego tekstu ewokuje specyficzną metodologię w kontekstach rodzimej literackiej tradycji. Perspektywę dla dalszych badań nad przekładem (przede wszystkim tłumaczenia poezji) widzielibyśmy w możliwościach zastosowania metod semantyki językowej oraz teorii tekstu, która pozwala na znalezienie głębszych związków między sensem a formą.