

Tłumacz musi być linoskoczkiem...

Przeglądając Pana antologię można zauważyć, że daty, kiedy konkretne utwory powstały, nie pokrywają się we wszystkich wydaniach. Z czego to wynika?

Korzystając z niedużej prywatnej biblioteczki natrafiałem na różne daty, w różnych wydaniach polskich. Czasem była to data pierwszego wydania, czasem data napisania utworu, a czasem nie było podanej żadnej daty. I tak w zależności od charakteru opracowywanej antologii, raz decydowałem się na jedną, raz na drugą datę, czasem podawałem datę wydania książki, z której aparatu czerpałem. Proszę wziąć też pod uwagę, że korzystałem z różnych źródeł – raz były to informacje przekazane bezpośrednio przez autora, innym razem książki, czasopisma, gazety, manuskrypty, czy też publikacje z niedostępnych legalnie źródeł. Zdawałem sobie sprawę, że poeci, czy to ze względów osobistych, czy politycznych nie zawsze mogli ogłaszać swoje utwory zaraz po ich napisaniu.

271

Przyglądając się Pana tłumaczeniom można zauważyć, że czasami wprowadza Pan różnego rodzaju poprawki, czasem coś koryguje, zmienia jedno słowo na drugie, a potem znowu wraca do pierwszego tłumaczenia. Z czego to wynika? Czy jest to tylko kwestia gustu?

Nie tylko, jest to także kwestia odpowiedzialności. Ciągłe nie jestem pewny, czy słowa, frazy, zdania, sensu, rytmu i rymu nie można by oddać jeszcze dokładniej, bliżej intencji autora. Szukam wyrażen bliskich poetyki języka i literatury niemieckiej – bo tłumaczę przecież dla czytelnika niemieckiego... Do takiego etosu pracy potrzebne są – po upływie czasu (miesiące, lata) – wtórne lektury, redakcje, w trakcie których notuję na marginesie książek nowe możliwości, znalezione warianty, pomysły – ale i te sprawdzam, jeśli nadarzy się okazja, to przy następnych wydaniach „poprawiam”, co należy. Oczywiście, czasem jest i tak, że po kilku takich korektach okazuje się, że pierwsza wersja była najlepsza. Goethe poprawiał

swojego *Fausta* kilkadziesiąt lat, z przerwami, a Mickiewicz pracował nad *Dziadami* w drodze z Rosji przez Drezno do Paryża, nie znajdując jeszcze ostatecznej formy i kolejności dla poszczególnych części i scen sztuki. Tłumaczenie, tak samo jak pisanie, wymagają dojrzałości i czasu, na które nie zawsze każdego stać.

Przy pracy nad kolejnymi antologiami, które wersje przekładów są dla Pana podstawą do pracy, czy są to przede wszystkim teksty z „Panoramy literatury polskiej”, czy ma to może bardziej przypadkowy charakter i bierze Pan do ręki swoje starsze tłumaczenie, niekoniecznie to najnowsze?

Moje antologie adresuję do różnych czytelników: jedni są bardziej doświadczeni w obcowaniu z literaturą, a inni mniej. Czasem jest to młodzież szkolna, a innym razem studenci i profesorowie. Za każdym razem, kiedy rozpoczynam pracę nad nową antologią, kiedy zaczynam zajmować się nowym tematem, sięgam do starszych publikacji. Wtedy zauważam często, że mój poziom wiedzy był niższy, czasy kiedy ogłaszałem dane tłumaczenia trudniejsze, więc pracując nad starszymi tłumaczeniami staram się uzupełnić je tak, by zainteresowały nowego czytelnika, by były zrozumiałe w nowych czasach i czasem mam poczucie, że ratuję je od zapomnienia.

272

Na której antologii opiera się Pan najczęściej?

Nie ma na to reguły – raz na najstarszej, raz na najobszerniejszej, innym razem znowu na nowych maszynopisach. Tak jak wspomniałem, wszystko zależy od adresata przygotowywanej antologii. Trzeba jednak wiedzieć, że zaspokojenie oczekiwań wszystkich czytelników jest niemożliwe.

Ortografia – mała czy wielka litera? Wiersze Różewicza w oryginałach pisane są z małej litery. Pana tłumaczenia przejmują zazwyczaj ortografię narzuconą przez autora. W ostatniej antologii odchodzi Pan jednak od tej zasady i „normalizuje” Pan pisownię – dlaczego?

Enzensberger zaczynał swoją karierę od pisania wierszy w całości z małej litery. Tym odróżniał się od powszechnej niemieckiej ortografii, podkreślał swój indywidualizm, osobowość, nawiązując do pisowni średniowiecznej, Wydawca (Siegfried Unseld z wydawnictwa Suhrkamp) przekonał go w końcu, że wiersze te mogłyby być sprzedane w większych nakładach, jednak w normalnej współczesnej ortografii, którą Niemcy łatwiej czytają. Tak też „poprawione” wiersze Enzensbergera są od dłuższego już czasu drukowane. Różewicz i Enzensberger od samego początku – jako poeci i nowatorzy najlepiej siebie rozumieli, byli sobie bliscy. Dlatego publikowaliśmy u Hansera wiersze Różewicza z małej litery, tak jak Enzensber-

ger. Wyjątek stanowiły niektóre początki wersów, imiona własne i niektóre wyrazy, którym Różewicz chciał nadać przez dużą literę szczególne znaczenie – te słowa były pisane z wielkiej litery, w tej sytuacji kierowali się bezwzględnie narzuconą przez autora pisownią.

Czy nie odnosi Pan czasem wrażenia, że język ogranicza?

Język ogranicza i wzbogaca równocześnie. Jak wszystkie ograniczenia zmusza do głębszych (ale i czasochłonnych) poszukiwań – pobudza zaspasane zmysły do kreatywności, do pomysłów zastępczych, do odkryć.

Czy zdarzają się sytuacje, kiedy to ramy narzucone przez autora tekstu są zbyt wąskie?

Zdarzają się, ale w tym wypadku tłumacz musi być „linoskoczkiem”. Mimo bardzo cienkiej liny, trasę musi przebrnąć i osiągnąć cel.

W Pana bibliotece znajdują się przynajmniej dwa słowniki rymów (Reimwörterbücher). Jak wygląda w Pana przypadku korzystanie ze słowników (zwłaszcza z tych słowników), czy są one pomocne, czy raczej potwierdza się tu Pana uwaga, że tłumaczenie zaczyna się tam, gdzie kończy się słownik?

Są to słowniki operujące całymi stronicami rymów gramatycznych, bardzo już zużytych i banalnych. Czasem jednak do nich zaglądam, jeśli fantazja mnie, zmęczonego, zawodzi i wtedy przyglądam się kolumnom rymów starszego pokolenia. Wydaje mi się, że jednak czasami warto je na nowo odkryć, albo za ich pomocą dotrzeć do jakiegoś jeszcze innego nowego rymu.

Pana zdaniem rymy gramatyczne nie są zbyt oryginalne, nie mają zbyt wielkiej wartości w literaturze – ale mimo wszystko nie da się ich uniknąć, a może jednak? A jeżeli autor posługuje się tego typu rymami, czy stara się Pan je przejąć, czy też „poprawia” Pan poetę? Czy tłumacz może „poprawiać” poetę?

Oczywiście byłoby trudem zbyt dużym posłużyć się przy tłumaczeniu *Dziadów* Mickiewicza nieznanymi dotąd, wyszukаныmi arcynowoczesnymi rymami – co zmieniłoby cały charakter dramatu, jego płynność i czytelność – ale można też pochwalić się swoim kunsztem, zwracając jednak uwagę na wymyślny, jeszcze dotąd nie słyszany rym, sygnalizując tym samym, że tłumaczenie pochodzi już z późniejszych czasów. Moją dewizą jest zawsze klasyczna *aurea mediocritas*. Uważam, że nie jest dobre ani przesadne unowocześnianie rymów, co mogło by być traktowane jako pogwałcenie korpusu romantyczności dzieła, ani też niewolnicze trzymanie się „częstochowskich rymów” przeszłego stulecia.

Czy zdarza się Panu zmieniać czasami strukturę wiersza?

Owszem, ale tylko tam, gdzie taka zabawa ma sens. Jestem uczniem św. Hieronima, dla którego treść, intencja, przesłanie zawsze były ważniejsze niż moda obowiązująca tylko w danej epoce.

Tłumaczyć należy poetów współczesnych... umarli nie mogą się bronić – czy zawsze konsultował Pan swoje tłumaczenia z autorami utworów, nad którymi Pan pracował?

Poetów, których znałem osobiście, z którymi byłem zaprzyjaźniony, zawsze prosiłem o przeczytanie tłumaczenia – często konsultowałem się ze znajomymi polskimi germanistami. Byłem przygotowany na wszelkie, nawet te bardzo krytyczne uwagi, byłem również gotów dokonywać ewentualnych zmian. Różewicz korzystał z tego często. Inni rzadko, albo wcale.

Jaka jest różnica pomiędzy tłumaczeniem autorów współczesnych, a tych z odleglejszych epok? W swoim „Dekalogu” pisze Pan: „Daj pierwszeństwo współczesnym. To trudniejsze: autorzy żywi mogą cię pociągnąć do odpowiedzialności – umarli są bezbronni”. Ale to chyba nie jest jedyne uzasadnienie. W przeciwnym razie nie zdecydowałby się Pan na przetłumaczenie Galla Anonima, Kochanowskiego czy Mickiewicza...

274

Tłumaczyć współczesnych to inna przyjemność – możliwość kontaktów bezpośrednich, rozmowy, dyskusji, dialogu. Ale prawdziwy tłumacz ma jeszcze inne, dalej idące ambicje, odkrywa w sobie żyłkę aktorską, za kulisami lubi zmieniać kostiumy, charakteryzacje, czuć się przeniesionym w inne czasy, żywioły, okoliczności i sytuacje. Aktorom potrzebne są metamorfozy – nęci ich wiele ról – granie przez całe życie tylko jednej, ograniczonej w dodatku tylko do samego siebie roli to niezwykle nudne.

Jaka jest różnica w przygotowaniu tekstów do antologii jedno- i dwujęzycznej? Na czym polega trudność, w przypadku antologii dwujęzycznej?

W antologii dwujęzycznej dominuje obowiązek „wierności” wobec autora i jego tekstu silniej niż w wersjach jednojęzycznych. Te ostatnie są skierowane przede wszystkim do czytelnika niemieckiego. W tej sytuacji język tłumacza bardziej zobowiązuje, zwłaszcza artyzm tłumaczenia, które traktuje się jako wiersz w nowej odsłonie.

Komentując jeden ze swoich przekładów, użył Pan stwierdzenia: „dosłowniej się nie da”. Czy to znaczy, że jeżeli coś można przetłumaczyć dosłownie, to tak Pan tłumaczy?



Oczywiście! Od dosłowności tłumaczenie się zaczyna – na niej się jednak nie kończy, czasem konieczna jest interpretacja tekstu. Jednak trzeba pamiętać: im mniej tej interpretacji, tym lepiej.

Przy porównywaniu Pana tłumaczeń z tłumaczeniami Pana kolegów zauważyłam, że wiersze wolne często tłumaczone są bardzo podobnie. W przypadku kilku wierszy odniosłam nawet wrażenie, że prawie identycznie, jeśli nie w całości, to na pewno dotyczyło to pojedynczych wersów – na czym to polega?

Uczyłem się tłumaczenia 7 lat w łagrze sowieckim, bez biblioteki. Absolutnie bez możliwości porównywania się z innymi tłumaczami. A więc przywykłem do tej metody – nieczytania innych tłumaczeń, ażeby nie popaść w zależność od takich porównawczych lektur. I rzeczywiście: pamięć nasza funkcjonuje nieoczekiwanie i często też niepożądanie: czasami tłumacząc, powtarzamy mimo woli słowo albo rym kiedyś, w innych okolicznościach przeczytany i zapamiętany, łudząc się następnie, że to nasz pomysł. Im gorsza pamięć tłumacza, tym mniej może korzystać z tego, co bezwiednie zapamiętane w podświadomości i teraz powtarzane we własnej wersji. To zdarza się chyba każdemu. Ale – mimo wszystko – wyrazista jest osobowość tłumacza, czytając jego wersje, doświadczony czytelnik natychmiast go rozpozna. Polacy, mając do tego lepszą znajomość własnej literatury, chwalą mnie: „Rozpoznajemy natychmiast autora oryginału, ależ to rzeczywiście czyta się jak Różewicza, Herberta, Przybosa”. A Niemcy twierdzą znów, że czytając moje tłumaczenia, rozpoznają we wszystkich tłumacza: „Ależ to cały Dedicus”. Albo jedni i drudzy mają rację, albo jedni i drudzy przesadzają w kurtuazji. Oczywiście bywają i takie przypadki, że czyta się swoje tłumaczenie z małymi „przeróbkami”, podpisane innym nazwiskiem innego tłumacza.

275

Są wiersze w Pana tłumaczeniu, które ukazują się wielokrotnie w różnych wydrukach, np. wiersz Tadeusza Różewicza „Ich schrie” (Krzyczałem w nocy), czy też „Gedicht am morgen geschrieben” (Wiersz pisany o świcie). Te wiersze ukazują się jednak w niezmiennionej formie. Czy to znaczy, że tłumaczenie jest doskonałe? Czy w tym wypadku można odstąpić od Pana zasady: „Nie sądz, że twoje przekłady są absolutnie bezbłędne. Niech poleżą. Nabierz do nich krytycznego dystansu i wtedy wróć: zobaczysz, ile jeszcze można poprawić”. A może nie zawsze ma Pan możliwość naniesienia korekty?

Właściwie są tu dwie możliwości: albo wiersz był tak prosty i jasny (dla mnie), że tłumaczenie udało mi się za jednym zamachem i już nie widziałem żadnej konieczności jakiegokolwiek poprawki. Albo przygotowując

następne wydanie, nie miałem czasu ani na powtórnią redakcję, ani na to, by jeszcze raz sięgnąć po oryginał i porównać go z tłumaczeniem.

Jedną z zasad wyjętą z Pana „Dekalogu tłumacza” jest: „Nie zaczynaj tłumaczenia, zanim nie zapoznasz się dokładnie z całością oryginału: z jego tematem, formą i zamysłem, jego prehistorią i posthistorią. Nie zaczynaj też, zanim nie dowiesz się czegoś bliższego o autorze”. Proszę powiedzieć, jaka jest różnica pomiędzy czytaniem wiersza tylko dla przyjemności, a czytaniem wiersza, który chce Pan przetłumaczyć?

Czytając wiersz dla własnej przyjemności, nie jestem wobec nikogo do niczego zobowiązany. Tłumacząc wiersz natomiast, i jednocześnie nie chcąc popełniać błędów, muszę się do tego trochę, a może i więcej przygotować. Muszę zadać sobie kilka podstawowych pytań, np. w jakim czasie i w jakich okolicznościach autor żył lub żyje – ażeby jego samego i jego metafory lepiej zrozumieć, czym się kieruje w swojej twórczości. Inaczej nie będę w stanie przekazać mojemu czytelnikowi tych zasadniczych wartości zarówno wewnętrznych, jak i zewnętrznych, które reprezentują wiersz i jego autora.

276 *Kto może zostać tłumaczem? Jakie trzeba mieć ku temu predyspozycje?*

Może każdy, kto zechce. Ale predyspozycje ku temu są wielorakie i różne. Odpowiedź znajdzie Pani w przeczytanych przez Nią tłumaczeniach.

*Z Karlem Dedeciusem rozmawiała Ilona Czechowska
Frankfurt nad Menem, wiosną 2010 roku*

*Wywiad został przeprowadzony w języku polskim.
Przekład niemiecki Ilony Czechowskiej
był autoryzowany przez Karla Dedeciusa.*



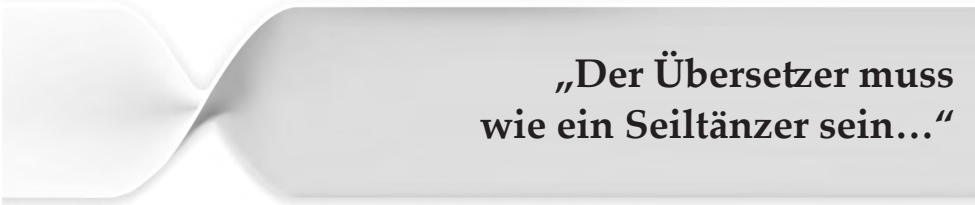
Karl Dedeciusa przy swoim biurku, Frankfurt nad Menem, 2007

Karl Dedecius an seinem Schreibtisch, Frankfurt am Main, 2007



Karl Dedecius w swoim gabinecie, Frankfurt nad Menem, 2007

Karl Dedecius in seinem Arbeitszimmer, Frankfurt am Main, 2007



„Der Übersetzer muss wie ein Seiltänzer sein...“

Die von Ihnen übersetzten Texte werden oft mit einem Datum versehen, wenn man jedoch die Datenangaben miteinander vergleicht, fällt auf, dass sie nicht in allen Buchausgaben übereinstimmen. Was ist der Grund dafür?

In polnischen Ausgaben las ich manchmal (in diesen ungenauen Zeiten) verschiedene Daten. Manchmal war es das Jahr der ersten Ausgabe, manchmal das Jahr, in dem der Text geschrieben wurde, manchmal war gar kein Datum zu finden. Je nachdem welchen Charakter die vorbereitete Anthologie haben sollte, entschied ich mich entweder für das Jahr, in dem das Gedicht geschrieben wurde oder für das Jahr seiner Erstveröffentlichung, oder ich gab das Jahr, in dem das Buch oder die Zeitschrift, denen ich den Text entnommen habe, erschienen war, an. Bedenken Sie, dass ich oft aus verschiedenen Verlagen und Quellen meine Informationen bezogen habe: Autoren selbst, Bücher, Zeitschriften, Zeitungen, maschinengeschriebene Exemplare, aus legalen und illegalen Schriften, aus Handschriften (noch vor der Drucklegung) usw. Ich war mir dessen bewusst, dass den Dichtern aus diversen Gründen (politischen oder persönlichen) nicht immer erlaubt war, ihre Werke gleich nach der Niederschrift zu veröffentlichen.

Bei der Beschäftigung mit Ihren Übersetzungen lässt sich feststellen, dass Sie diese oft korrigierten. Sie ersetzen ein Wort durch ein anderes, und dann, nicht selten, veröffentlichen Sie wieder die allererste Übersetzung. Warum eigentlich? Ist es nur eine Frage des Geschmacks?

Nicht nur das, das ist auch eine Frage der Verantwortung. Ich bin nicht immer sicher, ob das Wort, die Phrase, der Satz, die Bedeutung, der Rhythmus und der Reim sich nicht noch genauer übersetzen lassen – wortwörtlicher, näher der Botschaft des Autors. Ich suche nach Ausdrücken, die auch in der deutschen Sprache und Literatur poetisch wirken – ich

übersetze doch für deutsche Leser. Solches Arbeitsethos beansprucht viel Zeit (Monate, Jahre), wiederholte Lektüre, Redaktion, Selbstkontrolle. Meine Anmerkungen notiere ich am Rand der schon veröffentlichten Bücher, es sind mögliche Varianten, neue Ideen, Einfälle. Bei Neuauflagen kann ich noch einiges verbessern. Natürlich kann es manchmal vorkommen, dass ich nach mehreren Versuchen, die Übersetzung aufzubessern, zum Schluss komme, dass die erste Version doch am besten war. Goethe arbeitete an seinem „Faust“ zig Jahre, genauso Mickiewicz an seinem Drama „Totenfeier“ – seinen Text schrieb er und korrigierte auf dem Weg aus Russland über Dresden nach Paris, ohne die endgültige Form und Reihenfolge für die einzelnen Akte und Szenen zu finden. Das Übersetzen, genau sowie das Schreiben, verlangen Reife und Zeit, diese haben jedoch nicht alle sofort parat.

Bei der Arbeit an neuen Anthologien verwenden Sie oft ältere, schon veröffentlichte Übersetzungen. Auf welchen Ausgaben stützen Sie sich in Ihrer Arbeit am liebsten? Sind das Übersetzungen aus dem „Panorama der Polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts“, oder greifen Sie eher zu älteren Übersetzungen, und die neuste Ausgabe ist für Sie nicht immer die beste?

280

Meine Anthologien sind an verschiedene Leser adressiert – einige sind im Umgang mit der Literatur erfahren und andere weniger. Manchmal richten sie sich an jüngere Leser, ein anderes Mal wiederum an Studenten und Professoren. Jedes Mal, wenn ich mich mit der Arbeit an einer neuen Anthologie oder gar mit einem neuen Thema beschäftige, greife ich zu den älteren Publikationen. Ich merke oft, dass die früheren Übersetzungen den gegenwärtigen Leser nicht so gut damals erreichen. Dann suche ich nach einem Äquivalent mit mehr Verständnis für den neuen Leser in der neuen Zeit. Manchmal habe ich das Gefühl, dass ich die vor Jahren veröffentlichten Übersetzungen vor dem Vergessen rette.

Auf welche Anthologie stützen Sie sich am häufigsten?

Dafür gibt es keine Regel – mal ist das die älteste, mal die umfassendste Anthologie, mal sind das die neusten noch nicht veröffentlichten Typskripte. Ausschlaggebend ist der Leserkreis, für den ich übersetze. Ein Buch, das alle Leseschichten, jedes Interesse und jeden Bedarf (jede Erwartung) erfüllt, gibt es nicht.

Rechtschreibung – Klein- oder Großbuchstaben? Różewicz tendiert z.B. zu der Kleinschreibung, in Ihren Übersetzungen versuchen Sie sie zu übernehmen, allerdings in Ihrer letzten Anthologie der polnischen Gegenwartsliteratur „Polnische

Literatur des 20. Jahrhunderts“ passen Sie die von dem Autor vorgegebene Schreibweise an die Regel der deutschen Orthographie an, was ist der Grund dafür?

Enzensberger begann seine Karriere mit Gedichten, die durchgängig kleingeschrieben waren. Das war sein Novum, eine Absicht des Dichters, eine alte deutsche Orthographie zu beleben. Mit dem bewussten „Verstoß“ gegen die Großschreibung wollte er seine Individualität (sich vom Üblichen unterscheiden) stärker zum Ausdruck bringen. Damit knüpfte er auch an die Magie der altdeutschen Literatur an. Erst sein Herausgeber (Siegfried Unseld, Suhrkamp) überzeugte ihn davon, dass seine Texte sich besser verkaufen ließen, wenn er doch die Regeln der normalen modernen Orthographie beachten würde, denn diese sei einfacher zu lesen. Und diese so „korrigierten“ Texte von Enzensberger werden seit Jahren gedruckt. Rózewicz und Enzensberger verstanden sich von Anfang an – als Dichter und Innovatoren – gut. Sie waren sich immer sehr nah. Deshalb haben wir uns (Rózewicz und ich) seinerzeit darauf geeinigt, seine Texte bei Hanser kleingeschrieben (so wie es einst Enzensberger machte und wie es im Polnischen und im Mittelalter korrekt ist) herauszugeben. Ausnahme bildeten bei Rózewicz manche Versanfänge, die Eigennamen und einige Worte, denen der polnische Dichter eine besondere Aufmerksamkeit verleihen wollte – diese Wörter schrieb er eigenwillig groß.

281

Haben Sie manchmal den Eindruck, dass die Sprache Ihre Ausdrucksmöglichkeiten einschränkt?

Sprachen können manchmal die Aussagen einschränken oder beflügeln. Ihre Vor- und Nachteile zwingen den Benutzer zu wiederholten Kontrollen, vor allem dann, wenn er sich im Alltag verschiedener Sprachen bedient. Die Einschränkungen zwingen den Übersetzer zu einer tieferen (meistens zeitaufwendigen) Suche nach den geeigneten Lösungen.

Gibt es Situationen, in denen die vom Autor vorgegebenen Rahmen zu eng sind?

Ja, diese sind auch nicht selten, aber in solchem Fall muss der Übersetzer wie ein Seiltänzer sein. Trotz eines sehr schmalen Weges muss er die Strecke passieren und das Ziel erreichen.

In Ihrer Bibliothek befinden sich mindestens zwei Reimwörterbücher. Wie oft blättern Sie in Ihren Wörterbüchern? Sind sie hilfreich, oder bestätigt sich, was Sie in Ihrem Buch Vom Übersetzen geschrieben haben: „Das Übersetzen fängt dort an, wo das Wörterbuch aufhört“.

In Reimwörterbüchern findet man oft eine vielseitige Aufzählung der grammatischen Reime, die meistens abgenutzt und banal wirken. Manchmal jedoch, wenn ich müde bin und meine Phantasie und Kreativität mich enttäuschen, schaue ich mir die von der älteren Generation geprägten Reime an. Dann komme ich oft zu dem Schluss, dass es sich lohnt, sie zu erinnern und mit ihrer Hilfe eine andere Lösung, einen neuen Reim zu entdecken.

Ihrer Meinung nach sind grammatische Reime nicht originell, sie haben einen verbrauchten, abgegriffenen Wert in der Literatur. Trotzdem lassen sie sich nicht ganz vermeiden, oder doch? Und wenn ein Autor sich dieser Reime bedient, soll man sie übernehmen, oder doch den Dichter „verbessern“? Darf der Übersetzer den Dichter überhaupt korrigieren?

Natürlich wäre das ein unnötiger Zeitaufwand, bei der Übersetzung der Totenfeier von Mickiewicz nach völlig neuen, ungewöhnlichen und vor allem modernen Reimen zu suchen, die den Charakter des Dramas, seinen Rhythmus, seine Melodie und normale Rezeption ändern würden. Der Übersetzer kann sich aber – sparsam – für einen bisher unverbrauchten Reim entscheiden, einen, der Mickiewicz Sprache nicht seltsam wirken lässt, der nur andeutet, dass die Übersetzung in späterer Zeit als das Original entstanden ist. Die klassische *aurea mediocritas* war für mich immer wichtig (wie der „goldene Schnitt“ in der Malerei). Ich gehe davon aus, dass weder die übertriebene „Modernisierung“ der Reime, was zur Verfälschung des Originals führen kann, noch das sklavisches Festhalten an abgenutzten Reimen der vergangenen Jahrhunderte gut sein kann.

Kommt es vor, dass Sie in der Übersetzung die Struktur des Textes verändern?

Ja, aber nur, wenn es sinnvoll ist. Ich bin „Schüler“ des Hl. Hieronymus – für ihn waren der Inhalt des Textes, die Absicht des Autors und seine Botschaft immer wichtiger als die sprachliche „Mode“ einer Epoche.

Ihrer Meinung nach sollte man zeitgenössische Dichter übersetzen... „die Toten können sich nicht wehren“ – haben Sie Ihre Übersetzungen immer mit den Autoren besprochen?

Dichter, die ich persönlich kannte, habe ich immer gebeten, meine Übersetzungen zu lesen, sie nach ihren Änderungswünschen gefragt – ihre kritischen Bemerkungen, Verbesserungsvorschläge habe ich respektiert. Aber nicht nur das – ich war bereit, Texte in ihrem Sinne zu ändern. Ich erinnere mich an eine besonders gründliche Besprechung vieler Einzelheiten mit Różewicz. Der Austausch mit anderen Dichtern war in dieser Hinsicht weniger intensiv.



Wie unterscheidet sich die Arbeit an der Übersetzung der Texte der zeitgenössischen Autoren von der an den Texten der Vertreter vergangener Epochen? In Ihren Vorsätzen für den Eigengebrauch sprechen Sie sich für die Übersetzung der Gegenwartsliteratur aus: „Bevorzuge Zeitgenossen“. Und doch übersetzen Sie Texte älterer Autoren, wie die von Kochanowski und Mickiewicz.

Lebende Autoren zu übersetzen ist ein anderes Vergnügen – es ist Umgang mit lebendiger Natur, die Möglichkeit, direkte Kontakte zu knüpfen, Gespräche, Diskussionen zu führen. Aber ein Übersetzer hat noch andere, weitergehende Ambitionen, er entdeckt in sich einen Schauspieler, der hinter den Kulissen sich gerne verkleidet, verschiedene Charaktere darstellt, sich in andere Zeiten, Umstände und Situationen versetzen lässt. Die Schauspieler brauchen „Metamorphosen“ – sie interessieren sich für verschiedene Rollen – lebenslang nur eine Rolle zu spielen ist extrem langweilig.

Woraufberuht der Unterschied zwischen der Vorbereitung einer einsprachigen und einer zweisprachigen Anthologie? Auf welche Schwierigkeiten stößt man dabei?

Eine zweisprachige Anthologie verlangt vom Übersetzer mehr „Treue“ – dem Autor und seinem Text gegenüber. Eine einsprachige Anthologie denkt vor allem an den deutschen Leser. In dieser Situation ist der Übersetzer verpflichtet die Sprachkunst des Autors besonders zu beachten. Diese „artistische“ Übertragung kommt ohne eine eigene „Interpretation“ des Originals nicht aus.

283

Ihre Übersetzung eines Gedichts haben Sie einmal kommentiert: „Wortwörtlicher geht es nicht“. Übersetzen Sie wortwörtlich, wenn eine wortwörtliche Übersetzung möglich ist? (Wortwörtlich, aber bei der Berücksichtigung der grammatischen Regel beider Sprachen.)

Natürlich! Mit der Wortwörtlichkeit beginnt jede Übersetzung – mit der Wortwörtlichkeit darf sie aber nicht enden. Manchmal ist Textinterpretation notwendig. Man muss jedoch bedenken: je weniger der Übersetzer hineininterpretiert, umso besser.

Beim Vergleichen Ihrer mit anderen Übersetzungen konnte ich bei reimlosen Gedichten oft weitgehende Ähnlichkeiten feststellen. In einigen Fällen hatte ich sogar den Eindruck, dass diese Übersetzungen fast identisch sind. Wie ist das möglich?

Ich lernte das Übersetzen in einem sowjetischen Lager – ohne eine Bibliothek. Ich hatte absolut keine Möglichkeiten, meine Übersetzungen mit denen anderer Übersetzer zu vergleichen. Daran habe ich mich gewöhnt

und ich fand das gut. Dadurch konnte ich mich vor der Abhängigkeit, mich mit anderen zu vergleichen, bewahren. Unser Gedächtnis spielt uns oft unerwünschte „Streiche“: Es ist schon möglich, dass Übersetzer das einst Gelesene unbewusst wiederholen und glauben, es wäre ihr origineller Einfall. Das kann wohl jedem passieren. Je schlechter das Gedächtnis, desto weniger kann der Übersetzer sich an das Gehörte bewusst erinnern. Deshalb übersetze ich von Anfang an am liebsten meine Generation noch nie übersetzter junger Poeten. Da wusste ich mit Gewissheit: Ich bin der erste. Bei Klassikern – Pflichtprogramm – hätte ich am liebsten Bücher herausgegeben, die auch an die alten Fassungen erinnern. Das will ein Verleger weniger gern. Es kostet zu viel Geld und begrenzt den Käuferkreis auf ein paar wenige Spezialisten. Wo ich es durchsetzen kann, gelingt es mir, bei manchen Dichtern wenigstens ein paar Gedichte zweisprachig/dreisprachig vorzustellen. Der individuelle Charakter eines Autors und seines Werkes sollte deutlicherkennbar bleiben. Ein erfahrener Leser erkennt ihn sofort. Die Polen kennen ihre Literatur besser und sagen mir oft „wir erkennen den Autor des Originals sofort, es liest sich wie Różewicz, Herbert, Przyboś“. Die Deutschen behaupten wiederum, sie würden meine Übersetzungen sofort erkennen. Entweder stimmt das, was die Deutschen und Polen sagen, oder sie wollen einfach nett zu mir sein und ihre Höflichkeit ist übertrieben. Selbstverständlich kommt es auch vor, dass man eigene Übersetzungen, leicht „überarbeitet“, mit einem anderen Namen signiert, vorfindet.

Manche Ihrer Übersetzungen wurden vielfach in Publikationen aufgenommen, z.B. „Ich schrie“ oder „Gedicht am morgen geschrieben“ von Tadeusz Różewicz. Die Übersetzungen dieser Gedichte wurden nie neu bearbeitet. Bedeutet das, dass Ihnen in diesen Fällen doch eine vollkommene Übersetzung gelungen ist? In Ihrem Buch „Vom Übersetzen“ schreiben Sie doch: „Überprüfe dich ständig – Skepsis und Synopsis sind nützlich. Sei stets unsicher [...] Lass [die Übersetzung] liegen, gewinne Abstand und kehre dann wieder zu ihr zurück. Du wirst sehen, wie vieles man noch besser machen kann“. Haben Sie immer die Möglichkeit, Ihre Übersetzungen zu revidieren, bevor sie in eine Buchpublikation wieder aufgenommen werden?

Eigentlich gibt es hier zwei Möglichkeiten: Entweder ist das Gedicht so einfach und seine Botschaft für mich so eindeutig, dass ich es ohne jegliche Schwierigkeiten gleich übersetzen konnte und dann kein Bedürfnis hatte, es zu bearbeiten. Oder ich hatte bei der Vorbereitung der nächsten Ausgabe für eine Überarbeitung tatsächlich keine Zeit. In solchem Fall konnte ich die Übersetzung mit dem Original nicht mehr vergleichen.

In Ihrem Buch „Vom Übersetzen“ sagen Sie auch: „Beginne mit der Übersetzung nicht, bevor dir das Werk genügend vertraut ist; sein Gegenstand, seine Form, seine Absicht, seine Vor- und seine Nachgeschichte. Auch nicht, bevor du über den Autor im Bilde bist“. Könnten Sie den Unterschied zwischen der Lektüre eines Textes nur für sich und der Lektüre des Textes, den Sie dann übersetzen wollen, erläutern?

Wenn ich ein Gedicht nur zu meinem Vergnügen lese, übernehme ich keine Verantwortung – ich schulde keinem Rechenschaft. Wenn ich aber dieses Gedicht übersetzen möchte und dabei keine Fehler machen will, muss ich mich auf diese Arbeit vorbereiten. Ich muss mir ein paar grundlegende Fragen stellen, z.B.: zu welcher Zeit lebte der Autor, unter welchen (politischen/historischen) Umständen entstand sein Text, etc. Die Auseinandersetzung mit diesen Fragen ist wichtig, um zu lernen, den Autor selbst, seine Vorlieben, letzten Endes seinen Text, seine Sprache, Denkweise und Metaphern zu verstehen. Wenn ich darauf verzichten würde, könnte ich meinem Leser das, was den Text wirklich ausmacht, nicht vermitteln – weder seine Form, noch seinen Charakter.

Wer kann übersetzen? Wer ist überhaupt dazu prädestiniert?

Jeder, der will. Man muss aber verschiedene Veranlagungen mitbringen. Welche das sind... finden Sie am besten bei der eigenen Lektüre von Übersetzungen heraus.

285

*Das Gespräch mit Karl Dedecius führte Ilona Czechowska
Frankfurt am Main, im Frühling 2010*

*Das Interview wurde auf Polnisch durchgeführt
und ins Deutsche von Ilona Czechowska übersetzt
sowie anschließend von Karl Dedecius autorisiert.*



„Nie umarł. Zmienił tryb życia.“

„Er ist nicht tot. Er hat nur seine Lebensweise geändert.“

Stanisław Jerzy Lec, przekład / Übersetzung: Karl Dedecius