

# Issak I. Riewzin

---

## Komentarz semiotyczny do czeskiej książki o przekładzie

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 72/1, 305-314

---

1981

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ISSAK I. RIEWZIN

### KOMENTARZ SEMIOTYCZNY DO CZESKIEJ KSIĄŻKI O PRZEKŁADZIE

W chwili obecnej dysponujemy już olbrzymim materiałem faktycznym z zakresu obserwacji nad przekładem artystycznym, a także z zakresu wypracowania kryteriów oceny przekładu oraz podstawowych wymagań wobec tłumacza. Dotychczas jednak większość prac na temat przekładu artystycznego pisano na ogół dla tłumaczy i krytyków przekładu, a w każdym razie ich interesowały one najbardziej. Tymczasem rozwój współczesnej nauki spowodował, że problem przekładu stał się jednym z centralnych problemów nowej nauki — semiotyki<sup>1</sup>.

Semiotyka bada ogólne prawa budowy i funkcjonowania systemów znakowych, zarówno naturalnych (do których należą wszystkie zwykłe języki ludzkie), jak i sztucznych (są to, z jednej strony, języki nauki — np. system symboli chemii lub matematyki, oraz, z drugiej — międzynarodowe języki pomocnicze w rodzaju esperanto). Dowolny znak — czy to sygnał świateł ulicznych, czy to słowo języka naturalnego, czy też kadr filmowy — powinien być rozpatrywany z trzech różnych punktów widzenia:

a) od strony s y n t a k t y c z n e j funkcji znaku, tj. jego relacji wobec innych znaków tego samego systemu (następstwo sygnałów świateł ulicznych, zdanie języka naturalnego lub też montaż w filmie);

b) od strony s e m a n t y c z n e j funkcji znaku, tj. stosunku znaku do tego przedmiotu lub zjawiska, które on oznacza (znaczenie lub sens sygnału świateł ulicznych, słowa, kadru filmowego itp.);

c) od strony p r a g m a t y c z n e j funkcji znaku, tj. reakcji człowieka na znak (kierowcy — na światła sygnalizacyjne, widza kinowego — na kadr, itp.).

---

[Issak I. Riewzin — zob. notkę o nim w tym zeszycie, s. 255.

Przekład według: И. И. Ревзин, *Семиотический комментарий к чешской книге о переводе* W zbiorze: *Мастерство перевода*. Москва 1962, s. 425–439.]

<sup>1</sup> Zob. И. И. Ревзин, *От структурной лингвистики к семиотике*. „Вопросы философии” 1964, nr 9.

Rozróżnienie to, znane w semiotyce nie od dzisiaj, do niedawna figurowało w niej na ogół jako deklaracja — po wyliczeniu tych funkcji badacz zazwyczaj powiadał: „W niniejszej pracy skupimy uwagę tylko na funkcji pierwszej, tj. na funkcji syntaktycznej”. Rzeczywiście, wydawało się z początku, że wszystkie stojące przed semiotyką zadania praktyczne mogą być rozwiązane na drodze precyzyjnego opisu stosunków, jakie zachodzą między znakami w jakimś „tekście” (tj. w jakiś sposób uporządkowanym następstwie znaków danego systemu).

Ostatnio jednak coraz silniej daje o sobie znać konieczność wypracowania metod analizy semantycznych i pragmatycznych funkcji znaku (w charakterze pewnego uproszczonego przykładu można by przytoczyć następujący: aby całkowicie zastąpić ludzi regulujących ruch uliczny przez urządzenia automatyczne, konieczne są nie tylko badania możliwych następstw znaków ruchu ulicznego i nawet nie tylko badania znaczeń każdego ze znaków, ale również badania możliwych reakcji kierowcy na takie czy inne następstwo tych znaków).

Okazało się przy tym, że najwygodniejszy sposób formalizowania semantyki znaku stanowi przeniesienie go z jednego systemu znakowego do innego. Problem przekładu stał się więc naprawdę centralnym problemem semiotyki w płaszczyźnie nie tylko praktycznej, ale także teoretycznej. I, ma się rozumieć, zainteresowanie badaczy skupiło się nie na banalnym przekodowywaniu (przy wzajemnie jednoznacznej odpowiedniości między znakami dwu systemów, czyli — mówiąc dosadniej — przy przekładzie dosłownym), lecz na badaniach subtelnym (wieloznacznym) odpowiedniości między znakami dwu i więcej systemów. Semiotyka zaczęła się interesować skomplikowanymi systemami znakowymi, takimi np. jak kino, malarstwo, literatura i muzyka<sup>2</sup>, i co ważne — problematyką przekładu w odniesieniu do nich właśnie.

Toteż ogromna jest doniosłość dla danej dziedziny nauki zainteresowania się praktyką przekładu artystycznego, który stanowi prawdziwie masowy i długotrwały (w istocie — wielowiekowy) eksperyment wobec tak złożonego zjawiska semiotycznego, jak dzieła różnych stylów i gatunków literackich.

W tym wypadku przekład artystyczny ma wartość szczególną jako proces, w którego ocenach aspekt semantyczny nie zawsze trafnie, ale w zasadzie słusznie wiązano z aspektem pragmatycznym (tj. ocena przekładu zawsze się wiązała nie ze znaczeniem w ogóle, lecz ze znaczeniem dla czytelnika — rzeczywistego lub wyidealizowanego).

Z powyższych słów widać wyraźnie stanowisko ich autora wobec teorii przekładu artystycznego: chodzi nie o to, by uczynić ją częścią semiotyki, ani — tym bardziej — o maszynowy przekład literatury (jak

<sup>2</sup> Szczególnie znamienita pod tym względem jest książka: А. Мо́ль [A. Moles], *Теория информации и эстетическое восприятие*. Перевод с французского. Под редакцией, с послесловием и примечаниями Р. Х. Заринова и В. В. Иванова. Москва 1966.

wiadomo, nawet przekład najprostszych tekstów urzędowych napotyka, jak dotąd, niebagatelne trudności<sup>3</sup>; chodzi tu o chęć zrozumienia niektórych ogólniejszych zasad operowania złożonymi systemami znakovymi, aby udoskonalić teorię semiotyczną w odniesieniu do nauk humanistycznych, wykorzystując dane nagromadzone przez praktykę najlepszych tłumaczy i literackiej krytyki przekładu.

Przekład interesuje nas jako mechanizm obnażający artystyczny model utworu. Modelu tego szukać należy najwidoczniej (jest to zapewne już banał dla współczesnej teorii przekładu literackiego) nie w tekście, lecz w tym, co się zachowało w przekładzie, tj. w owym wspólnym pierwiastku, który jednoczy tekst dzieła oryginalnego i przekładu (odpowiadającego, ma się rozumieć, wypracowanym kryteriom) lub, jeszcze lepiej — rozmaite dobre przekłady danego dzieła (to, co pozostaje niezmiennie przy rozmaitych przekształceniach, nauka współczesna nazywa *in w a r i a n t e m*).

Ale po to, by teorię przekładu literackiego wcielić do semiotyki lub przynajmniej do badań zajmujących się nią ludzi, konieczna jest wyraźna schematyzacja dotychczasowych osiągnięć tej teorii, konsekwentny wykład jej idei i metod.

Z tego właśnie punktu widzenia (który zaskoczy zapewne samych specjalistów od teorii i praktyki przekładu, ale, jak się zdaje, może być ciekawy także i dla nich, a który ma w każdym razie rację bytu) zamierzamy rozpatrzeć w niniejszym artykule książkę przedwcześnie zmarłego w 1967 r. młodego czeskiego uczonego Jiřego Levego o sztuce przekładu, wydaną w Pradze w 1963 roku<sup>4</sup>.

Z dotychczasowego toku naszego rozumowania może powstać wrażenie, że książka ta napisana została w terminach semiotycznych lub co najmniej strukturalno-lingwistycznych i stanowi sformalizowany zarys współczesnej teorii przekładu. W rzeczywistości jednak jest inaczej. I nawet dobrze się składa, że jest inaczej. Najmniej udane wydają się bowiem te stronicie (np. 15—19), gdzie Levý używa terminów teorii informacji, idąc pod tym względem za francuskim teoretykiem przekładu literackiego G. Mouninem<sup>5</sup>. Owocne zastosowanie takich pojęć wymaga ogromnych przygotowań wstępnych, zwłaszcza kiedy chodzi o przedmiot tak bardzo złożony jak dzieło literackie, a kiedy nic takiego jeszcze nie zrobiono. Dlatego na razie przykładanie takich terminów do twórczości literackiej, modne co prawda ostatnimi czasy, na ogół niczego nie wyjaśnia.

Wartość książki Levego na tym właśnie polega, że przekład opisuje ona w terminach teorii literatury, poetyki i estetyki, i że czyni to bar-

<sup>3</sup> И. Бар-Хиллел, *Будущее машинного перевода*. „Филологические науки” 1962, nr 4.

<sup>4</sup> J. Levý, *Umění překladau*. Praha 1963.

<sup>5</sup> G. Mounin, *L'Enquête*. „Babel” 1959, nr 5.

dzo szczegółowo i konsekwentnie. Pomocne tu są znakomite tradycje badań nad poetyką, zapoczątkowane przez Jana Mukařovskiego<sup>6</sup> we współpracy z innymi członkami Praskiego Koła Lingwistycznego (autor nie wskazuje wprawdzie na te swoje źródła, wyczuwa się je jednak nie tylko w ujęciu ogólnym, ale też w terminologii i w tytułach poszczególnych rozdziałów).

Tu wypada zatrzymać się na stanowisku Levego wobec sporu dwóch kierunków teorii przekładu literackiego — lingwistycznego i literaturoznawczego, które tak gwałtownie zderzyły się ze sobą w naszej literaturze teoretycznej. Jak wiadomo, w nauce radzieckiej zwycięstwo odniosła niewątpliwie orientacja literaturoznawcza (z punktu widzenia proponowanego tu podejścia semiotycznego należy to przyjąć z satysfakcją, bo gdyby przekład literacki można było sprowadzić do zadań czysto lingwistycznych, wówczas nie miałyby sensu badania nad nim i z semiotycznego punktu widzenia, albowiem znacznie łatwiej jest ograniczyć się do przedmiotów o wiele prostszych). Otóż Levý zdeklarował kompromisowy punkt widzenia:

W problematyce translatorskiej mowa przede wszystkim o stosunkach: a) między językiem oryginału a przekładu — tutaj wykorzystuje się dane językoznawstwa porównawczego; b) między treścią a formą w oryginale (wyjaśnienie funkcji estetycznej form obcojęzycznych) i w przekładzie (odnajdywanie ekwiwalentnych form wyrazu<sup>7</sup> w języku czeskim) — tu wykorzystuje się metody teorii literatury, stylistyki porównawczej i poetyki; c) między wartością literacką dzieła oryginalnego i przekładu — tutaj wykorzystuje się metody krytyki literackiej. (s. 24)

Na innym miejscu (s. 49) autor w ślad za znanym czeskim tłumaczem i teoretykiem przekładu, Otokarem Fischerem, określa działalność translatorską jako pogranicze między nauką a sztuką i znowu uznaje teorię przekładu za naukę i lingwistyczną, i literaturoznawczą.

Praktycznie jednak wszędzie wychodzi od pojęć poetyki i teorii literatury, a zapatrywania lingwistyczne zawsze odgrywają u niego rolę podrzędną. Związane jest to z wyjątkowo owocną (z semiotycznego punktu widzenia) koncepcją Praskiego Koła Lingwistycznego<sup>8</sup>, które

<sup>6</sup> Główna praca tego autora: J. Mukařovský, *Kapitoly z české poetiky*. I. Praha 1948.

<sup>7</sup> Tu i dalej czeski termin „*stilisazi*” przekładam jako „forma wyrazu [*выражение*]”. Chodzi o to, że od czasów Praskiego Koła Lingwistycznego uczeni prasy używają tego terminu w sensie „językowego uformowania myśli” (por. dwa aspekty praktyki językowej — deszyfracja, tj. rozumienie tekstu, oraz stylizacja, tj. wytwarzanie tekstu, w książce: V. Mathesius, *Obsahový rozbor současné angličtiny na základě obecně lingvistického*. Praha 1961).

<sup>8</sup> Tezy Praskiego Koła Lingwistycznego, w tym też dotyczące analizy poetyki, zob. w: B. A. Звегинцев, *История языкознания XIX и XX веков в очерках и извлечениях*. Москва 1960, s. 80–85.

zagadnień analizy przekładu literackiego wcale nie sprowadzało do mniej lub więcej odizolowanych faktów (w tym najwidoczniej tkwi główna wada lingwistycznego ujęcia A. W. Fiodorowa u nas) i raczej usiłowało analizować zjawiska semantyki słowa i obrazu w jednolity sposób (inaczej mówiąc, nie sprowadzało obrazu do słowa, lecz uważało, że są one podobne pod względem swej budowy wewnętrznej — przy znacznie większym, rzecz jasna, stopniu złożoności budowy obrazu artystycznego). W związku z tym bardzo wymowne są następujące rozważania Levego:

W rezultacie subiektywnej selekcji i przekształceń elementów rzeczywistości obiektywnej powstaje dzieło artystyczne, lub ściślej — określona treść ideowo-estetyczna, zrealizowana w tworzywie językowym. I tu należałoby rozróżnić dwie różne rzeczy, które często się utożsamia: tekst utworu oraz jego zawartość, tj. to, co z braku odpowiedniego terminu moglibyśmy określić jako utwór w węższym sensie tego słowa.

Rozgraniczenie to odpowiada analogicznemu rozgraniczeniu w tworzywie językowym. W najmniejszej jednostce językowej — słowie — pojęciu „tekst utworu” odpowiada dźwiękowy kształt słowa, pojęciu zaś „utwór w węższym sensie” odpowiada semantyczna funkcja słowa; jedność tych obydwu stron, której na poziomie języka odpowiada pojęcie „słowo”, oznacza się na poziomie literatury jako „utwór”. Tu nie wystarcza przeciwstawienie treści i formy, albowiem „utwór w wąskim sensie” nie jest po prostu treścią, lecz treścią „uformowaną”. *Obłomow* Gonczarowa w języku rosyjskim i czeskim — to dwie różne odmiany utworów, natomiast coś, co jest w nich wspólnego, co powinno się zachować w przekładzie, stanowi właśnie utwór w wąskim sensie tego słowa (lingwistyka współczesna używa na określenie tego pojęcia terminu „informacja”). (s. 18—19)

Podejście takie odpowiada nie tylko wymaganiom współczesnej poetyki, ale też zapatrywaniom współczesnej lingwistyki i szerzej — semiotyki. Niepotrzebnie tylko powołuje się autor na pojęcie „informacji”. Termin ten dotyczy raczej właśnie treści (np. fabuły), a nie „treści uformowanej” w głębokim sensie przytoczonej wyżej wypowiedzi. Termin „informacja” należy do modnych dziś wyrazów, które szybko tracą swoje znaczenie poza wąskim obszarem terminologicznym i chyba nie związanym z omawianą tu problematyką, przez co są raczej szkodliwe niż pożyteczne. Niezbyt fortunna, choć w zasadzie bardziej poprawna wydaje się przeprowadzona tu analogia do kształtu słowa i jego funkcji.

Zdumiewające jednak, że zaproponowane przez praską poetykę rozróżnienie dwóch aspektów pojęcia „utwór” jest tak bliskie jednemu z najbardziej istotnych przeciwstawień semiotyki, a mianowicie przeciwstawieniu między znaczeniem znaku (*Bedeutung*) a sensem znaku (*Sinn*), które wprowadził jeden z założycieli semiotyki — G. Frege. Przez znaczenie rozumie się w tym przeciwstawieniu przedmiot przedstawiany za pomocą znaku (treść w szerokim sensie u Levego), a przez sens — sposób przedstawiania przedmiotu w znaku („treść uformowana”). Najprostszy przykład przytaczany zazwyczaj w tym wypadku —

różnica znaków „Walter Scott” i „autor *Waverleya*”, które jeden i ten sam przedmiot należący do rzeczywistości przedstawiają na różny sposób. Kiedy na początku artykułu mówiliśmy o trudnościach związanych z aspektem semantycznym w semiotyce i o próbach jego badań poprzez przekład, mieliśmy wówczas na uwadze właśnie sens, który w inny sposób nie poddaje się dokładnemu określeniu. Charakterystyczne, że w najnowszym podręczniku logiki matematycznej, którego część pierwsza w całości zajmuje się semiotyką, figuruje następująca definicja:

Sens zdania można opisać jako to, co bywa przyswojone, kiedy zdanie jest zrozumiałe, albo jako to, co mają wspólnego dwa zdania w różnych językach, jeżeli stanowią one prawidłowy przekład wzajemny<sup>9</sup>.

Przytoczony przykład zadziwiającej zbieżności systemu pojęć wypracowywanych przez semiotykę, z jednej strony, a z drugiej — przez poetykę przekładu literackiego nie jest czymś przypadkowym. Jak się zdaje, to tylko różnica terminologiczna oraz brak kontaktu utrzymuje sztuczny rozdział ludzi rozważających jedne i te same problemy semiotyczne. Synteza punktu widzenia literaturoznawczego i strukturalno-lingwistycznego (lub szerzej: semiotycznego) wydaje się owocna nie w dziedzinie rejestracji poszczególnych właściwości językowych, lecz na drodze wyjaśnienia podobieństwa problemów i ich ujęć. Na poziomie lingwistycznym ciekawe są więc nie tyle zjawiska odosobnione, ile całe szeregi systemowe bezpośrednio powiązane z modelem poetyckim<sup>10</sup> (tj. uformowaną treścią), np. systemy rytmiczne w wierszu (zob. niżej).

Jeżeli w tej swojej koncepcji Levý wychodzi od inspirujących tradycji Praskiego Koła Lingwistycznego, to w systematyzacji samego ujęcia literaturoznawczego opiera się on pod wieloma względami na propozycjach radzieckiej teorii przekładu literackiego. Czyni to recenzowaną książkę szczególnie interesującą dla czytelnika radzieckiego i tłumaczy cały szereg jej niewątpliwych zalet. Ale ta sama okoliczność tłumaczy także i niektóre jej uchybienia (ich analiza jest szczególnie pouczająca, albowiem wykazuje, że autorytet naszej nauki o przekładzie stawia szczególnie wysokie wymagania wobec piszących o niej).

[...]

Przejdźmy jednak do zalet książki. Jest rzeczą bardzo ważną, że autor rozumie potrzebę odrębnych badań nad przekładem nie tylko jako zjawiskiem literackim, ale i jako działalnością (niezależnie od oceny jej rezultatów).

Książkę swoją zaczyna on w istocie właśnie od analizy przekładu jako odmiany działalności twórczej. W części *Proces translatorski* (zwłaszcza w rozdz. *Trzy fazy pracy translatorskiej*, s. 25—48) szczegółowo omawia specyfikę następujących etapów:

<sup>9</sup> А. Черч [A. Church], *Введение в математическую логику*. Т. 1. Москва 1960, s. 31—32.

<sup>10</sup> В. В. Иванов, *Лингвистические вопросы стихотворного перевода*. „Машинный перевод”. Т. 2. Москва 1960.

- a) rozumienie oryginału;
- b) interpretacja oryginału;
- c) re-ekspresja oryginału.

Interesujące wydaje się zestawienie tego podziału z podziałem na „analizę” i „syntezę” w teorii przekładu maszynowego (charakterystyczne, że w znanej pracy A. W. Fiodorowa *Введение в теорию перевода* nic takiego nie ma, gdy tymczasem w ostatniej pracy z teorii przekładu ogólnego i maszynowego<sup>11</sup> tematowi temu poświęcono już specjalny rozdział). Należy także odnotować, że zaproponowany przez Levego schemat ogólny pokrywa się ze schematem zaproponowanym we wspomnianym studium, ale, rzecz jasna, w czeskiej książce jest on o wiele bogatszy i poparty licznymi i bardzo trafnymi przykładami.

W następnej części (o niezbyt trafnym tytule *Realizm w przekładzie*) mamy bardzo ciekawe ujęcie przekładu jako odmiany sztuki (przekład jako sztuka odtwarzająca), a zwłaszcza rozdział o dwoistej istocie dzieła przekładowego (dzieło przekładowe jako „twór hybrydyczny”, jako „konglomerat dwóch struktur”, s. 58). Ten punkt widzenia znowu zdumiewająco odpowiada zapatrywaniom lingwistyki strukturalnej i semiotyki.

Jeden z istotnych aspektów semiotyki (i, ma się rozumieć, lingwistyki) stanowią badania kreolizacji (tj. wzajemnego przenikania się dwóch systemów znakowych), która prowadzi do powstania nowego systemu znakowego. (Termin „kreolizacja” wywodzi się od języków kreolskich, ale obecnie używa się go w kontekście znacznie szerszym.) Za nadzwyczaj doniosły eksperyment semiotyczny uznać należy przekłady eksperymentalne — pozwalają one bowiem ustalić, w jakim stopniu taka kreolizacja jest dopuszczalna (o tym, że w pewnej mierze jest ona potrzebna, świadczy historia wszystkich wielkich języków literackich, które poważnie się wzbogaciły właśnie dzięki przekładom). W związku z tym nie sposób zaakceptować rozpowszechnionej w naszej literaturze teorii przekładu dość jednostronnej oceny działalności translatorskiej J. L. Lanna — jego podejście uznano po prostu za „fałszywą zasadę”.

Levý, rzecz jasna, nie mówi o Lannie ani o jakimś innym analogicznym wybitnym tłumaczu w tradycji czeskiej, jednakże niejednokrotnie czyni na ten temat interesujące uwagi — w szczególności zaś, mówiąc o funkcji przekładu w kulturze narodowej, akcentuje cenną myśl, że w określonych sytuacjach „widoczność przekładu”, tj. pewien odcień obcojęzyczny, powinien być zachowany. Od siebie dodajmy tu jeszcze: nie wolno zapominać o tym, że przekład obok poezji (w tym też eksperymentalnej) jest jednym z ważnych środków wzbogacania języka literackiego nie tylko o neologizmy i egzotyzy (wiele już na ten temat mówiono i obecnie jest to swoisty banał), ale również o spo-

<sup>11</sup>И. И. Ревзин, В. Ю. Розенцвейг, *Основы общего и машинного перевода*. Москва 1964.



soby łączliwości słów i pojęć, a przez to — i odzwierciedlania rzeczywistości, tj. formowania treści, przedstawiania przedmiotu w dziele sztuki.

Nie można się nie zgodzić także z myślą autora, że jeżeli przekład jest sztuką, to powinna istnieć swoboda wyboru spośród różnorodnych możliwości. Stąd wypływa z kolei nie tylko niemożliwość jedyne „klasycznego” przekładu jakiegoś utworu, ale i szkodliwość jedynej „klasycznej” metody. Bardzo pouczające są tu konkretne obserwacje autora dotyczące stosunku tłumacza do tradycji, m. in. do dawniejszych przekładów tego samego utworu.

Niezbyt oryginalnie, lecz nader systematycznie omówiono tu takie problemy, jak: wierność odtwarzania, stosunek między częścią a całością w przekładzie, sposoby oddawania narodowych i historycznych właściwości oryginału. Najciekawiej, jak się zdaje, omawia się tu problem kompensacji, który w czeskiej literaturze translatorskiej najpełniej i najkonsekwentniej opracował Otokar Fischer. Problem kompensacji (zresztą bardzo słabo zbadany od strony teoretycznej, jakkolwiek każdy tłumacz może dostarczyć mnóstwo odpowiednich przykładów z własnej praktyki) ujmują czescy teoretycy jako problem stosunku między częścią a całością. I słusznie, jeżeli uwzględni się przy tym, że w ramach jednego i tego samego dzieła całość, odtwarzana za pomocą kompensacji, może być transformowana od jednej frazy aż po całość tekstu. Od strony semiotycznej kompensacja wchodzi w krąg zagadnień związanych z systemem zorganizowanym hierarchicznie, w postaci kilku poziomów (zob. o tym w odniesieniu do przekładu literackiego w interesującym artykule B. W. Wachtina<sup>12</sup>, i może być potraktowana jako formowanie jednostek ekwiwalentnych wyższego poziomu z niewspółmiernych jednostek poziomu niższego (zauważmy, że na możliwości takiego zabiegu opiera się teza o przekładalności utworu literackiego, co znaczy, że kompensacja stanowi jeden z centralnych problemów przekładu literackiego).

W jednej z najciekawszych części książki dotyczących prozy (*Dwa rozdziały z poetyki translatorskiej*) autor referuje następujący przeprowadzony przezeń eksperyment: na seminarium początkujących tłumaczy w Ołomuńcu wybrano do ponownego przekładu na język czeski niektóre przekłady obcojęzyczne z oryginalnych utworów czeskich, m. in. z *Listów z Anglii* Karela Čapka, oraz porównywano 24 przekłady tego samego fragmentu z *Sagi* rodu *Forsythe'ów* Galsworthy'ego.

W ostatnich czasach metody przekładu ponownego coraz powszechniej używa się w celu wyjaśnienia całego szeregu teoretycznych zagadnień semiotyki<sup>13</sup>. Wydaje się, że eksperyment taki jest bardzo ważny

<sup>12</sup> Б. В. Вахтин, *Возможен ли научный подход к художественному переводу*. „Народы Азии и Африки” 1965, nr 3, s. 128—134

<sup>13</sup> B. van der Pol, *An Iterative Translation Text*. W zbiorze: *Information Theory — Third London Symposium*. London 1956.

zarówno dla teorii przekładu, jak i dla leżącej u jej podstaw poetyki. Istotnie, metody naukowe najlepiej owocują w zastosowaniu do zjawisk masowych, powtarzających się, jednorodnych. Każdy utwór prawdziwie artystyczny jest, jak wiadomo, przedmiotem jednostkowym, niepowtarzalnym — i na tym właśnie polega trudność w badaniach metodami ścisłymi wielkich dzieł wielkiej literatury. Metoda retranslacji pozwala na przedstawienie takiego jednostkowego przedmiotu jako zbioru przedmiotów, który się odznacza pewnym zespołem cech wspólnych. Rozumie się samo przez się, że nie jest łatwo o większą liczbę dobrych tłumaczy na raz, którzy podjęliby się tłumaczenia tego samego dzieła, a zwłaszcza jeżeli dzieło to już jest przekładem (por. jednakże turnieje poetów w XVIII i na początku XIX w., polegające na tłumaczeniu tego samego wiersza antycznego). Dlatego eksperyment ten służy autorowi do wyjaśnienia najbardziej charakterystycznych błędów — zadanie, oczywiście, dość ważne, choć nie daje ono zbyt istotnego materiału dla poetyki. A jednak przytaczane przez autora przykłady (właśnie za sprawą masowego charakteru eksperymentu) dostarczają bogatego materiału do rozważań nad problematyką poetyki translatorskiej. Wartość szczególną mają tu obserwacje dotyczące „logizacji” stylu w przekładzie — tekst przekładu okazuje się bardziej „logiczny” od tekstu oryginału, jest gładszy i zwyczajniejszy.

Drugi dział tej części dotyczy przekładania tytułów. Problematyki tej dokładnie jeszcze nie badano, choć tymczasem tu właśnie szczególnie wyraziście przejawia się ogólna zasada teorii przekładu literackiego, polegająca na tym, że przekład pewnego odcinka tekstu zależy od całości tekstu i od pozycji tego odcinka w owej całości (a w odróżnieniu od zasady kompensacji, w charakterze całości może tu występować jedynie całość utworu).

Dwa ostatnie rozdziały pierwszej części książki dotyczą przekładu utworów dramatycznych oraz przekładu jako problemu historyczno-literackiego.

Jeszcze donioślejsza jest druga część książki, która dotyczy przekładu utworów poetyckich. Z semiotycznego punktu widzenia jest ona interesująca przede wszystkim dlatego, że jeżeli w odniesieniu do prozy pojęcia poetyki mają niekiedy płynny i impresjonistyczny charakter (jest to całkiem naturalne, albowiem proza literacka z punktu widzenia poetyki, a także historycznie<sup>14</sup> stanowi zjawisko o wiele bardziej skomplikowane), to poetyka tekstów poetyckich jest nauką już ukształtowaną i dość ścisłą, przeżywającą obecnie nader burzliwy rozwój<sup>15</sup>. I jeżeli

<sup>14</sup> Zob. Ю. М. Лотман, *Лекции по структурной поэтике*. Cz. 1. Tapry 1964.

<sup>15</sup> Po części tłumaczy się to tym, że to, co indywidualne, przejawia się w wierszu na tle całego szeregu masowych jednorodnych zjawisk dostępnych dla ścisłych badań (rymy, metrum, rytm itp.). Szczegółową bibliografię współczesnych prac o poetyce zob. na końcu książki *M o l e s' a* (zob. przypis 2).

w pracach na temat przekładu okoliczność ta nie znajdowała dotychczas odpowiedniego odbicia, to tłumaczy się to najwidoczniej tym, że teorię przekładu poetyckiego uprawiali na ogół poeci, którzy prawa poetyki znają tylko intuicyjnie lub też czerpią odpowiednią informację z drugiej ręki, ale sami nie zajmują się badaniami w tej dziedzinie. O Levým tak powiedzieć nie można. Będąc doświadczonym badaczem problemów poetyki współczesnej (ogłosił na ten temat szereg wartościowych rozpraw<sup>16</sup>, dobrze zna najnowszą literaturę z tego zakresu, łącznie z najbardziej nowoczesnymi studiami z poetyki statystycznej.

Nader interesujące wydają się jego uwagi dotyczące różnicy w przekładzie wierszy i prozy, o roli rymu w związku z różnymi możliwościami rymowania w językach o różnej budowie i inne (znacznie głębsze i lepiej udokumentowane niż np. odpowiedni rozdział w książce A. W. Fiodorowa<sup>17</sup>). Szczególną uwagę zwracają badania stylistyczne związane z „nasyceciem semantycznym” („významová hustota”) tekstu poetyckiego w różnych językach. Autor dochodzi np. do następujących wniosków:

Różne semantyczne nasycenie języków ma obok strony ilościowej (liczba sylab niezbędna do wyrażenia określonej myśli) także swoją stronę jakościową: wewnętrzne rozczłonkowanie tej myśli na większe lub na mniejsze segmenty. Język syntetyczny dzieli myśl na mniejszą liczbę znacznie bogatszych zespołów semantycznych (wyraz ze wszystkimi kategoriami gramatycznymi) i przez to samo sprawia wrażenie większej kondensacji semantycznej. (s. 165)

Porównując systemy wierszowe o przewadze zasad tonicznych lub sylabicznych, autor znowu wychodzi od danych lingwistyczno-statystycznych i dochodzi do takich samych wniosków co i liczni badacze radzieccy.

Przekład wiersza każdego typu (wolny, klasyczny, ludowy itp.) podaje autor drobiazgowej analizie i dokumentuje dużą liczbą przykładów.

Na tak samo ścisłym lingwistyczno-statystycznym fundamencie buduje on analizę zjawisk eufonicznych oraz możliwości oddawania w przekładzie dźwiękowej instrumentacji wiersza. Z powodu braku miejsca nie możemy zatrzymać się dokładniej na wszystkich tych problemach, mamy jednak nadzieję, że ich zasygnalizowanie wywoła zainteresowanie zarówno tych, którzy się zajmują teorią przekładu i poetyki, jak i tych, którzy się interesują miejscem teorii przekładu we współczesnym zespole nauk mających styczność z semiotyką.

Przełożył Jerzy Faryno

<sup>16</sup> J. Levý, *Slovo a mluvní takt v anglickém verši*. „Zborník Vysoké Školy Pedagogické, Jazyk a Literatura” 4 (1957) i in.

<sup>17</sup> A. В. Федоров, *Введение в теорию перевода*. Москва 1953. Znamienne, że w wydaniu 2 (Moskwa 1958) Fiodorow rozdział ten wycofał.