

R O Z P R A W Y

KAREL HORÁLEK

Praha

RODZAJE LITERACKIE Z PUNKTU WIDZENIA PROBLEMATYKI PRZEKŁADOWEJ

Historia literatury przekładowej, podobnie jak i przeważna część rozważań teoretycznych nad procesem tłumaczenia świadczą w przekonujący sposób o tym, że dla problemów tłumaczenia nie ma uniwersalnego rozwiązania. Dotyczy to wprawdzie przede wszystkim tłumaczeń tekstów literackich, ale także i innych. Ze skomplikowaną problematyką przekładową spotykamy się np. w prozie retorycznej, w bardziej starannej pod względem stylistycznym publicystyce, w literaturze filozoficznej itd.

Metody tłumaczenia zależą również od rodzajów literackich. Chciałbym tu właśnie zwrócić uwagę na niektóre typowe przykłady zachodzących w tym względzie zależności.

W ścisłym związku z problematyką rodzajów literackich pozostaje podstawowe zagadnienie teorii przekładu, tj. zagadnienie możliwości przełożenia. Z zupełnie innymi bowiem okolicznościami spotykamy się w liryce niż w epice, problematyka zaś przekładu w odniesieniu do dramatu jest szczególnie aktualna. Twierdzenie, iż teksty poetyckie nie dają się przełożyć absolutnie dokładnie, bywa popierane przykładami z liryki. Wynika to częściowo z zależności utworów od materiału językowego, ze specjalnym uwzględnieniem jakości dźwięków. Dotyczy to zwłaszcza tzw. liryki muzycznej, ale daje się również zauważyć w wszelkich innych typach liryki. Właściwości dźwiękowe języka wyzyskiwane są jednak nie tylko w liryce; spotkać się z tym można i w innych rodzajach literackich. Właściwie cała wierszowana poezja opiera się na osobliwościach materiału językowego. Z szczególną sytuacją mamy do czynienia w wierszowanej poezji rymowanej, sam rym jest bowiem skomplikowanym problemem przekładowym.

Zależność poezji od materiału językowego nie dotyczy tylko dźwiękowej strony zagadnienia; wchodzi tu w grę jeszcze semantyka i gramatyka. Zjawiska semantyczne bywają wykorzystywane szczególnie w celu oddania komizmu. Przykładem natomiast użycia środków gramatycznych w poezji (zwłaszcza w liryce) jest sposób wyzyskania rodzaju gramatycznego. Używany on jest często w celu wyrażenia symboliki erotycznej. Wiele interesujących przykładów tego faktu znaleźć możemy

w poezji H. Heinego. W jednym z wierszy przedstawia Heine parę zakochanych jako dwa drzewa, z których jedno jest rodzaju żeńskiego, drugie męskiego (niem. *die Palme und der Fichtenbaum*). Lermontow przełożył ten wiersz rezygnując z symboliki rodzajowej drzew i oddając obydwie te rodzaje przez rodzaj jeden, żeński (palma i sosna). W polskim przekładzie S. Łempickiego niemieckiemu *Fichtenbaum* odpowiada świerk, co powtórzyli niektórzy czescy tłumacze Heinego (świerk = czes. *smrk*).

W innym wierszu Heinego występuje para: lotos (niem. *die Lotosblume*) i księżyc (*der Mond*). Wypadki takie nastroczają trudności tłumaczowi na języki słowiańskie. Na przykładach z Heinego widać, że język niemiecki ma, dzięki swoim złożeniom rzeczownikowym, dogodniejsze warunki dla symbolicznego wyzyskania rodzaju gramatycznego niż języki słowiańskie.

Ponieważ z zagadnieniem rodzajów literackich związana jest także cała problematyka przekładania wierszy, zajmę się tu nią nieco bardziej szczegółowo.

O tym, czy tekst wierszowany jest przełożony prozą, rozstrzyga w większości wypadków w jakiś sposób charakter tekstu, a więc między innymi także jego postać z punktu widzenia rodzajów literackich.

Zachodzą również sytuacje odwrotne, tj. stosowanie wierszy przy tłumaczeniu tekstów prozaicznych. Ciekawe wypadki takich transpozycji znajdujemy w przekładowej literaturze religijnej. Do tekstów kanonicznych *Starego Testamentu* włączono niejedną utwór, w którym względy poetyckie górują nad względami religijnymi. Typowym przykładem jest tu *Pieśń nad pieśniami*. W wypadku tego tekstu jest rzeczą sporną, czy nie chodzi tu o utwór wchodzący pierwotnie w skład obrzędu weselnego, który nabył cech religijnych dopiero przez włączenie go do cyklu kanonicznego. Nie ma zatem nic zaskakującego w tym, że od czasów renesansu tekst ten rozumiany jest przez tłumaczy jako samodzielny utwór poetycki, któremu należy też nadać odpowiednią formę poetycką. Tłumacze-poeci, chociaż opierali się po większej części nie na oryginalnym tekście hebrajskim, lecz na przekładzie (najczęściej na łacińskiej wulgacie lub na dalszych wtórnych tłumaczeniach), stosowali w swoich przekładach *Pieśni nad pieśniami* różne formy wierszowe. „Wyjęcie” tego utworu z cyklu tekstów o wybitnym charakterze religijnym umożliwiło następnie tłumaczom podkreślenie tych pierwiastków treści, które uważali oni za decydujące. Z reguły bywały to, oczywiście, pierwiastki erotyczne.

Wzgląd na formę poetycką pociągnął za sobą podobne podejście również w wypadku psalmów, co do których dominanty religijnej nie ma wątpliwości. U Słowian przekłady poetyckie psalmów mają sławną tradycję literacką. Wśród autorów poetyckich przekładów psalmów znajdujemy wybitnych przedstawicieli literatur słowiańskich, takich jak Jan Kochanowski i Wespazjan Kochowski w Polsce, Jan Blahoslav, Jan Amos Komenský i inni w Czechach. Wymienionym tłumaczom wiadomo było, że psalmy miały pierwotnie formę wierszowaną, nie dążyli oni jednak do restytuowania pierwotnego brzmienia wierszowanego, lecz dostosowywali swój przekład do norm estetycznych swojej epoki. W duchu renesansowych

i humanistycznych wyobrażeń o pięknie właściwie greyczowali oni artystycznie teksty biblijne. Jednak nawet wówczas postępowali w sposób różny, decydując się raz na przekład w zwrotkach antycznych, kiedy indziej znowu na imitację antycznych heksametrów.

Te sposoby przekładu mają swoich poprzedników już w romańskim i gotyckim średniowieczu w takich utworach, jak np. starosaski *Heliand*. Teksty biblijne dostosowuje się tutaj do wyobraźni ludowej, wskutek czego nabywają one charakteru apokryfów. Łacińskie apokryfy otrzymują często w tłumaczeniach również formę wierszowaną.

Tekstów tego typu, jak wspomniany np. *Heliand*, nie uważano, oczywiście, wówczas za przekłady. Dla niektórych tekstów literackich uważano jednak tłumaczenie prozy w formie wierszy za rzecz zupełnie naturalną; zdarzało się nawet, że różnica między prozą a wierszem była uważana za różnicę pomiędzy literaturą nieartystyczną a artystyczną, a w pewnym okresie za różnicę pomiędzy literaturą narodową a międzynarodową. Tymczasem kiedy np. legendy łacińskie prozaiczne były już w epoce romańskiej zjawiskiem pospolitym, pojawiają się w literaturze staroczeskiej i staropolskiej najpierw legendy wierszowane, które utrzymują swoje pierwszeństwo artystyczne także w okresie późniejszym, kiedy w literaturze legendowej w ogóle przeważa już proza.

W literaturze staroczeskiej proza artystyczna dochodzi do głosu dopiero w okresie, kiedy literatura wierszowana osiągnęła już bardzo wysoki poziom. Można powiedzieć, że literatura piękna pisana prozą jest w całej czeskiej literaturze aż do XIX wieku w zasadzie twórczością marginesową. Jedynym wyjątkiem jest właściwie *Labirynt* Komeńskiego, który jednak reprezentuje twórczość literacką o wyraźnym zacięciu etyczno-religijnym.

Stosowanie form wierszowych w średniowiecznej literaturze przekładowej nie jest zjawiskiem ogólnosłowiańskim. Również i pod tym względem wyraźnie różnią się od siebie Słowianie katolicycy i prawosławni. W starszej prawosławnej literaturze słowiańskiej, która jest oczywiście prawie wyłącznie cerkiewno-słowiańska, nie ma żadnego wyraźnego wypadku zastosowania formy wierszowej w dłuższym utworze epickim. Również cała cerkiewno-słowiańska literatura legendowa uchyla się od stosowania form wierszowych. Jest to w zasadzie uwarunkowane zależnością od greckiej literatury bizantyńskiej, w której także hagiografia nie stosowała form wierszowych (z wyjątkiem utworów liturgicznych). Nie jest moim zadaniem przeprowadzenie oceny tego zjawiska z punktu widzenia kulturalno-historycznego. Nie ulega jednak wątpliwości, że staroczeska wierszowana *Alexandreis* jest o wiele bardziej doniosłym dziełem literackim niż jej prozaiczny odpowiednik cerkiewno-słowiański. A można założyć — przynajmniej jako hipotezę roboczą — że tłumaczenia wierszem uczą literatów starsłowiańskich większej samodzielności niż tłumaczenia prozą.

Ogólnie się przyjmuje, że jednostronność oraz tematyczne i artystyczne ograniczenie literatury cerkiewno-słowiańskiej zostały zrównoważone rozkwitem ustnej

twórczości ludowej. W tej zaś twórczości Słowian prawosławnych znajdujemy również i utwory, które można uważać za odpowiedniki staroczeskich i staropolskich wierszowanych przekładów czy pieśniowych transpozycji tekstów prozaicznych. Nie brak tu nawet wartościowych pod względem artystycznym legend, opierających się częściowo o teksty cerkiewno-słowiańskie. Do tej kategorii należy np. legenda jugosłowiańska o znajdzie Symeonie. Do niedawna znaliśmy ją tylko w dwóch wariantach serbskich, ostatnio ogłoszono również jeden tekst bułgarski. Legenda ta opiera się pod względem treści na identycznej historii jak łacińska legenda o papieżu Grzegorzu (*Gregorius in Saxo*), znana również w opracowaniu niemieckim poety Hartmanna von Aue. Jednak pod względem artystycznym jest to utwór zupełnie samodzielny, którego stosunek do wersji książkowej jest mniej więcej taki sam, jak stosunek staroczeskiej *Alexandreis* do prozaicznego łacińskiego Gualtera Castellińskiego¹.

Piękne pieśni typu legendowego istnieją również we wschodniosłowiańskiej ludowej twórczości epickiej. Z utworów rosyjskich przypominam choćby legendę o czterdziestu jeden pielgrzymach. Zachodniosłowiańskie legendy ludowe są pod względem stylu zbliżone do pozostałej zachodniosłowiańskiej epiki ludowej i w niektórych wypadkach są one wprost kontynuacją starszych wierszowanych legend literackich. Tak jest np. w wypadku czeskiej legendy o św. Dorocie. Przykładem artystycznie całkowicie samodzielnej czeskiej legendy ludowej jest pieśń o sierocie. Podobnego typu są również legendy słoweńskie. W porównaniu z krajami prawosławnymi występuje tutaj podstawowa różnica, polegająca na tym, że poetyka utworów ludowych pod względem formalnym nie stoi w opozycji do poetyki utworów literackich.

Analogie do wierszowanych przekładów literatury staroczeskiej i staropolskiej stanowią w poezji ludowej Słowian prawosławnych także epickie utwory pieśniowe, czerpiące tematykę z międzynarodowych motywów baśniowych i nowelistycznych. Autorzy słowiańscy zaznajamiali się z tymi motywami w większości wypadków niewątpliwie przez opracowania prozaiczne, stąd można mówić w tym wypadku o transpozycji prozy na poezję. W jugosłowiańskiej poezji ludowej otrzymał formę pieśni np. temat nowelistyczny „zakład o wierność żony”, w rosyjskiej poezji ludowej typ opowiadania „stary Hildebrand” (jeden z wielu tematów o niewierności ko-

¹ Jugosłowiański uczony Simonowić zwrócił w swoim czasie uwagę na kilka miejsc, w których jugosłowiańska legenda o znajdzie Symeonie zgadza się z poematem Hartmanna. Można przypuścić, że w procesie kształtowania się ludowej epiki jugosłowiańskiej, podobnie jak i wschodniosłowiańskiej, brali w jakiś sposób udział również wędrowni śpiewacy i poeci mający szersze horyzonty kulturalne, uczący się u swoich innojęzycznych kolegów i korzystający również ze źródeł literackich. Ten fakt oczywiście nie upoważnia do wyciągania jakichkolwiek wniosków o derywacji artystycznej słowiańskiej poezji ludowej, jak to próbował wykazać w ponurych latach ekspansji faszystowskiej sławista niemiecki F. Repp. Właśnie w wypadku legendy o znajdzie Symeonie widać wyraźnie, jaką fakturę może mieć temat opracowany w prozie lub poezji zawodowego poety nadwornego, a co z niego może wyrosnąć, jeżeli został doskonale przystosowany do charakteru poezji ludowej, nad której kanonem artystycznym pracowały liczne generacje utalentowanych artystów.

biecej). Jedna z rosyjskich bylin o Swiatogorze oparta jest na temacie orientalnym, który opracowany został również we wstępie do arabskiego zbioru opowiadań *Tysiąca i jednej nocy*. Tematykę baśniową opracowuje także bylina o niewiernej żonie Mikołaja Potyka.

Transpozycje przekładowe z formy wierszowej na prozę występują również w literaturach późniejszych. Przeważnie także i tutaj chodzi o stosunek pomiędzy literaturą a twórczością ludową; często jednak zachodzi tutaj sytuacja odwrotna: na podstawie prozaicznych tekstów ludowych powstają utwory wierszowane. Najlepszym tego przykładem są np. baśnie Puszkina, w literaturze czeskiej niektóre utwory zbioru Kytice Erbeny, m. in. *Záhořovo lože*, który jest wierszowanym opracowaniem tematu legendowego, wiążącego się w polskich opowiadaniach ludowych z postacią Madeja. Do tej kategorii należy również *Král Lávro* Karola Havlíčka; jest to transpozycja przekładowa tematu midasowskiego w irlandzkim opracowaniu (Havlíček wyzyskał niemiecki przekład irlandzkiej baśni ludowej). Z literatury polskiej należą tu np. niektóre utwory J. Kasprowicza.

W literaturze światowej można oczywiście znaleźć także wypadki odwrotne. Znany mediewista J. Bédier opracował np. starofrancuski poemat o Tristanie i Izoldzie w formie prozaicznej; w podobny sposób postępował również Jean Moreás w cyklu opowiadań starofrancuskich oraz inni pisarze. Wybitny pisarz i tłumacz polski, Jan Parandowski, przetłumaczył prozą Homera.

Są to jednak w literaturze tylko zjawiska marginesowe, toteż wprost trudno je ująć w specjalną kategorię literatury przekładowej. W literaturach współczesnych ustaliło się już pojęcie przekładu; za przekład uważa się z reguły tylko taki tekst, który stanowi odtworzenie obcego utworu literackiego nie tylko pod względem treści, lecz również pod względem formy. Jeśli nie zostanie utrzymana analogia formy — mówi się o parafrazie, adaptacji, przeróbce artystycznej itp.

Osobny wypadek stanowią tutaj prozaiczne tłumaczenia wierszy, popularne zwłaszcza we Francji. Ich proza bywa niekiedy rytmizowana, często jednak mają takie osobliwe przekłady charakter tekstów pomocniczych, będących tylko nie bardzo wyraźnym odtworzeniem tzw. formy wewnętrznej, poetyckiej, przy rezygnacji z przekładu tzw. formy zewnętrznej (wierszowej). Częstszym zjawiskiem są poetyckie przekłady wierszowane, ale nie rymowane. W ten sposób została kilkakrotnie przełożona na język niemiecki np. *Boska komedia* Dantego. Istnieje również jedno nierymowane tłumaczenie czeskie. W niemieckich przekładach francuskich klasyków dramatycznych znajduje zwykle zastosowanie nierymowany wiersz biały. W przeciwieństwie do tego w Anglii przyjęły się rymowane przekłady dramatów antycznych.

Z punktu widzenia rodzajów literackich we francuskiej literaturze przekładowej powstaje szczególna sytuacja: zaciera się różnica pomiędzy prozą a wierszem; liryka, będąca w literaturze współczesnej niemal jedyną domeną formy wierszowej, zatracza wskutek tego w literaturze przekładowej swoją główną cechę formalną. Nadmienić jednak należy, że w literaturze francuskiej po raz pierwszy pojawiają się w twórczości oryginalnej wiersze prozą (*poèmes en prose*).

We współczesnych literaturach europejskich francuski sposób tłumaczenia stanowi tylko ciekawy wyjątek. W innych literaturach hołduje się — niekiedy nawet z niepotrzebną konsekwencją — zasadzie maksymalnego możliwie podobieństwa w zakresie formy wierszowej. Nie chodzi tylko o zasadę „wiersz za wiersz” (np. według dominującej w literaturze oryginału formy wierszowej); tłumacze dążą również do oddania typu wiersza (jamb za jamb, trochej za trochej itp.). W różnych literaturach słowiańskich (i oczywiście nie tylko słowiańskich) powstają tzw. akcentowe transpozycje antycznych heksametrów iloczasowych i innych form wierszowych. W czeskiej literaturze przekładowej naśladuje się stosunkowo konsekwentnie wiersz jambiczny, chociaż idzie tu o naśladownictwo w znacznym stopniu pozorne (czeskie jamby bowiem ze względu na charakter akcentu czeskiego mają charakter trochejów z tzw. anakruzą).

W literaturze polskiej panują pod tym względem stosunki cokolwiek odmienne, a to dlatego że tu (podobnie jak w literaturze francuskiej) opanował pole wiersz sylabiczny. W przekładach polskich uwzględnia się w pewnym stopniu wymiar sylabiczny, natomiast nie jego organizację rytmiczną (np. jambiczną, trocheiczną, daktyliczną itp.).

Naśladownictwo formy zewnętrznej przy tłumaczeniach w literaturach współczesnych pociąga za sobą następstwa w zakresie rozróżnienia rodzajów literackich. O ile w literaturze oryginalnej forma wierszowa ogranicza się do liryki, to w literaturze przekładowej sytuacja jest zasadniczo różna. Przy ocenie takiej sytuacji trzeba mieć stale w pamięci, że przekłady tworzą rzeczywiście część składową współczesnych literatur narodowych, nawet w wypadku przekładów utworów dawnych. Postulat nowoczesności artystycznej jest w odniesieniu do literatury przekładowej ciągle bardzo żywy, dlatego też tłumaczenia poetyckie starzeją się tak szybko. Literatury przekładowe nie obowiązują po prostu zasada ograniczania formy wierszowej. W przekładach modernizuje się w różny sposób starych mistrzów wierszowanej epiki (np. Homer, Wergiliusz, Marie de France, Chaucer, Milton), ich utworom jednak pozostawia się formę wierszową.

A o ile chodzi o samą formę wierszową, to postępuje się często z dużą dozą konserwatyzmu. Współcześni czescy tłumacze epiki antycznej posługują się podobnym akcentowanym heksametrem, jakim posługiwała się już pierwsza grupa poetów nowoczesnych. Rosjanie nie uważają przekładów Homera pióra Żukowskiego za przestarzałe, współcześni tłumacze rosyjscy posługują się podobnymi formami wierszowymi. Polscy tłumacze antycznych heksametrów posługują się zwykle trzynastozgłoskowym wierszem z rymami.

Jak z taką praktyką tłumaczy pogodzić twierdzenie, że we współczesnych literaturach forma wierszowa jest cechą charakterystyczną liryki? Czy współczesne przekłady Homera, Wergiliusza, Firdusiego, eposów indyjskich itd. nie są częścią składową literatury? Raczej moglibyśmy powiedzieć, że we współczesnych literaturach żyją specjalne formy wiersza epickiego, ograniczone jednak tylko do literatury przekładowej.

Sytuację komplikują również przekłady utworów dramatycznych. Zasada naśladownictwa formy obowiązuje również i tutaj, a przekłady wierszowanych utworów dramatycznych są czynnikiem zazwyczaj jeszcze ważniejszym niż przekłady utworów epickich.

W całokształcie dorobku tłumaczonej epiki nie występuje jednak tylko jedna „forma epicka”. W większości wypadków naśladuje się różne formy wiersza epickiego, np. jugosłowiański nierymowany deseterac, niesylabiczny wiersz bylin rosyjskich, heksametr antyczny itd. Większość wymienionych form wierszowanych ma obecnie w literaturach słowiańskich charakter wybitnie tłumaczeniowy.

Zachodzi tu jednak poważna różnica. O ile np. we współczesnych literaturach europejskich proza w epice zapanowała prawie niepodzielnie (wyjątek stanowi głównie rosyjskie poema, które uprawia po Jesieninie i Majakowskim np. Twardowski), to dramat wierszowany pojawia się jeszcze tu i ówdzie. Ważkie dramaty wierszowane spotykamy np. w literaturze polskiej (S. Wyspiański), dramat wierszowany tworzy ważną część składową twórczości współczesnego poety czeskiego V. Nezwała.

Pomimo to we współczesnym dramacie słowiańskim wiersz jednak jest przede wszystkim sprawą literatury przekładowej. W większości wypadków również w przekładach sztuk teatralnych dochodzi do głosu zasada naśladownictwa formalnego. W przekładach czeskich i rosyjskich naśladuje się francuski aleksandryn (jako rymowany jamb sześciostopowy), hiszpański czterostopowy trochej i jamb itd. Niektóre z wymienionych form wierszowych pojawiają się tu i ówdzie również w dramatach oryginalnych (białym wierszem posłużył się np. Puszkina w *Borysie Godunowie*); naśladownictwo aleksandrynów francuskich ogranicza się jednak w przekładach w zasadzie do utworów dramatycznych; to samo można powiedzieć o formach występujących w dramacie hiszpańskim.

Dramat wierszowany nie jest tylko sprawą literatury przekładowej, jest to również ważny element teatralny. Dramaty wierszowane tłumaczy się często właśnie dla potrzeb teatrów i nierzadko nawet nie wydaje się ich w formie książkowej (dla potrzeb teatrów sporządza się tylko teksty powielane itp.). Same tylko przekłady dramatów Shakespeare’a wystarczyłyby, żeby utrzymywać w literaturach narodowych wiersz w utworach dramatycznych w charakterze żywej i atrakcyjnej rzeczywistości teatralnej. Do tego dochodzi jeszcze Molière i inni klasycy dramatu francuskiego, są tu pisarze hiszpańscy, głównie Calderon i Lope de Vega, jest tu ciągle żywy dramat antyczny.

Dzięki literaturze przekładowej jest więc wiersz epicki i wiersz dramatyczny aktualnym faktem nawet we współczesnych literaturach europejskich. W wypadku wiersza w dramacie chodzi o fakt tym bardziej ważny, że ma on poważne znaczenie pedagogiczne. Publiczność teatralna przyzwyczaja się do dźwiękowego oddziaływania wiersza, wiersz działa na widzów (przynajmniej w niektórych wypadkach) w recytacji scenicznej, często w połączeniu ze szczytowymi osiągnięciami dramatu światowego.

Tak więc przekłady stanowią ważną część składową literatur narodowych, część, w której użycie wiersza nie ogranicza się do twórczości lirycznej.

Ze względu na to, że z punktu widzenia funkcji społeczno-kulturalnej podział literatury na oryginalną i przekładową jest mało ważny, można krótko powiedzieć, że wiersz żyje dzisiaj w literaturach europejskich tak w poezji epickiej, jak i w dramacie. Pomimo pewnej archaiczności owych tekstów nie jest związany z określonymi kierunkami i stylami. W zasadzie ta sama forma wierszowa pojawia się np. w tłumaczeniach utworów dramatycznych Shakespeare'a, Shelleya, Schillera, Hebbela itd.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЖАНРЫ ИЗ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ ПРОБЛЕМОВ

РЕЗЮМЕ

Из истории переводной литературы видно, что переводческие проблемы решались в разное время по-разному. Интересны также различия в решении вопросов перевода в отдельных национальных литературах.

Кроме того существуют различия в способе перевода, определяемые характером текста. В средние века религиозные и философские тексты (напр. Аристотель) переводились дословно, беллетристика же переводилась свободно. Часто в переводах проза перелагалась в стихи.

Подобное же явление наблюдается и в народной литературе. В славянской народной поэзии повествования, известные в литературной обработке только в прозаической форме, не раз приобретали стихотворную форму, напр. разные баллады и эпические рассказы новелистического характера.

В современных литературах в переводах принято придерживаться принципа максимальной верности форме подлинника. Известно напр. подражание античной форме стиха (хотя стих метрический и заменяется тоническим стихом), переводы сохраняют те же размеры слогов, не нарушая рифмовой и строфической структуры произведения.

Существуют однако и разные особые переводческие приемы. Англичане, например, пользуются в переводах античных драм рифмами, хотя оригинальные стихотворные драмы не имеют рифм. Немцы в переводах часто заменяют французский alexandrin белым стихом. В переводах текстов, важных по идейному содержанию, рифма нередко опускается, имеются напр. перифмованные переводы *Божественной комедии* Данте.

Особая форма переводов стихотворных текстов закрепилась во Франции, где переводятся большей частью прозой. Эта форма в исключительных случаях употребляется и в других литературах, напр. при переводах древней стихотворной эпики (стихи Гомера, ориентальная эпика, средневековые фаблио) итд. Иногда правильный стих (напр. античный гексаметр) в переводах заменяется вольным стихом.

Карель Горалек

LITERARISCHE GATTUNGEN IM LICHT DER ÜBERSETZUNGSFRAGE

ZUSAMMENFASSUNG

Wie die Geschichte der Übersetzungsliteratur zeigt, wurden die bei der Übersetzungsarbeit auftauchenden Probleme in verschiedenen Perioden verschieden gelöst. Besonders interessant sind verschiedenartige Methoden, die bei den Übersetzungen im Rahmen einzelner Nationalliteraturen angewendet wurden.

Unabhängig von den bereits erwähnten gibt es auch Verschiedenheiten in der Übersetzungsart, die durch den Charakter des Textes allein verursacht werden. Im Mittelalter wurden religiöse und philosophische Texte (z. B. des Aristoteles) wörtlich, dagegen diejenigen literarischen Charakters ziemlich frei übertragen. Sehr oft gab man Prosatexte in Versen wieder.

Einen ähnlichen Fall kann man auch in der Volksdichtung beobachten. In der slawischen Volkspoesie gibt es Verserzählungen, die in der Kunstdichtung ausschliesslich in Prosaform existieren. Versformen dagegen nahmen manchmal z. B. verschiedene epische Erzählungen novellistischen Charakters an.

In der zeitgenössischen Literaturen wurde — was die Übersetzungen der Poesie anbetrifft — das Prinzip höchster Übereinstimmung der Übersetzung mit der Form des Originals angenommen. Allgemein bekannt ist z. B. die Nachahmung antiker Versformen (obwohl hier der quantifizierende Vers durch den akzentuierenden ersetzt wird); in der Übersetzung wird die Verslänge beibehalten, und auch die Reim- und Strophenstruktur des Urtextes bleibt gewöhnlich unverletzt.

Es gibt jedoch auch andere Übersetzungsprinzipien. So verwenden z. B. die Engländer in ihren Übertragungen antiker Tragödien den Reim, obwohl die alten griechischen Verstragödien keinen Reim haben. Die Deutschen geben oft in ihren Übersetzungen den französischen Alexandriner durch reimlose Verse wieder. Bei der Übertragung von Texten, die ihres Ideengehaltes wegen von Bedeutung sind, verzichtet man nicht selten auf den Reim; so gibt es z. B. ungereimte Übersetzungen der *Göttlichen Komödie* von Dante.

Eine eigentümliche Methode hat sich bei Übersetzungen von gereimten Texten in Frankreich herausgebildet, wo Gedichte allzuoft in Prosa wiedergegeben werden. Dieses Prinzip wird in Ausnahmefällen auch in anderen Literaturen angewendet; z. B. bei den Übersetzungen altertümlicher Versepiik (Homers Epen, die orientalische Epik, die mittelalterlichen *fabliaux*). In manchen Fällen wird der regelmässige Vers (z. B. der antike Hexameter) durch den freien Vers wiedergegeben

Übersetzt von *Mieczysław Urbanowicz*