

navade Cimperman bogvekakó dolgo hraniti „za bregom“ takih stvari, ampak je silil ž njimi takoj v objavo. Ko je bil n. pr. prejel po smrti Razlagovi († 5. VI. 1880.) 23 pisem Razlagovih, ki mu jih je za novo leto 1881. „podarila v spomin — dné 31. decembra 1880. l. Ernestina Jelovšek“, je Cimperman že 18. VII. 1881. stavil Levcu prvo ponudbo za njih objavo. In ko je bil 29. XI. 1881. umrl Bleiweis, je Cimperman že koj začetkom l. 1882. poslal 12 izbranih pisem njegovih Levcu, ki mu jih 14. II. 1882. že vrača v predelavo predgovora. In če takoj po odklonitvi Bleiweisovih pisem ponuja že 20. III. 1882. Cimperman Levcu „Korytkovo pismo“ in Prešernove „Tri shelje“, moramo domnevati, da je oboje prejel od Ernestine šele istega leta, — morda spet za novo leto, kakor lansko leto Razlagova pisma.

Takó smo pri zadnjem mejniku, ki se dá tu dandanes doseči, in ki ne bomo mogli preko njega, dokler ne najdemo — novih dokumentov o stvari. Glavno vprašanje te razprave pa je že tudi z dosedanjimi dospelo do svojega odgovora. In to je bil pravzaprav edini cilj!



PASTUŠKIN:

ROMAR.

Odkar si šla od mene, brez miru
vse od postaje romam do postaje,
vse najine posečam svete kraje,
ki sva po njih ljubila kdaj se tu.

Po vseh še vonj je cvetnega prahu,
ki ga ljubezni žarka roža daje —
naj v gore, v sela grem, naj v tihe gaje
sedevat sredi mehkega mahu.

Kako to romanje je slast in muka,
če roma človek sam! Dveh treba, dveh,
da sama slast se pod nebo razuka!

Še posvetiva — pridi! — v krajih teh
božjih poti za sina in za vnuka
v teh vsega blagra polnih mladih dneh.



i. dr.), pri petih je pa pozabil kar na cele verze (III., 3S). Tudi med „Opominjami“ bo pogrešal preprošt bravec še marsikakih pojasnil.

Na kratko bi lahko rekli, da služi Golarjeva izdaja Levstikovih pesmi lahko za primer, kake ne smejo biti „poljudne ljudske izdaje“. Tudi tem bi morali biti vzor Prijateljevi antologiji Aškerca in Stritarja. *Fran Erjavec.*

Moderna francoska lirika. Izbral in preložil *Anton Debeljak*. V Ljubljani, 1919. Založila in izdala „Omladina“.

„Navodilo pri izbiri mi je bil lastni okus, marsikateri sloviti pesnik ni vpoštevan, ker mi je včasih nedostajalo besedil, včasih pa se nisem čutil zmožnega, prevesti dostojno kake težje jorme.“ Navzlic tej navidezni opravičbi, ki je na koncu jedrnatega in preglednega uvoda pričujočega „cvetobera“ (podobnih kose-skizmov najdeš nemalo v tej knjigi), pa se ne pomišljam trditi, da nedostatek besedil ali nezmožnost, dostojno prevesti kako težjo pesem, ni še nikakr tehten in zadovoljiv razlog, ki bi naj opravičil vse pomanjkljivosti pričujoče zbirke. Knjiga, ki izide v javnosti, mora biti v vsakem oziru neoporečna. Kot prvo moram poudariti, da vsakemu avtorju odmerjeno število pesmi nikakor ne odgovarja stališču in pomenu, ki ga zavzemajo posamezni pesniki v francoskem slovstvu in z ozirom na vpliv, ki so ga povzročili v razvoju evropskih literatur. *Baudelaireu* kot „početniku modernega pokreta“ bi moral prevajavec odmeriti na vsak način več prostora, in sicer z izbiro povsem drugih pesmi. Iz knjige „*Fleurs du mal*“ bi bilo treba prevesti vsaj: *Correspondances*, *La vie antérieure*, *Parfum exotique*, *Une charogne*, *Harmonie du soir*, *L'Amor et le Crâne*, ki podajajo kolikor toliko zaokroženo sliko tega svojevrstnega satanista, pevca gnilobe, razpadanja in rafiniranih samoopajanj iz strahu pred neizprosno usodo. Iz *René Ghilovih* pesnitev je prevajavec prevzel le eno pesem, dasiravno bi ta nenavadni umetnik posebej zaslužil dosti več pozornosti. Če bi za *Maeterlincka*, ki je izdal le eno pesniško knjigo (*Serres chaudes*), zadoščale prevedene pesmi — dasiravno so vredne še večjega vpoštevanja, kakor tudi njegov prvinski, narodni liriki soroden način izražanja, ki ni ostal brez posnemavcev (*Mauclair!*), se mi pa zdi *Verlaine* naravnost oskubljen, ker si po prečitanju njegovih pet pesmi ne moreš ni daleko ustvariti one predstave, tako značilne za celotnega *Verlainea*, ki se je po vseh zablodah in zmotah povzpел potom molitve do Boga in o katerem je rekel *A. France*, da pride morda čas, ko bodo v *Verlaineu* spoznali največjega pesnika svoje dobe. Od njegovih pesmi pogrešam posebno znano *Chanson d'automne* in vse akorde mesečinske poezije (v zbirkah *Fêtes galantes*, *Romances sans paroles*), za pesnika posebno značilno: *Gaspard Hauser*, pesmi pomirjenja (kakor: *Le ciel est par-dessus le toit...* in *Le petit coin, le petit nid...*) in odlomke iz zbirke *Sagesse*. — Nasprotno pa bi brez škode pogrešali marsikatero pesem manj samoniklih umetnikov, bodisi, da niso tako značilne ali za avtorja ali za francosko liriko, in tonejo v morju epigenske poezije. Med te bi uvrstil posebno *Greghovo* *Neznanemu Bogu*, *Magre*: Moška dopadljivost, *Moréasove*: *Stance*, *Régnierjev* *Očitek*; tudi *Pierre Louysu* je z ozirom na vrstnike prostor prebogato odmerjen in število prevodov *Bilitinih* pesmi ni v nikakem razmerju s stališčem, ki ga za-

vzema Louys v francoski liriki, saj je sedaj skoro pozabljen in osamljen, dasiravno je mnogo obetal. Zato pa je po krivici izostal *Laforge* in tudi *Kahn* in *Van Lerberghe* — slednja dva vsak z eno pesmijo — imajo še marsikatero poslovenitve vredno umetnino in so važni zastopniki simbolizma.

Prevodi napravljajo kljub prav dobro uspelim posameznostim precej vtis okorelosti. Oni prvotni sveži ton, ki zveni iz originalov — v slovenščini hrešči. Temu je vzrok predobesedno prevajanje. Priznati moram, da se je prevajavec silno trudil, da bi se ne oddaljil od izvirnika in se je vsled tega preveč oziral na posameznosti, celota pa je razbita; marsikatera cvetka, ki jo je presadil iz francoske zemlje k nam, je tu izvenela in izdehtela in spominja na posnetek iz papirja. Tudi ritem je na raznih mestih ubit, ali pa se tekom pesmi prelomi. Ponekod je žrtvoval dobri ritmi stavkov smisel. Zelo ponesrečen je prevod L. Delarue-Mardrusjevega *Speva strasti* (*Chant de la passion*). Omenjam le glavnejše napake: avec desclous dans ses deux pieds — sè žebli... na nogah *jadnih*; Et Madeleine: „Maitre, vois ton état! Vois ta mère et vois ton apôtre!“ — ona pa dé: „Gospod, ne boste dolgo, ti, apostelj ni mati blede ta!“; „Tous les tiens se noieront dans ce tiède chagrin“ — „Ta gorke jad, tvoji se *skrušijo* pod njim“ (v sloven. je namreč plastičnost prispodobe čisto zabrisana); „Moi, j'avais sur tes pieds répandu mon parfum, croyant t'embaumer jusqu'à l'âme“ — „... da odišam te nežno“. V 13. kitici pa je prevajavec svetopisemsko Magdaleno prekrstil v Magdo, kar bi sicer čisto dobro pristojalo kaki travestiji, ni pa umestno tu. V takem tonu je tudi: „Tu croyais n'avoir fait q'une dure promesse de paradis après la mort“ — „Ti si menil dati jim le trdo *zastavo*, da v raj nekoč se *spravijo*“. Kako neslovenski in prisiljeno skovan je stavek: „Dal nisi pred mano se v beg“ — „O toi qui ne me craignais point“; in v originalu izzveni konec v vzklik: „O Jésus, éternel *amant*“, ki je poudarjen, dočim stoji „Meurs!“ v začetku kitice, kar je v prevodu obratno, vsled česar je smisel močno izpremenjen, ne glede tudi na silno neokusno slovenitev „amant“ z „ljubec“. Podobne neokusne slovenitve mi nehote zbudijo sumnjo, da prevajavcu večkrat odpove čut za besedo, nje zvok in smisel. — „Ah! laisse-moi, ce jour encor, *songer en larmes*“... (F. Gregh: Dialog) je nekaj popolnoma drugega kot slovenski. „Ah! pusti mi še danes *objokane* sanje...“ „Molitev *izustiti*“ — „des mains jointes pour la prière“ (Gregh: Neznaneu Bogu, 2. kitica) je spet le zaradi rime privlečena raba. V toli slavljeni in posnemani Guérinovi pesnitvi „Francisu Jammesu“ je tudi verz „... l'herbe pousse dans le jardin autour du puits et du laurier“, ki se glasi v slovenščini „*plevel izkorišča* na vrtu krog vodnjaka *prsti slednjo ped*“ — neupravičeno raztegnjeno in prozajično opisovanje, ki navzlic temu manj pove. V Heroldovi „Stolni cerkvi“ se dva verza (v 2. kitici) glasita: „Včasih kobilica scvrči pred *vrata glavna*. Hram spi. Niti dih ne trči ob *okna slavna*“ — a v izvirniku „Seul, parfois, vibre un vol de sauterelle. L'église dort. Pas un souffle qui la querelle...“ Končni stih predzadnje kitice v Houvilleovi Tolažbi ni v primeri z originalom dovolj točen: „onih, ki srečni so, *nikdar ni svet pozna*“ — „ceux là qui sont heureux, ils n'ont pas existé“, kar pomeni, da so srečni le oni, ki sploh rojeni niso, ne pa, kot bi sklepal po prevodu, da srečnih svet ni hotel poznati. V naslednjem stihu pa sem se moral nehote nasmehnuti slovenitvi „amère étude“ — „*bridka študija*“, podobno kot onemu „odrezal bi se jaz“ — „je dirais“ (v Janmesovi „V kratkem pojde sneg...“).

Nasprotno pa se je drugi del prevajavcu mnogo bolj posrečil in če tudi v prvem zaslužijo pohvale prevod René Ghilovega „Odlomki“, kjer se je slovenitелju posrečilo s spretno sestavljenimi verzi in z neobičajno rabljenimi asociacijami zbuditi v čitatelju vtis, ki ga vsiljuje izvirnik: doživeti nejasno valovanje eksotične godbe. Uspeli so tudi prevodi Bilitinih pesmi, kakor tudi Maeterlinckovih (posebno zadnja). Med posrečene štejem ravnotako Mallarméjeve, Marinettijeve, Maclairjeve in Moréasove stihe (poudariti moram, da me je melodijoznost prve kitice Moréasovih „Spominov“ še veliko bolj opojila kot izvirnik). Tako tudi Quillardjeve „Razvaline“, Régnier, čigar „Vzprejem“ ima pegice, kot: „da me je skoro sram, ker se čutim ves šibek, star in *pri tleh*“ — „je me sentais courbé et j'avais presque honte d'être si vieux“, „z vso težo ur, ki *odbegajo*“ — „de tout le poids des heures *mortes*“. Prav zadovoljivo se čita glasovita „Vaza“, ki ni za prevajavca vsled prekipevajočega ritma in bogastva izrazov nič kaj lahka naloga. Motijo jo spet male neskladnosti, kot n. pr.: „Mlačne nje usta *obrasnejo* moje lice“ — „et je sentis sa bouche tiède sur ma joue“ (A. Schmidt — Hallensee: Und ihren warmen Mund fühlt' ich auf meiner Wange) in „okrenil sem se *s celom*“ — „et je tournai la tête“ (A. Schmidt — Hallensee: „ich wendete das Haupt“). Tudi ko sem v „Očitku“ čital sledeče verze: „*Imel* moje telo, moj obraz in srce ste ... *gledal* ste me uničeno ... Če ste tako me *nago*, plaho *stisnil* v krčeviti, objem, ne da bi vaše ljubezni zamik zavrnil ...“ sem se spomnil na ljubljansko slovenščino in sem se začudil, kako je prišla v poezijo. Zadnji stih 2. kitice — Retté „Prišla si ...“ — se glasi v originalu: „Tu restes la princesse et *la seule priée*“, dočim pomeni slovenski „sama ostaneš carica *vseh prošnih*“ nekaj povsem drugega. Tudi „Podoknica“ (od istega avtorja) se čita gladko, dasiravno so v izvirniku zadnji trije stihii mnogo bolj valoviti vsled vedno na začetku stoječe, ponavljajoče se besede „l'eau“. Nadalje so posrečeni prevodi „Slavospev vetru“, povečini Rimbaud, čigar „Pijani čoln“ ima težko preložljiva mesta. Tudi Rodenbachove elegije tečejo gladko. Seveda moram poudariti, da je ritem pri vseh pesmih često samovoljno spremenjen in da nebistvenih pogreškov sploh ne omenjam. To velja tudi za vse naslednje prevode, izmed katerih opozarjam osobito na Verhaerenove ditirambe, ki jih tudi v slovenščini odlikujejo krepki stihii in sila ritma (omenim pa, da je slovenski stih na koncu „Napora“ prav šibak „kakor zazdi se ji boljše“) v nasprotju s krepkim zaključnim poudarkom v izvirniku: „D'après une autre volonté“. Izmed Verlaineovih pesmi je posebno posrečena „Klavir“, ob kateri pozabiš, da je le prevod.

Zbirka v splošnem sicer razodeva prelagateljev trud in skrb in najboljšo voljo, toda pravega uspeha ni mogel doseči, čemur je vzrok ravno to, da je pričujoča antologija delo le *enega* prevajavca; nasprotno bi morala biti vsaka taka zbirka plod različnih sotrudnikov, kajti vsak je vendar razvit v svojo smer, vsled česar bo umel, vzljubil in znal v svojem jeziku podati le dela onih umetnikov, ki so njegovi duši sorodni. Tako so sestavljene tudi druge podobne antologije, n. pr.: H. Bethge, Die Lyrik des Auslandes in neuerer Zeit, Gundiach, Franz. Lyrik, ali naša Ruska antologija. —

Miran Jarc.

France Anatole: Pingvinski otok. Poslovenil Anton Debeljak. Ljubljana. Tiskovna zadruga. 1920. 283 str.

Debeljak je znan kot izvrsten poznavavec francoskega jezika in literature; prevedel je dolgo vrsto znamenitih francoskih del, med njimi Flauberta in Coster

ja, ki še čakajo tiskarja. Zato je radovednost, s katero vzame človek prvi njegov prevod v roke, umljiva. Neprijetno je potem človeku tem bolj, če mora, ko je ta prevod prečital, odkrito priznati: če je vse to res, kar sem v tem prevodu samem (na str. 274—283) in drugod čital o finem ironiku Franceu, potem je razmerje med prevodom in izvirkom nekako tako, kakor razmerje med starimi grškimi novci in njih barbarškimi plagijati. Vzrok za to ne tiči toliko v Debeljakovi lenobi ali nezmožnosti, kolikor v svojevrstnem ustroju njegovega čutnega sistema (za finejše estetične vrednote je popolnoma top) in v nekaki čudni praksi, ki ga sili na paradokсна pota. Tako smo dobili prevod, ki je poprek neokusen, neužiten, mestoma pa brez posebnih pomočkov naravnost neumljiv.

Del njegovih napak izhaja iz dejstva, da je — nevedé — presuženjsko lepel na francoskih konstrukcijah: „maitre de la maison“ mu je vsled tega seveda „hišni gospodar“ (X), kakor mu je „maitresse de maison“ (220) „hišna gazdarica“. Menda pa se prav tukaj kaže usodna Debeljakova zmota, ki je ves prevod skvarila. On se namreč, dasi prevaja, boji, kakor živega vruga, vseli besed, ki so znane in splošno umljive. Za njega ima beseda svoj pravi zvok šele tedaj, če je kolikor mogoče nenavadna ali naravnost eksotična. Zato si ne upa zapisati besede „gospodar“ ali „gospodinja“, ki jih že vsak hlapček pozna. Zato ne pravi „tako“, ampak „takisto“, ne „krst“, ampak „krstitev“, ne „žrtve“, ampak „posvečenine“, ne „samostan“, ampak „monastir“, ne „pismonoša“, ampak „listonoša“, ne... toda primerov bomo videli še dovolj. Vsi se dajo reducirati na Debeljakovo formulo: ne piši umljivo, ampak kolikor mogoče „neumetno“! Zato si ne upa prevesti „d'une manière intéressée et frivole“ z „nekam pristrausko in lahkomiselnostjo“, ampak reče rajši: „nekam koristolovsko in frfrasto“! Zato piše: „Emi so bili za rimski koledar, drugi pa za grški časovnik, in grozote časoslovnega razkola so razjedale samostan (65)“. Izvirnik je za preprostega Slovence, ki je absolviral srednjo šolo, mnogo bolj umljiv: „Les uns tenaient pour le calendrier romain, les autres pour le calendrier grec, et les horreurs d'un schisme chronologique déchiraient le monastère“. Tukaj se nam v praksi kaže *drugo* glavno Debeljakovo pravilo, ki slavi v tem prevodu prave triumfe, kaj triumfe, pravcate orgije!

To pravilo se glasi: ne ponavljaj se! Če si zapisal besedo „koledar“, jo smeš zapisati šele kje v sledečem poglavju, prej bogtevaruj! France se ne straši besede „calendrier“ dvakrat zapored — in on je vendar mož, ki ve, kaj je stil! — Debeljak pa se je boji, zato vzame rajši „časovnik“ (dasi bi lahko rekel kratko: „drugi pa za grškega“) in „časoslovni razkol“ je napisal samo zato, ker pozna Prešernove „pratikarje“, ki se jim je ravno zaraditega ognil. France govori v par poglavjih o nekem „dragonu“, ki ga vedno rabi, Debeljak misli, da mora varijirati in potrebuje za to tri besede: zmaj, pozoj, smok. Za čudovito posodo, ki je peljala sv. Maela k Pingvincem, ima ubogi France samo dvoje besed: „auge“ in „cuve“; kako jecljavo je to stilistično uboštvo v primeri z Debeljakovo spretnostjo, ki je v plemeniti tekmi s Franceom za to „kamenito kad“ nabrala celih deset besed: brenta, čebrica, čeber, bačva, bedenj, nečke, kadunje, kad, korito, kadica!!! Kaka umetnost! In še kaka umeteljnost!! Ampak — v čem se je torej peljal sv. Mael k Pingvinom? Debeljak ne pomisli, da nam baš dejstvo,

da se ista glasovna skupina ponavlja v istih razmerah, dela kak jezik umljiv in da pelje pot, na kateri je on, naravnost v neumljivost! Popolnoma dosledno bi bilo po njegovi metodi, če bi ohranil še „auge“ in „cuve“, da bi bil tucati popoln. Njemu sta besedi umljivi, na druge pa tako ne misli! — In še na nekaj je pozabil pri tem primeru! France je tukaj skonštruiral ironičen „čudež“, ki je čudež samo za kakega pingvinskega kronista, za nas pa ne: kamenita kad (korito) lahko plava, brenta pa ne more, ker leži nje težišče previsoko!

Na mestih, kjer bi se ne bilo treba truditi, se je trudil, kjer pa bi bil trud potreben, ga ni ravno pokazal. Preko besed „forme“ in „formule“ je šel s tako lahkomišelnostjo, da je ustvaril stavke, ki so naravnost neumljivi. „Njena oblika je bila od tekočega leta“ je ravno tako umljivo, kakor „sa forme était celle de l'année“ — pri obojem si človek lahko misli to ali ono. In kdor razume v slovenskem prevodu teološki disput na str. 19.—21. in ni teolog strokovnjak, pa klobuk z glave pred njim! Tukaj navadnemu smrtniku še original ne pomaga mnogo. Vendar pa se najdejo lažji slučaji. Zamisliš se nad izrazo, da je slikar „prekinil“ tone barv (86), v izvorniku stoji „rompre les tons“, da — „rompre“ pomeni „prekiniti“, to vem sam, ampak „prekiniti tone barv“? Thibaut mi pove, da bo to nekaj enakega, kakor „rompre les couleurs“ = mešati barve! Avtomobil je hrumul skozi pristave kakor „bahorin“ (126) — človek se kar zgrozi, dokler mu Pleteršnik ne pové, da je ta bahorin v ruščini to, kar pri nas „vihar, vrtinec“. Živa resnica: z izvornikom pred nosom, s Thibautom na levi in Pleteršnikom na desni pa umeš tudi Debeljakov prevod! —

„Merens“ bi se v „Popravlkih“ morala na vsak način popraviti v „Moerens“, ker je sicer ta zgovorna šala uničena: če je mož Combabus (Skopljenec), ni čuda, da je žena Moerens (Žalostna) in da nimata otrok, ampak samo osvobojenko, in še ta je Avitella (a vitella)! „Connaisseurs poudrés“ je prevedel z „namokani poznavatelji“ (86); kakor mora Nemeč prevesti „bezopft, zopfig“, tako za nas ne preostane drugega, ko reči „staromodni, starokopitni“. „Virgile, qui a dit les travaux de la terre, les bergers et les chefs“ je prevod verza iz Vergilijevega epitafa: „cecini pascua, rura, duces“; zato bi se ne smelo prevesti „obdelovanje zemlje, pastirje in voditelje“ (91), ampak „vojskovodje, vojvode“. Slovencem bi pač bilo treba razložiti, kaj je „cabinet noir“ (245).

V delu, ki ga tudi ta prevod ni mogel uničiti, odseva fina ironija, ki jo je Debeljak precej pomazal s staro in moderno žurnaljščino svojega jezika: mlahav, brumen, činjenica, svedočba, ostrov, mik, propisan, životinja, obsij, pošlatal, ritnice, seljanka, ozbiljnost, istina, druga numara, presno seno, možakarica Sapfo, naredba (nam. uredba) itd. Vse to je poleg zgoraj označene „smokovščine“ dokaz, da se Debeljak v delo ni poglobil tako daleč, da bi ga popolnoma doumel in doživel, da bi zvenelo v njem in z njim, ker bi mu šele potem lahko dal spontanega, adekvatnega izraza v slovenščini. Takrat bi šele vedel, kdaj sme — če **treba** — porabiti kako manj navadno besedo: splošno občutje bi mu jo prineslo in bi mu povedalo, ali se bo s celoto spojila in tako postala umljiva, kakor se raztopi košček sladkorja v kozarcu vode. Tako pa smo dobili delo, ki se mu preveč pozna, da je opravljeno brez one vdane poglobitve in ljubezni, ki je potrebna za vsako delo, če naj res uspe.

J. A. G.

Euripides, Medeja. — Sa grčkog preveo M. Budisavljević; izdanje M. Mladjana, Zemun.

Grška drama je bila bistven del bogoslužja in mogočen izraz stare vere v stare bogove; tudi uprizarjala se je le na veliki Dijonizov praznik, ki ga je Peisistratos koncem 6. stoletja pr. K. obdal s sijajnim bleskom. Tiste dni je stopila tragedija prvič kot versko-ceremonijelen akt v muzični tekni med druge bogoslužne obrede. Ta pečat ji je ostal do kraja — vsaj na zunanje.

Trijé so bili, ki so umesili kvas svetovni dramski umetnosti: prva dva — konservativca, pobožna oznanjevalca božje moči, umetnika-svečenika — Aischylos in Sophokles; tretji — revolucionar, prosvetljen socialist, zasmehovavec olimpskih čuč — Euripides. *Čeča, Puppe (Pet)*

Njegova doba ga ni umela; žel je le pičlo priznanja; zato se je zaprl vase; družbe ni iskal; od nikogar spoštovan se je zagrizel v delo; iz njegovih dram je žehnel žar njegovega mrkega duha in palil je, da bi zdrobil družabni ustroj. Socialni prevrat v človeški družbi, izenačenje sužnja z gospodom, enakopravnost vseh slojev mu je bila vzor. Z gnevom je gledal sramotno odvisnost žene od moža in krivičnost družabnih uredob, ki so vrstile ženo med brezpravne stvari. Tu je iskal in našel svojim najboljšim delom tragičnih snovi. Z mitološkim plaščem je odeval svoje ženske tipe, nesrečno sodobno ženo je mislil. Euripides je ženski duši na stežaj odprl vrata v svetišče poezije. Njegove junakinje živé resnično življenje, polno najvišjih višin in najglobljih globin; zvesto ljubico srečaš in herojično mater, v tihem trpljenju jo vidiš in v razpaljeni strasti, neodločno in plašno, pa zopet v blaznem izbruhu sovraštva in ljubosumnosti, ki povzroči katastrofo. Značaj Euripidovih ljudi se na odru poraja in raste in dozori — bilo v dobrem, bilo v zlem; to mu daje prednost pred Aischyloom in Sophoklom, ki ne poznata razvoja značaja z dejanjem in iz dejanja; Euripides je do kraja realističen in zato najbližji moderni drami.

Umljivo je, da je Euripides na poznejšo dramsko umetnost mnogo vplival. Če kdo, zasluži ta velikan dobrega prevoda. Slovenci smo še brez njega, kajpa; Hrvatje in Srbi so na boljšem; ne bo dolgo, pa bodo imeli vsega Euripida presajenega v domačo zemljo; trinajst dram menda že imajo; mnogo več jih pa ni. Pred kratkim je M. Budisavljević, ki je napisal že tudi par izvirnih stvaric, dovršil prevod Medeje. Oglejmo si ga nekoliko bliže!

Fabula: Jason pride na poti iz Kolhide, kamor je šel po zlato runo, z ženo Medejo in sinoma v Korint. Tam se zaljubi v Glauko, hčer kralja Kreonta in jo vzame. Kreon izžene Medejo; ta ga prosi za dan odloga; kralj ji ga dovoli. Nesrečna žena sklene v obupu in ljubosumnosti strašno osveto. Glauki pošlje plašč in dijadem v dar; oboje je prepojeno s strupom in očarano; Glauka si nadé nakit in ogrne plašč; strup in čar učinkujeta, Glauka v mukah zgori. Oče ji hoče pomagati, pa sam pogine v plamenu. Da zadene nezvestega moža v srce, zakolje Medeja še otroka; nato se dvigne na vozu z dvema zmajema v zrak in izgine z mrtvima truploma v višavo.

Če preletiš prevod v eni sapi, mu skoro ni kaj reči: čita se še koli. Posebno zadnji prizor v 4. dejanju, kjer opisuje glasnik Medeji Glaukino in Kreontovo

smrt, kaže tudi v prevodu precej sile. Vobče pa je prevod medel, marsikje smisel zvežen in skrivenčen, jezik hrapav, stih ohlapen. Primerjaj ga z izvornikom, pa se ti zdi, da imaš obledelo tapeto pred seboj. Res ne gre prevajati doslovno in prav ima Wilamovitz, če trdi, da bodi prevod metempsihoza pesnikove in prevajavčeve duše; a treba zadeti smisel in, kolikor se največ da, izčrpati lepote izvornika; da bodi jezik najobčutnejši instrument, ki s suvereno lahkoto izobliči in ugnete vsako misel, se razume po sebi. Vsega tega v našem prevodu ni. Neki ocenjevalec sicer baš to vrlino prevoda krepko podčrtava; pa se je urezal; ali pa sam sebi ne véruje. Slavospjev je menda le reklamni trik. Kaj velja, da je bil izvornik prevajavcu samo pomagalo druge vrste! Ali pa grščini ni kos.

V prologu se omenja brod Argo, ki je „preletel“ (diapétomai) pot med „mrkima“ (kyanéas) simplegadama; ostra slika, ki ti z živo plastiko predočuje, kako se krivé veslačem vesla pod nabrekli mišicami, kako ladja jadorno zdrči preko nevarnega mesta med črno razjedenima čeréma, ki se grozeče bližata z obeh strani, da bi zmečkali brod. Prevajavec pa mirno „prispede kroz Simplegade“; nič se mu ne mudi in skali nista kar nič mrki. E, pa ima vremena, a ko bi se bojal! Tako se ne sme. „Theüs martýretai“ (s. 22) se pravi menda „kliče bogove za pričo“, ne pa „u pomoč“; sploh je na tem mestu par stihov čisto napak preloženih. Kako prozajično je prevedel „keitai ásitos“! Pravi, da Medeja, sirta od ljute bóli „ni jesti neče“; ko bi vsaj rekel, da ne more! V izvorniku čitaš, da Medeja svoja otroka zasovraži in da ob pogledu na deco ne čuti več materinske blaženosti; v prevodu pa jih „gledat ne mari“. Takih banalnosti je koš Original: doživela bi rada starost (pravi dojilka), če ne v razkošju, pa vsaj varno; prevod: ovdje ne bih kosti ostavila. Ali: kar prekorači mero, človeku ne prinese sreče — prevod: gde j' previše, dobro se ne piše. To je lahko pregovor, toda v tragični stih ne spada posebno v lirski vložek ne. Še en primer; prevod pravi: nek nika! ne da, ko je mudar čojk — izučit' deci nauk svaki, oh! Ze sinkopirani „čojk“ me neprijetno šegače; „oh“ pa izbije sodu dno; kdor si mora z „oh“-i pomagati, da „skuje“ verz, ni za ta posel; in če potvori izvornikov „samo pustite mi, da bivam v zemlji tej“ — v „na miru samo mene pusti ti“, potem ne vem, v kateri del prevajavčevega telesa je metempsihoza stlačila ubogo pesnikovo dušo; k temu dajeta še končna zloga -ti -ti čeden zgled kakofonije; kdor ne zna boljše, naj pusti prevajanje v miru.

Pa hodi dovolj, saj ni mogoče naštetih vseh nerodnosti. Omenim naj le še, da je prava nadloga v prevodu apostrof. Kakor kobilic ga je. Korske partije so sicer prikrojene po domačem ritmu in imajo rimo, kar je čisto prav, pa kaj, ko zavijajo vsebino le predomače. Tragike prevajati ni karsibodi; muke je treba in trdega dela, da prevod vsaj nekoliko približaš izvorniku in da ne trapi ušesa.

Prevodu manjka kratek uvod o grški dramii ali kaj. Vnanja oprema je tudi več nego skromna. Sicer pa — podčepini ni treba bogve kako zale posode.

A. Sovré.

