

O PREVAJANJU POEZIJE

Janez Menart

Na svetu je kakih tisoč petsto jezikov, od tega nekaj sto knjižnih. V kateremkoli kdo kaj napiše, tega praviloma ne morejo razumeti tisti, ki govore ostale — če izvzamemo delno razumevanje, ki je dano sorodnim jezikom, ki pa pri zahtevnejši vsebini navadno prav kmalu odpove. Za sporazumevanje je torej potrebno znanje tujih jezikov: ker pa je to, glede na posameznika, omejeno, je nujno, da se nekateri posvete presajanju pisane besede iz enih jezikov v druge. Bolj ko se manjša svet, bolj ko se približuje enotnemu življenjskemu utripu, nujnejše postaja to delovanje. Tudi če je res, da se »dobro, zlasti še književnih del, sploh ne dá prevajati«, se dá vendar *precej* dobro. In to je, vsaj za zdaj, cilj, ki je vreden truda. Morda bodo znanstveniki kdaj odkrili kak neposrednejši način sporazumevanja. Morda se bodo ljudje vsega sveta kdaj preusmerili k enemu samemu jeziku — iz katerega bodo začela nastajati spet nova narečja in jeziki; in poleg katerega bodo obstajali, vsaj v izročilu, še vsi stari, sedanji in dotlej nastali jeziki... Mogoče. Vse dotlej pa...

Pri nas Slovencih, ki imamo od brižinskih spomenikov do zadnjega uradnega lista zmerom opravka s takšnimi ali drugačnimi prevodi in ki zadnjih petdeset let duhovno živimo (vse bolj in bolj) od tujih književnih dobrin, je prevajalsko delo še toliko bolj pomembno. Tem bolj je torej nerazumljivo, da je o njem napisanega tako presenetljivo malo, tako malo, da nimamo zbranega niti najosnovnejšega gradiva. Da bi to vprašanje vsaj načel, sem se namenil opozoriti na nekaj tujih in svojih opazanj o bistvenih vprašanjih prevajanja pesmi v slovenščino. Z izrazom »bistvenih« mislim na tista, ki vsaj v glavnem ostajajo skupna, ne glede na različne jezike izvirnikov, pri čemer mislim seveda na tiste, ki prihajajo največkrat v poštev, to se pravi na evropske.

Če hočemo spoznati kako delo, napisano v tujem jeziku, je najpopolnejša pot, da ga preberemo v izvirniku. Če pa jezika ne znamo, se moramo seveda zadovoljiti s prevodom v slovenščino oziroma v ta ali oni tuji jezik, ki ga obvladamo. Vsekakor je preprostejše branje v materinščini. Nekaterim tudi branje v tujem jeziku ne povzroča težav; a ti so bolj redki. Večina se s tem ne more pohvaliti. Če je tujejezični izvirnik ali prevod poudarjeno miselne ali nezahtevno pripovedne zvrsti, je še kar v redu: sprejeli smo v bistvu vse, kar besedilo nudi — pomen.

V trenutku pa, ko so v delu, in pri pesmih je to pravilo, razen samega smisla še umetniške prvine (lepota jezika in oblike), se stvar bistveno spremeni. Pri večini ljudi je znanje jezikov nekako »plosko«: naučili se jih niso z dolгим bivanjem med ljudmi, temveč iz knjig, s plošč in podobno. Tako razumejo sicer smisel, lahko tudi kaj več, v glavnem pa jim lepotne sestavine besedila uidejo. Mislim, da so pri branju pesmi prikrajšani nekako tako kot še tako dobri poznavalci mrtvih jezikov. Ti si namreč lahko samo po poznavanju pravil, sklepanju in zaradi hvale sodobnikov umišljajo, da je, na primer, stih:

*Arma virumque cano Troiae qui primus ab oris**

lep in blagoglasen; čutijo pa tega ne; kvečjemu si umišljajo, da čutijo. Ko ne bi bil tako slaven, bi lahko domnevali, da je Rimljanom zvenel tudi takole nerodno:

Vojne opevam in móža še, njega, ki s trojske obale

Koliko je takih poznavalcev angleščine, da bi ob branju čutili razliko (ne vedeli zanj) med »he quoth« in »he says« tako kot Angleži; razen če si v mislih prevedejo prvo z »dé« in drugo z »reče« — a to potem ni več *branje* v izvirniku, temveč *prevajanje* iz njega; medtem ko bo vsakdo po privzgojenem občutku slišal in čutil razliko med stihoma:

Kdo jaha zapoznen ob vihri v noči?

in:

Kdo jezdi tak pozno skoz noč in vihar?

čeprav je razlika pravzaprav malenkostna. Nagibam se torej k mnenju, da lahko poezijo večina ljudi polno dojema (»uživa«) le v enem jeziku, v tistem, v katerem misli in čustvuje, v tistem, ki je »njene«. Vsekakor pa drži vsaj to, da ima večina več od branja poezije v materinščini, kot od branja v priučenih jezikih. Da so torej prevodi mnogo bolj potrebni ali pa vsaj zaželeni, kot navadno mislimo.

Med pesnikom in drugojezičnim bralcem mora torej navadno posredovati prevajalec. Ta bo pesem vsekakor želel prevesti tako, da bi imel bralec prevoda čim bolj »isti« občutek, kot bi ga imel ob izvirniku, ko bi govoril jezik, v katerem je pesem napisana.

* Ker mi gre za načelno osvetlitev, ne za pretres posameznih obstoječih prevodov, ne navažam ne avtorjev ne prevajalcev.

Čim bolj »isti« občutek. Že brez dokazovanja je vsakomur jasno, da prevod nikdar ne more biti »isto« kot izvirnik. Tudi če bi pesem prevedli od besede do besede in bi nam pri tem celo uspelo ohraniti vse oblikovne posebnosti, bi že samo zaradi različnega zvoka besed nastalo »nekaj drugega«, tem prej, če bi bila pesem grajena na zvokovnih učinkih; spomnimo se samo na Verlainovo »Jesensko pesem«. (Seveda je povsem neraziskano, če bi ista glasovna sestava imela v prevodu isti učinek kot v izvirniku — a pustimo to svojevrstno vprašanje ob strani — predaleč bi nas zavedlo).

Prevod torej ne more biti *isto* kot izvirnik. S tem pa še ni rečeno, da ne more biti pomensko *isti* in enako lep, tak, da kot celota nudi bralcu domala isto. In mislim, da je zaradi nujnosti sprememb prav to tisti, v znatni meri dosegljivi cilj, ki ga skuša doseči vsak prevajalec. Da bi mu to lažje uspelo, si mora, po mojem, biti že od vsega začetka na jasnem o nekaterih načelnih vprašanjih prevajanja, kajti le tako se bo lažje spoprijel s podrobnimi težavami posameznega besedila.

Predvsem se mora zavedati, da je potrebno do dna dojeti besedilo izvirnika, to pa se pravi: razumeti mora vsebino, čutiti, kako se besedilo v celoti in v posameznostih »sliši«, poznati mora zakone oblike, razen tega pa mora pretehtati in najti načelne rešitve za posamezne enote besedila, za zvokovne zanimivosti, jezikovne posebnosti in podobno. Ko je to opravil oziroma ni mogel opraviti, bo včasih ugotovil, da je pesem neprevedljiva, to se pravi, da bi se s prevodom izgubilo vse ali vsaj preveč bistvenega. To se najraje zgodi pri pesmih, ki so zgrajene na kakih jezikovnih posebnostih: na posebnem blagoglasju, na besedni igri, ki je ni mogoče nadomestiti, na izredno zapletenih oblikah, ki so kaki pesmi glavni namen, in še na čem podobnem. Take pesmi se ne bo lotil, če je preudaren. Vendar nas izkušnja uči, da je takih pesmi, vsaj v starejši književnosti, sorazmerno malo. Najdemo jih predvsem pri nekaterih modernejših pesnikih, ki so se namerno osredotočili na glasbenost stihov, na narečno barvitost, na satirično dvoumnost in največkrat na tako imenovano »alkimijo besed«. Na splošno pa jezikovne posebnosti niso tako izjemno veljavne za en sam jezik, da jih ne bi bilo mogoče v drugem jeziku nadomestiti ali vsaj nakazati, ne da bi s tem prizadeli bistvo pesmi.

Če pesem ni neprevedljiva, je za prevajalca prvo vprašanje, kakšen »jezik« naj uporabi. Pri pesmih sodobnikov to ne bo težko. Prevajal bo seveda v sodobni slovenščini. Toda pri nas, ki v svojem jeziku še nimamo niti največjih svetovnih pesnikov, je za prevajalce mnogo dela vezanega tudi na starejše dobe. Kako tedaj?

Denimo, da hočemo prevesti katerega izmed Petrarkovih sonetov. Za Italijana ima ta sonet pridih šeststo let starega jezika. Ta pridih je celo za neitalijanskega poznavalca dovolj opazen: stare besede, stavčne zveze, rekla, primere, pisava, ki narekuje svojevrstno izgovarjavo in še marsikaj. Ali naj prevajalec poskuša ta starinski pridih ohraniti, in če ga naj, kako bo to v slovenščini dosegel? Mislim, da mu je rešitev že vsiljena. Predvsem nimamo zapisov slovenščine tistega časa in je torej sploh ne moremo verodostojno poustvariti. A tudi če bi jih imeli, si z njimi ne bi mogli kaj dosti pomagati. Jezik tedanjih, v družbenem razvoju Evrope zakasnelih Slovencev, ki še niti niso bili en narod, je bil preokoren in prereven, da bi bil uporabljen v ta namen. Prevod v takem jeziku bi torej, če bi sploh bil mogoč, zadostil zgodovinskemu vidiku, ne bi pa bralcu nudil niti tistega, kar je ob sonetu čutil Petrarkov sodobnik, niti tistega, kar čuti ob branju današnji Italijan. Šele slovenščina Prešernovega časa je bila približno toliko razvita, da bi jo lahko uporabili. Toda ta jezik bralcu ne bi budil iste časovne oddaljenosti, bil bi samo na pol zastarel, skratka, samo nepotrebna ponareditev. V nekoliko spremenjeni obliki bi se to zgodilo v vseh primerih, ko bi uporabili jezik kakega zgodovinskega obdobja za drugo obdobje, kajti vsak »jezik« je izraz dobe in družbe, v kateri je nastal, in jo zato nehote obuja. Petrarkov sonet v Trubarjevem jeziku bi Slovencu zmerom zvenel po »protestantsko«.

Kakorkoli se obrnemo, zmerom pridemo do spoznanja, da je slovenščina šele kakih petdeset let toliko razvita, da lahko izrazi vse dogajanje svojega časa, ker je šele v tem času dotekla vsesplošen razvoj, se vključila v njegov tok in ga poslej spremlja. Šele ta stopnja pa omogoča združitev jezikovne in časovne komponente. Šele današnji prevodi sodobnih tujih pesnikov bodo torej lahko stareli vzporedno s staranjem izvirnikov. Prevod kake, recimo, nemške pesmi bo imel čez sto let za Slovence najbrž približno enak starinski pridih kot njegov izvirnik za tedanje Nemce (seveda, če bo kje sploh še kak Slovenec ali Nemec). In čez dvesto let si bodo naši potomci lahko privoščili prevod kakega Dylana Thomasa v (s tedanjega stališča postarinjeni, to je) današnji slovenščini, če jih bo to veselilo. Mi si tega danes, kot smo videli, ne moremo privoščiti. Prisiljeni smo, da vse tuje pesmi, ne glede na to, kdaj so nastale, prevajamo v sodoben jezik. Pri tem pa moramo seveda skrbeti, da ostanejo notranja razmerja jezika v skladu z razmerji v izvirniku. Nakazati moramo, ali je kako izražanje vsakdanje pogovorno, vzneseno, kmečko, meščansko, pravniško, cerkveno, narečno in podobno. Prav tako moramo v prevodu ohraniti vložke v tujih jezikih ali pa za posamezne dele ali celote uporabiti star jezik, če je to storil pesnik s svojega stališča.

Tak sodoben jezik bo popolnoma zadostil namenu. Kajti, kaj je sploh tisto, kar bi hoteli pridobiti s postarinjeno slovenščino? Ali niso pesniki zmerom pisali v jeziku svoje dobe za svoje sodobnike? Če torej prevajamo njihove pesmi v danes živem jeziku za današnje ljudi, počnemo isto kot pesniki, le s to razliko, da je vse skupaj premaknjeno za določeno dobo. Kateri pesnik pa piše z upanjem, da bo nekoč zastaral? S svojim postopkom je prevajalec torej prikrajšal današnjega bralca le za tisti svojevrstni zven, za tisti, kdo bi vedel iz česa nastali in v čem pogojeni čar, ki ga daje stara umetnina. Toda ta lastnost sploh ni njen sestavni del, temveč nehotena ovira, ki jo je prinesel čas. (Ta je včasih tako velika, da je potrebno prevesti v sodobno govorico tudi dela, napisana v istem, le starem jeziku.) Bistveno pa v našem prevodu ostane: v njem beremo tisto, kar je pesnik izpovedal, brez odtujitve, ki jo je vsilil čas. Prevajanje v sodobni jezik torej res ne daje istega občutka, kot ga daje danes izvirnik, daje pa pravega; lahko bi rekli celo pravilnejšega, čeprav trditev zveni kot bistrourni nesmisel. Tak prevod ne zadostuje naši predstavi samo v jezikovnem in literarnozgodovinskem pogledu, ker so vse pesmi iz različnih dob glede na jezikovno občutje take, kot da bi bile napisane vse v istem času, čeprav lahko leži med njimi tudi po več stoletij. Toda to je v bistvu drugotnega, nepesniškega pomena, kajti med dvema človeškima izpovedma, med katerima leži še toliko stoletij, ne more biti nobene vnanje pogojene razlike. Če torej prevod v sodoben jezik gledamo s te strani, ne z literarnozgodovinske, če imamo pesem za pesnikovo izpoved, ki je namenjena bralcu, prevod v sodobno slovenščino zadošča svojemu osnovnemu namenu.

Druga stvar, ki jo mora prevajalec načelno rešiti, je tisto, o čemer krožita dve razvpiti domisljici: »prevajalec — izdajalec« in »s prevodom je tako kot z žensko — če je lepa, ni zvesta, če pa je zvesta, ni lepa.« Kljub temu, da je stavek domiseln, mu moram oporekati. Vendar ne s preprosto trditvijo, da imamo prevode, ki so »boljši kot izvirniki«, temveč s tem, da poskušam dognati, kaj sploh je pomenska »zvestoba«. Ker smo že pri ženskah, bi za izhodišče vzel splošno ugotovitev, da se ljubezen ne kaže v besedah, temveč v dejanjih, kar bi preneseno na prevode pomenilo, da niso važne besede same, temveč tisto, kar pomenijo.

Sámo po sebi je razumljivo, da bo vsakdo nehote želel prevajati pesmi bolj ko mogoče dobesedno. In izkušnje kažejo, da je v slovenščini to v znatni meri mogoče. Toda že to, da imamo razne izraze kot *prevod*, *prepesnitev*, *poslovenitev*, *presaditev*, kaže na to, da pri prevajanju ne gre samo za čim bolj dobesedno pomensko točnost, ampak tudi za zven

besedila. Ta, lepotna, plat prevajanja je tako pomembna, da večina prevajalcev mnogokrat tudi brez posebne, iz pomenskih težav izvirajoče nuje, žrtvuje dobesednost v korist lepega jezika in blagoglasja. Vprašanje je, kako daleč sme seči to oddaljevanje. Pravil seveda ne more biti. Pravo mejo bosta določila zmerom prirojeni čut in preudarnost. Vendar pa mora prevajalec kljub temu imeti v sebi neko jasno vodilo, ki ga bo varovalo, da ne bi zašel predaleč. Splošne izkušnje so nedvomno že pokazale bistvene sestavine tega vodila.

Prva in glavna je, da naj se prevajalec trudi za čim dobesednejše prevajanje, če to ni v škodo pravemu pomenu, blagoglasju, razpoloženju pesmi, in oblikovni skladnosti. Tako bomo na primer stih:

Si je vous disais pourtant, que je vous aime

(če prevajamo v obliki in nam to dovoljuje rima) prevedli seveda dobesedno, saj ni potrebe, da bi kaj spreminjali; na primer takole:

Če bi vam vendar rekel, da vas ljubim

ali nekoliko bolj »zveneče«

Če bi vendar dejal vam, da vas ljubim

Oba stiha sta enaka izvirniku po besedah, po skupnem smislu teh besed, po (prvi manj, drugi bolj) pogovornem prizvoku, celo po stavčni zvezi, razen tega pa sta oba tudi dovolj blagoglasna. Prevod je, razen po zvoku besed, enak izvirniku.

Toda stiha iz iste pesmi:

Tout me le prouve, hélas! jusqu'a ma douleur même

ne bomo prevajali dobesedno *vse mi to dokazuje, joj! do moje bolečine same*, ker bi bilo nerodno, ker ne bi bilo razumljivo ali pa bi vsaj kalilo smisel. Predvsem bomo uredili vrstni red v duhu našega jezika, izpustili v slovenščini smešno zveneči *joj!*, drugi del stiha pa prevedli s *še sama moja bolečina*. Takoj pa lahko omenimo še nekaj: beseda *sama* ne zveni najbolje — nepotrebna je in nekako tuja. Zato bomo lepemu izražanju na ljubo združili *jusqu'a* in *même* v eno in rekli po naše: *še celò moja bolečina*, oziroma, da dobimo bolj tekoč stavek, *celó še moja bolečina*. In če je že iz prejšnjih stihov razvidno, za čigavo bolečino gre, bomo izpustili še besedico *moja*. (Ta primer je seveda zelo preprost, tako da bomo rešitev zanj našli verjetno že v slovarju; navedel pa sem ga prav

zaradi njegove preglednosti). Drugi del tega primera, kjer iz skrbi za lepši izraz kaj izpustimo, bo še jasneje viden v stihu:

O wild West Wind, thou breath of Autumn's being,

Dobesedno bi to prevedli: *O, divji zahodni veter, ti, dih bitja Jeseni*. Zahodnik je torej dih, ki ga izdihava posebljena jesen. Beseda *bitja* je v stihu očitno zelo nerodna. Lahko bi rekli, da je tudi v angleščini nepotrebna, saj se *breath* uporablja predvsem za živa bitja. Ker je *dih* tudi v slovenščini dovolj določena beseda, bomo *being* v prevodu brez škode opustili. Da se ne bi pozneje vračal, naj mimogrede še omenim, da je v angleškem stihu opazno ponavljanje glasov »w«, ki dajejo stihu poseben zven. Ker ta »w« nima sam po sebi kakega posebnega pomena, ampak je le pesniški okrasek, bomo poskušali v prevodu ohraniti predvsem bistvo in glede na razpoložljivo besedno gradivo izbrali v ta namen ponavljajoči se »d«, ki naj ustvari isti dojem. Stih se bo torej, upoštevaje prvo in drugo, in seveda isto zgradbo stiha, glasil na primer takole:

Zapadnik divji, hladni dih Jeseni

Ker navajam po že pripravljenem prevodu, sem se prehitel, zato nekaj pojasnil. S tem da smo *Jeseni* zapisali z veliko začetnico, smo nadomestili tisto, kar se je v pomenu mogoče kljub vsemu izgubilo s tem, ko smo izpustili *being*. Začetni *O!* in nagovorni *thou* smo opustili, ker sta v angleščini skoraj nujna, medtem ko ju v slovenščini lahko uporabimo ali pa tudi ne, ne da bi se s tem kaj spremenilo. Izpustili smo ju zato, da je stih lepše stekel.

S tem smo pregledali, kaj smo v stihu izpustili. Toda izkušnje uče, da je pri prevajanju potrebno kdaj pa kdaj tudi kaj dodati.

V gornjem primeru je, od neznano kod, prišel v stih pridevnik *hladni*. Prevajalec je torej nekaj dodal »iz svojega«. Ali je to »greh«? Je. Ampak mislim, da bi zanj dobili le pogojno kazen. Greh je, a stihu ne škodi. Ko smo izpustili nepotrebne besede *O! thou in being*, je stih izvirnika (enajsterec) postal krajši za dva zloga. Če nočemo, da bo stih šepal, je nujno, da praznino z nečim napolnimo. Od tu dalje je seveda vse odvisno od prevajalca, ta bi praznino zapolnil tako, drugi drugače. Najbolje bi bilo, če bi vnesli kako besedo iz naslednjega stiha iste pesmi. To se pri podobnih opustitvah tudi res največkrat zgodi. Toda tukaj je stih zaključena enota, saj naslednji stih začne spet novo enoto, zato tega slogovnega reda ne kaže razbijati. Kako torej? Ker pesnik v nadaljnjih vrsticah govori o vetru uničevalcu; ker je beseda *hladni* glede na naravo

jesenskega vetra prirodna in podpira njegovo oznako: in ker razen tega vsebuje še soglasnik »d« in samoglasnika »a« in »i« (tako kot *zapadnik* — ta je zaradi dveh donečih a-jev nadomestil sicer bolj domačo obliko *zahodnik*), s čimer se prilagaja blagoglasnosti stiha, ki teče v znamenju poudarjenih glasov d, dn, a, i; zaradi vsega tega je *hladni* bolj primeren vnesek kot recimo *mrzli*, *kruti*, *smrti* ali kaj podobnega.

Na prvi pogled bi sodili, da smo izvirnik s takimi dodajanjem iznakazili. Toda s stališča celote — in vsaka pesem je nedvomno nedeljiva celota — smo ravnali prav. Pesmi bi bolj škodovali, če bi v navedenem primeru zaradi dobesednosti obdržali okorni in nejasni *being*, kot če smo ga izpustili; isto bi bilo, če bi po opustitvi te besede pustili, da bi stih ostal krajši, to se pravi glede na celoto, šepav.

Oglejmo si še drug primer pravilnega dodajanja. Tu nam spremembo narekuje pomanjkanje domače besede, ki bi imela povsem enak pomen in prizvok kot beseda v izvirniku. Pesnik govori o svoji neizpovedani ljubezni do dekleta, h kateri hodi na obiske, samo zato, da jo lahko gleda in posluša:

Votre voix, je l'entends; votre air, je le respire

(poslušam vaš glas; vaš... vdihavam). Beseda *air* lahko pomeni zrak, vzduh, ozračje, izraz, obraz in v različnih zvezah še marsikaj. Beseda *respire* kaže, da bo pravi kateri izmed prvih treh pomenov. Toda kateregakoli vstavimo, zmerom dobimo nelep stavek, ki po vzdušju ne izraža tistega, kar je hotel izraziti pesnik. Pesnik govori z ljubeznijo, torej moramo najti nekaj, kar bo moglo ustvariti to vzdušje. Beseda *vonj* bo najbrž najbližja pomenu in našemu namenu. Torej *vaš vonj vdihavam*. Povedano zveni še zmerom nekako prevsakdanje. *Vonj* je potrebno torej še omehčati. Ena izmed možnosti je *vdihavam vonj, ki ga dehtite*. Pa še zmerom je vse skupaj nekako preveč pripovedno, preveč le izraz nekega telesnega delovanja. Smiselno namreč ni važno, da pesnik vdihava neki vonj, temveč da mu je to v užitek. To vzdušje bi lahko izrazil recimo glagol *vsrkavam*, žal pa s svojim ostrim *vsrk* zvočno ni primeren. Oddaljimo se torej malo in pravemu pomenu na ljubo izberimo *uživam*. Torej *uživam vonj, ki ga dehtite*. Zdaj je kar v redu, toda na žalost je postal stih predolg in šepav. Skrajšamo ga lahko med drugim tako, da bomo našli glagol, ki bi se nanašal na oboje, na *glas* v prvi polovici stiha in na *vonj*. Na srečo bo *uživam* kar pravi: čeprav se sicer po navadi reče na primer *uživam v umetnosti*, se reče tudi *uživam umetnost*. Verz se bo glasil:

Vaš glas uživam, vonj, ki ga dehtite

(Pomen stiha bi si lahko razlagali sicer tudi tako, da pesnik vsrkava zrak, ki ga izdihuje dekle, da torej sprejema vase del nje same, kar pa je manj verjetno. Če bi se odločil za to razlago, bi morali ravnati seveda drugače.)

Iz navedenega postane jasno, da bi bil v vsakem primeru najslabši dobesedni prevod, ker po vzdušju ne bi izrazil tistega, kar je pesnik hotel povedati.

Da ne bom preobširen, naj le na kratko navedem še nekaj sprememb izvirnika, ki prav z oddaljevanjem od dobesednega prevoda skrbе za pravo zvestobo. Samo mimogrede naj omenim samoumevne odgovore na vprašanja, ki se pri delu največkrat ponavljajo: da na splošno ne bomo slovenili z deležniki na č in na vši, temveč da jih bomo razrešili; da bomo našemu jeziku tuje samostalniško izražanje prelili v glagolsko ali prislovno; da bomo uporabljali naš stavčni red, tudi če bo zaradi tega potrebno zamenjati zapovrstnost stihov ali kitic ali iz njihove vsebine narediti povsem novo verzno enoto. Malo dlje bi se ustavil le še pri reklih in pregovorih, ki dobesedno prevedena ne bi dosti pomenila in jih je zaradi tega potrebno delno ali povsem nadomestiti.

*Bien est verté que j'ay amé
Et ameroie voulientiers;
Mais triste cuer, ventre affamé
Qui n'est rassasié au tiers
M'oste des amoureux sentiers.
Au fort, quelqu'ung s'en recompence,
Qui est ramply sur les chantiers!
Car la dance vient de la pance.*

Stihi od 4—8 predstavljajo reke ali vsaj rekla; a žalostno srce in sestradan trebuh, ki ni niti za tretjino poln, me naganja z ljubezenskih stezic. In tako naj ima od tega (od ljubezni) kaj kdo tistih, ki se neprestano bašejo! Kajti ples prihaja od trebuha.

Tega zelo pogovornega jezika ne bomo slovenili dobesedno: po naše se ne reče, da je trebuh poln za tretjino, ne reče se ljubezenskih stezic, še manj pa, da je kdo poln nastavljen na tramove (v vinski kleti) — kar bi bil nasilen prevod predzadnjega stiha, ali da prihaja ples od trebuha. Ta obešenjaški humor bomo poskušali poustvariti kako drugače, v duhu našega izražanja:

*Da pa sem ljubil, tudi res je;
in še bi ljubil, se mi zdi,
a grenka duša in črevesje,*

*ki redko kak grižljaj dobi,
podita s sladkih me poti.
Kdo drug, ki spredaj nosi sodec,
naj me pri tem nadomesti,
saj gre ljubezen skoz želodec.*

Čeprav se je tu glede na besede marsikaj spremenilo, je osnovni smisel ostal isti, prav tako pa je ostalo tudi isto vzdušje.

V teh bežnih primerih, izbranih tako, da bi osvetlili vsaj glavne misli o tem, kaj je zvest prevod in kaj ni, sem hotel opozoriti na bistvo, ne na posamezne primere. (Ponekod sem moral iti, žal, tudi v podrobnosti, ki za naš namen niso nujno potrebne, a nisem mogel drugače, ker bi »čiste« primere težko našel, nisem pa mogel dopustiti, da bi v teh, ki sem jih našel, bralec ostal brez odgovora na vprašanja, ki so se mu morala mimogrede nujno poroditi.) Mislim, da je iz primerov vsakomur razvidno, da se je prevajalec v želji, da bi prevajal čim zvesteje, zelo pogosto prisiljen zateči k navideznemu oddaljevanju od izvirnika in da mu prav s pomočjo tega oddaljevanja ostane zvest v pravem pomenu besede. V vseh navedenih primerih bi temu globljemu namenu najslabše zadostil prav dobesedni prevod, ki podpira tri vogle trditve, da je prevajalec — izdajalec.

Tretje načelno vprašanje pri prevajanju je vprašanje oblike. V naspotju z že ustaljeno prakso pri nas, so začeli v zadnjem času nekateri prevajalci sloveniti pesmi dobesedno, v nekakšnem lepem jeziku, ne da bi pri tem upoštevali obliko izvirnika. Ta način je prišel k nam iz prevajalske prakse drugih narodov, predvsem iz Francije in kot »župica župice« iz Beograda. Ne bi se vtikal v tuje zadeve; če je Francozom in Srbom tako prav, v redu. Verjetno jim to narekuje njihov jezik, ki ni najbolj primeren za posnemanje tujih oblik. Mislim pa, da je ta način prevajanja vezane besede za nas Slovence popolnoma nepotrebno metanje puške v koruzo. Sicer pa se prehitvam. Najprej je potrebno stvari raziskati.

Oblika kake pesmi — naj bo kakršnakoli že — je njen sestavinski del. Če bi pesnik hotel izpovedati samo vsebino kakega čustva ali misli, potem bi to lahko storil v nevezani besedi, brez posebne oblike. Če tega ni storil, ji je pripisoval poseben pomen. In tudi če ji ga ni, če je pisal v njej zaradi ustaljene navade, je vsekakor nujno moral pisati drugače, kot bi v nevezani besedi. Tako je oblika postala sestavni del njegove izpovedi. Če torej hočemo pesem polno posredovati, moramo upoštevati tudi njeno obliko. Razliko, ki jo ustvarja ohranitev oziroma neohranitev

oblike, je opazna celo v povsem miselnih, satiričnih in pripovednih pesmih, ki so že same po sebi precej povedne narave, ki torej sodijo k tistim pesniškim zvrstem, ki so po svojem izrazu najbližje proznemu izražanju. To razliko bomo zlahka ugotovili. Prevedimo si v mislih za poizkus Prešernov Uvod h Krstu pri Savici v vsakdanjo govorico in primerjajmo. Mislim, da bo vsakdo čutil, da se je nekaj izgubilo. Omenil bi le še to, da je razlika tem zaznavnejša, čim bolj miselno in oblikovno zapleten je izvirnik in čim bolj liričen in blagovno je. Vse to je še stopnjevano, kadar naredimo enak postopek iz tujega jezika, ker se vpletajo še razlike v jezikovnem in slogovnem izražanju.

Obliko moramo pri prevodu torej upoštevati, če nočemo pesmi v znatni meri osiromašiti. Postavlja se le vprašanje, ali s tem ne osiromašimo bistva pesmi bolj kot bi ga, če bi jo prevedli v lepi nevezani besedi. Vsekakor se to lahko zgodi. Vendar mislim, da le bolj redko, takrat ko gre za zelo zgoščene pesmi miselne vsebine, kjer bi vsaka sprememba bistveno skazila celoten pomen. Večinoma je pri takih pesmih oblika pravzaprav samo nasilno vnesena iz navade. Spomnimo se na antiko, v kateri so pisali v vezani obliki tudi znanstvena dela. Toda še v teh primerih se na splošno ni potrebno odpovedati obliki, vsaj izkušnja nas tako uči. Verjetno je to posledica tega, da so v takih primerih oblike v glavnem zelo preproste. No, če bi se vendar zgodilo, da bi prevajalec s svojimi sredstvi ne bil kos, potem se bo pač zadovoljil s prevodom v prozi. Toda, po mojem smejo taki primeri pomeniti le izjemo ob pravilu. Kajti prav nobene potrebe ni, da bi postavljali drugačno pravilo. Morda slovenščina res ni dovolj bogata (vsaj trenutno še ne) za vse naraščajoče potrebe — tehniko, filozofijo, medicino — toda za poezijo je kot »od boga dana«. Glede na verzno prilagodljivost, gibčnost besed in bogastvo rim, kar je za prevajanje v obliki še posebej važno, sodi nedvomno med najpripravnejše. Ima izrazit, a ne tog poudarek in različne dolžine besed, kar omogoča posnemanje tujih ritmov; ima izredno močan in gibčen glagol, ki z lahkoto nadomesti samostalniško izražanje in podredja; ima sklanjatev in spregatev, ki iz glagolov, samostalnikov in pridevnikov kar natreseta rim in drugo z drugim dopolnita morebitno razliko, ki nastane zaradi bogatejšega jezikovnega zaklada drugih jezikov (*en angleški ali francoski samostalniški dá samo dve rimi, medtem ko jih dá en slovenski deset*). Sicer pa je tudi sam besedni zaklad slovenščine za pesniške potrebe povsem zadosten, ne glede na to, da njena narava omogoča lahko tvorbo novih. Če povemo, da je v vseh Shakespearevih delih uporabljenih samo kakih 25 tisoč besed, je naša trditev popolnoma utemeljena: slovenščina ima vsaj trikrat toliko danes živih besed.

Če na kratko povzamemo, je slovenščina zaradi svojih posebnih lastnosti izredno prikladen jezik za posnemanje tujih oblik ob sočasnem slovenjenju besedila. Zatorej se ne bomo ravnali po tujih vzorih, pa naj jih najdemo pri še tako kulturnih narodih, temveč se bomo brez običajnega slovenskega sub-francoskega kompleksa odločili po svoje ter izhajali iz možnosti, ki nam jih nudi naš jezik.

In če zdaj vse te trditve pogledamo s praktičnega vidika? Na območju evropskih jezikov so razen svobodnih verzov v rabi trije metrični sistemi, naglasni, zlogovni in dolžinski (kvantitativni). Slovenščina obvlada vse tri: naglasnega po lastni naravi; druga dva pa tako, da si ju prilagodi: v zlogovnem ohrani število zlogov in pri tem po potrebi uredi naglase (ponekod zmanjša tudi število zlogov); v dolžinskem nadomesti dolžine s poudarkom, kračine pa z nepoudarjenimi zlogi. Dalje obvlada vse vrste stopic, od katerih ji dela nekaj težav le anapest. Prav tako obvlada vse vrste asonanc, para-rim in rim, pri čemer ima manj izbire samo pri tekočih rimah. Pozna tudi vse vrste pesniških figur. Iz teh ugotovitev samo po sebi sledi, da obvlada vse uporabljene verze, od enostopnega do heksametra, vse vrste kitic, od dvostišja prek tercina in stane do decima, in vse stalne pesniške oblike, od preprostih kitičnih do rondojev in balad. Potemtakem je po oblikovni plati v njenem dosegu vse pesniško ustvarjanje vseh evropskih književnosti. (Povzela bi lahko celo zapletene starogrške in rimske oblike, ko ne bi nerodno zvenele, zato jih razen heksametra in elegičnega distihona raje nadomešča s prikrojenimi. Po vsem tem po oblikovni plati načelno ni zadržkov, da ne bi v slovenščino prevajali v oblikah izvirnikov. Edino vprašanje je, koliko bomo s takim prevajanjem prizadeli dobesedno vsebino pesmi in kje je meja, kjer se moramo ustaviti, da ne bi izvirnika preveč oškodovali.

Splošno veljavnega pravila seveda tudi tu ni. Oddaljevanje je odvisno od jezika izvirnika, od zgoščenosti vsebine, od zapletenosti oblike in še od naključnega razmerja, ki ga ustvarja v nekem primeru razpoložljivi besedni zaklad (ritmične in zvokovne lastnosti besed, njihove dolžine in pripravnost za rimanje). In od sposobnosti prevajalca, seveda. Kljub temu, da razen te splošne ugotovitve ni nobenega pravila, pa vsekakor mora obstajati neko verjetnostno povprečje, ki naj bi nam pokazalo, kolikšna je povprečna možnost za dobro prevajanje v slovenščino. Do tega spoznanja se lahko prikopljemo samo na en način — če namreč pogledamo nekaj odlomkov iz obstoječih prevodov, jim dodamo dobesedni prevod in potem po občutku (s čim naj bi sicer merili to neizmerljivo stvar) presodimo, koliko so zvesti izvirnikom. Iz te presoje bo sledil tudi odgovor, kako kaže prevajati v slovenščino, v obliki ali brez nje. Ker nam gre za prevajalsko sposobnost slovenščine in ne za sposobnost pre-

vajalcev, moramo izbrati seveda dobre prevode: slab prevod lahko nastane zaradi slabega prevajalca, medtem ko v dobrem prevodu prevajalec pokaže sposobnost jezika. Vendar zaradi želje, da bi dobil povprečje, ne bom segel po kakšnih posebnih dosežkih s tega področja, temveč »tako bolj na srečo«.

Naj začnem z nemščino; kratek verz in vse štiri vrstice rimane.

*Ich weiss nicht, was soll es bedeuten,
Das ich so traurig bin;
Ein Märchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.*

*Die Luft ist kühl und es dunkelt,
Und ruhig fließt der Rhein;
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.
Itd.*

(Ne vem, kaj naj to pomeni, / da sem tako žalosten; / Neka pravljica iz starih časov / mi ne gre iz glave. — Zrak je topel in mrači se / in Ren mirno teče; / vrh gore se leskeče / v žarkih večernega sonca. —

*Ne vem, kaj me žalost ne mine,
ki muči mi srce;
a pravljica iz davnine
iz misli več mi ne gre.*

*Hladno je že in mrači se
in mirno teče Ren;
v večerni zarji blešči se
kamniti gorski greben.*

Tu se ni v bistvu nič spremenilo, kajti *kaj naj to pomeni* v prvem stihu ne pomeni kaj posebnega, medtem ko je *kamniti gorski greben* v osmem verzu predstavno še boljši kot v izvirniku.

Ker iščemo povprečje, lahko nemščino s tem pustimo. Na prvi pogled je jasno, da ji je slovenščina kos (razen v izjemah, a te veljajo tudi obratno).

Oglejmo si kak prevod iz francoščine. Preskrbimo si takega, ki bo miselno zgoščen in modernejši.

*La Nature est un temple où de vivant pilliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.*

*Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.*

(Narava je tempelj, kjer živi stebri / včasih spregovore neopredeljive besede; / človek gre skozi gozdove simbolov, / ki ga opazujejo z domačnostnimi (?) pogledi. // Kot odmevi, ki se, prihajajoči od daleč (?), združijo / v mrakobno in brezdanjo enoto / — prostrano kot noč in kot svetloba — / se ujemajo (združijo v eno) vonji, barve in zvoki. //

*V narave templju kdaj živi stebri
spregovore besede polzastrte,
skoz gozd simbolov človek gre vse dni
in znane njih oči so vanj uprte.*

*In kot odmeve združijo bregovi
v en glas, globok, skrinosten in teman,
kakor svetloba in kot noč prostran,
se družijo barva z vonji in glasovi.*

Kot vidimo, si je prevajalec, kljub izredno težkemu besedilu, ki zaradi svojega filozofskega simbolizma ne dovoljuje domala nobenega »manevra«, dovolil nekaj malega svobode samo v petem verzu (vendar ne v nasprotju s smislom) in da je v tretjem verzu dodal *vse dni*, kar ne moti. *Skoz gozd simbolov* pa je v slovenščini sploh boljše kot *skoz gozdove*.

Ustavimo se še pri angleščini, ki je zaradi svojih kratkih besed na splošno eden najtrših orehov za prevajalca. Kljub temu poskrbimo, da bo prevod oblikovno čim težji, v kratkem verzu in zelo riman.

*With sloping masts and dipping prow,
As who pursued with yell and blow
Still treads the shadow of his foe,
And forward bends his head,
The ship drove fast, loud roared the blast,
and southward aye we fled.*

(Z nagnjenimi jambori in s potapljajočim se kljunom, / je — kot kdo, ki preganjan z vpitjem in udarci, / ves čas tepta senco svojega sovražnika / in naprej sklanja glavo — / ladja hitro plula; piš je glasno rjovel / in jadrali smo proti jugu. /

*In brod je kljubajoč vodó
in padajoč na bok, kot kdo,
ki pred lovečo ga pestjo
beži z glavó do tal,
hitel ves čas. In veter nas
rjové na jug je gnal.*

V prevodu se je povsem izgubilo *tepta senco svojega sovražnika*, vendar sta smisel in podoba ostala kljub temu enaka. Izgubilo se je z *vpitjem*. Podoba iz prvega stiha je povedana sicer drugače, a pomensko enako in predstavno ne slabše. Če pomislimo na izredno težko obliko, prevod kljub pomanjkljivosti kaže gibčnost slovenščine.

Naj s tem končam navajanje primerov. Pregledal sem jih precej, vendar pri domala vseh naletel na približno enako točnost prevodov, tako da so navedeni kar pravi odsev povprečja in da se mi nadaljnje navajanje ne zdi potrebno. Kar se tiče ostalih jezikov, menim, da se po težavnosti, ki jih povzročajo, lahko uvrste ob tega ali onega izmed navedenih ali pa še niže.

Mislim, da je iz navedenega dovolj jasno to, kar sem zapisal o okretnosti slovenščine v začetku tega odstavka. Da v posameznih primerih sicer lahko »odpove« kot vsak jezik, da pa je na splošno izredno gibčna. Da torej teh njenih lastnosti ne kaže kar načelno zametovati in se zadovoljevat z »dobesednim« prevajanjem. Prevodi, ki obdrže obliko izvirnika, bodo kljub spremembam še zmerom neprimerno zvestejši pesniški izpovedi kot celoti, ne samo zaradi oblike, ki jo bodo ohranili, temveč tudi zaradi vzdušja in ne malokrat celo zaradi tega, ker bodo zvestejši po slogu. Ne smemo namreč pozabiti, da z umikom v prozno prevajanje zgubimo vse izrazne prednosti, ki jih nudi vezana beseda. Če naj bo prevod v prozi sploh čemu podoben, morajo biti njegovi stavki blagoglasni in pravilno slovniško razčlenjeni. S tem pa prevajalec izgubi tiste prednosti izražanja, ki jih dovoljuje samo vezana beseda: nenavadne začetke, apozicije, nekatere vrste vrinjenih misli, jezikovne svoboščine in še marsikaj. In zato mora mnogokdaj v želji, da bi bil prevod lepa proza, prav tako spreminjati, odvezemati, dodajati, razbijati zaporednost stihov in skoraj redno raztegovati izvirnikovo besedilo

mного bolj kot prevod, ki ohrani obliko in z njo vred ugodnosti, ki mu jih dovoljujejo pravila te oblike.

Če naj po tem bežnem pretresu glavnih vprašanj pesniškega prevajanja v slovenščino povzamem glavne misli, jih lahko združim v tele sklepe. Tako sodobne kot starejše pesmi prevajajmo v sodobno slovenščino, razen če izvirnik posebej ne zahteva kaj drugega. Moramo pa pri tem paziti na to, da bomo iz izvirnika prenesli svojevrstno barvo posameznega izražanja. Izvirniku bodimo bolj ko mogoče zvesti glede na besedno gradivo, vendar samo do meje, ko ta zvestoba ni na škodo pesnikovi izpovedi. Prevajajmo v obliki izvirnika, kadar pa to ni povsem mogoče, čim bliže tej obliki. Ker pa oblika, razen v redkih primerih, ni bistvena, popuščajmo raje pri njej kot pri smislu. Glavno, že dolgo znano pravilo pa nam bodi: prevod naj bo tak, kot da bi bil izvirna pesem. Kjer tega ne moremo doseči, ne da bi preveč spremenili izvirnik, raje opustimo prevajanje. Toda to bo potrebno le bolj redkokdaj. Ob dobrem posluhu in s skrbnim delom bomo prav gotovo dosegli večji del tega, kar je mogoče doseči v posameznem primeru. Seveda prevod nikdar ne bo izvirnik. Lahko pa bo umetniško enako dober. Lahko tudi boljši.

Glavne misli tega zapiska niso iz moje delavnice. Z delom in izkušnjami ter s posameznimi raztresenimi izjavami so jih skozi desetletja prečiščevali in dopolnjevali naši pesniki in pesniški prevajalci, vsi, ki imajo zasluge, da je naše prevajanje poezije na splošno na tako visoki ravni. Nisem torej hotel postavljati pravil, hotel sem le spodbuditi k razmišljanju o prevajanju še druge, predvsem pa v strnjeni obliki poudariti to, kar že velja, ter s tem pridobiti za nadaljnje skrbno prevajanje čim več tistih, ki se drug za drugim začenjajo posvečati tej težki, a lepi zvrsti poustvarjalne umetnosti. Naj bo zapisano »poustvarjalne«, da ne bi bilo nepotrebnega prerekanja.