

## SHAKESPEARJEVI SONETI V SLOVENŠČINI

Analiza odzivov 122 bralcev na Menartove slovenske prevode Shakespearjevih sonetov je pokazala, da prevodi, čeprav so pogosto primerni s stališča prevodne ustreznosti, ne ohranjajo oziroma ne poustvarjajo nekaterih pomembnih oblikovnih značilnosti, ki prispevajo k zgoščenemu pomenu in k bogati sugestivni moči izvirnih sonetov. S tem je zgubljeno pomembno sredstvo za nadzor nad bralcem in za usmerjanje njegove pozornosti k mnogomiselnosti, značilni za Shakespearja.

The analysis of the responses of 122 readers to Menart's Slovenian translation of two sonnets by Shakespeare has shown that these translations, though frequently quite adequate from the point of view of equivalence, do not succeed in preserving, or rather, recreating, some of the important formal features used to condense the meaning and enrich the suggestive power of the original sonnets. In this way the translation loses an important means of controlling the reader and directing his attention to the rich ambiguities constitutive of the challenging complexity of Shakespeare's meaning. The interpretative possibilities of the original are thus significantly reduced, if not altogether lost, in the Slovenian translation.

Bralec, ki se odloči za branje tujega pesnika v prevodu, ve, da ne bere izvirnih pesmi in tudi da so prevodi poezije lahko boljši ali slabši. Kljub temu zvečine, vsaj če ga vprašanja o kakovosti prevoda ne zanimajo posebej, prevedene pesmi bere, kot je navajen brati izvirno poezijo v materinščini, tako da bolj ali manj pozorno sledi pomenom, ki jih lahko sestavi na temelju pesemskega besedila in svoje kulturne medbesedilne izkušenosti. Največkrat se ne sprašuje niti o kakovosti prevoda niti o pomenskih izgubah in premikih, ki jih prevod prinaša. Običajno niti ne pomisli, da vsak prevod lahko izhaja le iz prevajalčeve aktualizacije izvirne pesmi in je zato hkrati tudi njegova posebna interpretacija izvirnika, ter ne razmišlja o tem, kakšna je prevedena pesem v izvirniku. Lahko bi rekli, da večina bralcev prevodu preprosto zaupa brez pomisli o tem, da sta prevod in izvirnik lahko dve manj ali bolj različni besedili, in da zaradi jezikovnih razlik in prevajalčeve interpretacije lahko pomenita temelj za različna literarna doživetja. Le redki bralci se po branju prevoda odločijo za preverjanje prevoda z včasih težko dosegljivim izvirnikom. Večkrat je vzrok za tako odločitev paradoksalno prav moteče slab prevod.

V nakazanem smislu lahko trdimo, da pesemski prevodi neposredno učinkujejo na bralca prav tako kot izvirna besedila. Njihov učinek je možno zasledovati na temelju pomenov, ki jih bralec spozna in sestavi, in bralčevo razumevanje lahko primerjamo s pomočjo primerjave z interpretativnimi možnostmi, ki jih prevedena pesem omogoča in/ali so jih že ustvarili drugi bralci in kritiki. Ko se lotevamo proučevanja učinkov prevedene pesmi, razpolagamo tudi z možnostjo primerjave pomenskih učinkov prevoda z učinki izvirnika, bodisi z neposrednimi učinki za bralce bodisi s širšim poljem interpretativnih možnosti, ki jih razkrivajo že ustvarjene interpretacije prevoda in izvirnika. Dejstvo, da vsak prevod prinaša spremembe izvirnika in se v tem smislu, praviloma razlikuje od izvirnika, je še bolj nazorno, kadar razpolagamo z več

prevodi iste pesmi, ne glede na to, ali so izpod peres več prevajalcev in mogoče v medsebojnem polemičnem razmerju ali pa so delo istega prevajalca v časovnih razmakih in utemeljeni na spreminjajočih se interpretativnih nagnjenjih. Glede na številne možnosti razlik različni prevodi iste pesmi tudi delujejo različno. Zato lahko govorimo tudi o bolj ali manj učinkovitih prevodih.

Razlike med prevodom in izvirnikom so neizogibne že samo zaradi razlik med izvirnim in ciljnim jezikom. Le-te ne pogojujejo samo spremembe besednega gradiva, marveč narekujejo tudi spremembe besednega reda, pomensko ožjenje ali širjenje itd., z vsem tem pa tudi pomembne oblikovne in strukturne spremembe. Pri poeziji so take spremembe še posebej pomembne, saj prav razne oblikovne in strukturne posebnosti omogočajo njeno značilno zgoščenost pomena. Razne glasovne lastnosti jezika in čisto verbalna sredstva, ki jih uporablja poezija, so lastnosti, ki jih prevod le težko ohranja, oziroma poustvarja brez relevantnih sprememb. Glede na to, da take oblikovne in strukturne značilnosti usmerjajo bralčevo zaznavanje in razumevanje pesmi, imajo vse na videz še tako nepomembne spremembe daljnosežne posledice za bralčevo realizacijo pesmi. Podobno kot prevajalčeva implicitna interpretacija imajo lahko tudi spremembe besed, obsega njihovega pomenskega polja in zgolj poudarka za posledico spremenjene interpretativne možnosti. Lahko se zgodi, da prevod širi ali oži interpretativne možnosti izvirnika, da določene možnosti izloči ali pa omogoča tudi v izvirniku neobstoječe interpretativne možnosti. V tem smislu lahko prevod in izvirnik omogočata precej različne realizacije pomena pesmi.

Proučevanje razlik, ki jih prevod ustvarja, omogoča novo, doslej še neizkoriščeno možnost proučevanja prevodov na temelju proučevanja neposrednega učinka prevedenega besedila. Zato, da bi imeli možnost primerjave učinkov prevoda z učinki izvirnika, moramo seveda uporabiti poskusne bralce, ki vsaj v neki meri obvladajo oba jezika. Zato smo za bralce izbrali študente angleščine v prvih letnikih Filozofske fakultete in Pedagoške akademije. Testiranje raznih skupin je bilo izvedeno v letih 1980 do 1986 v okviru (pro)seminarja iz angleške književnosti. Vsi bralci so sodelovali prostovoljno in pogosto zelo zavzeto. Glede na to, da je šlo za študente prvih letnikov, se zdi utemeljena podmena, da so bili zvečine »običajni proizvodi« naših srednjih in pozneje usmerjenih šol. Zato pri njih ni predpostavljati omembe vrednega dodatnega poznavanja angleške književnosti, ki bi lahko relevantno vplivalo na njihove bralne odzive. Razen nekaj izjem<sup>1</sup> so vsi obvladali slovenščino ter razpolagali z bralnimi navadami, kot jih posredujejo naše šole. V odgovorih v posebnih vprašalnikih so izpovedali presenetljivo enotno zanimanje za literaturo in motivacijo za branje leposlovja. Glede na to, da jih je zanimala predvsem osebnostno bogatila razsežnost književnosti, so kot vzroke za branje najbolj pogosto navedli iskanje odgovorov na vprašanja, ki jih zanimajo, oziroma probleme, ki jih tarejo, ter širjenje znanja.

Skupine so obsegale deset do petindvajset bralcev, ki so sodelovali s pisnimi odgovori. V želji, da bi bila naš prikaz in razčlenitev odzivov čim bolj berljiva, bomo število respondentov pri posameznih odgovorih ali oznakah navajali le, kadar bo ta podatek zanimiv za oceno odziva. Da bi izločili možnost

<sup>1</sup> Odgovorov bralcev, ki so imeli težave z razumevanjem slovenščine zaradi šolanja v tujini, in tistih iz srbohrvaškega jezikovnega območja nismo vključili v obravnavo.

vpliva izvirnika na razumevanje prevoda, so vsi bralci najprej poskušali razumeti slovenski prevod. Primerjavo odzivov na obe besedili smo izvedli samo z nekaterimi skupinami bralcev, tako da so najprej brali obe besedili ločeno, nato pa še primerjalno. Pri obravnavi interpretativnih možnosti pa smo poleg neposrednih odzivov bralcev upoštevali tudi nekatere že ustvarjene interpretacije.

Za proučevanje učinkov angleških pesmi v slovenskem prevodu smo največkrat izbrali Menartove prevode Shakespearjevih sonetov, objavljenih v počastitev štiristoletnice Shakespearjevega rojstva pri Slovenski matici leta 1965.<sup>2</sup> Razen dejstva, da v slovenščini razpolagamo z razmeroma skopim izborom prevodov iz angleške poezije, je ta izbor narekoval še premislek, da je sonetna oblika — kljub posebnostim angleškega soneta — slovenskim bralcem dovolj dobro poznana iz Prešernove poezije. Zato smo pričakovali, da ta oblika, vsaj splošno oblikovno, ne bo povzročila večjih težav, ki bi jih lahko povzročala kakšna druga oblika z bolj zapletenimi in pri nas neznanimi oblikovnimi konvencijami. Čeprav sonet s svojo kratkostjo nalaga veliko zgoščenost pomena, ki od bralca terja velik razumevalen napor, je hkrati prav zaradi kratkosti za bralca tudi razmeroma pregleden. Posamezni opisi in njihove medsebojne povezave so hitro zaznavni. Lahko zaznavni so tudi temeljni vsebinski poudarki, ki jih narekuje metrična oblika. Največji problem predstavljata celovitost in globina razumevanja, ki terjata bralčevo sposobnost, da na temelju zaznavnih sestavin doseže »sintetično« razumevanje celote, ne glede na to, ali celoto pojmuje kot ubeseditev enkratnega človeškega izkustva ali kot umetniško sporočilo.

Pri proučevanju učinka nas je zanimala predvsem raven razumevanja in le na začetku tudi stopnja ugajanja. Čeprav je stopnja ugajanja odvisna od težko predvidljivih subjektivnih dejavnikov, nas pri eksperimentalnem proučevanju bralčevih odzivov zanima kot dokaz »stika« med bralcem in pesmijo, oziroma kot pokazatelj učinkovitosti besedila. Uporaba tega pokazatelja se zdi smiselna zlasti pri proučevanju učinka prevedene poezije, ki v drugem jeziku in zunaj svojega izvirnega okolja prav lahko postane neučinkovita in pusti bralce povsem nezainteresirane.

Vprašalniki so praviloma vsebovali vprašanja o temi pesmi in so spodbujali razmeroma kratko opredelitev teme z možnostjo dodatne razčlenitve. Nekatere skupine so poskušale oceniti še lastno razumevanje. Bralci so morali naštetiti tudi trope in opise, ki so posebej pritegnili njihovo pozornost ali posebej ugajali. Pozneje izvedena testiranje drugih bralcev so poskušala preveriti učinkovitost posameznih opisov z vprašanji o njihovem pomenu, oziroma o predstavah, ki jih pobudijo. Z nekaterimi bralci smo poskušali ugotoviti še zaznavanje razlik med izvirnikom in prevodom. Ustna razprava je zajemala seveda precej širšo problematiko in poskušala opozoriti na prezrto in na napake.

Začetni izbor prevodov, katerih razumevanje smo poskušali ugotavljati, je vseboval sonete 115, 116, 129, 130 in 147. Ožji izbor sonetov, ki jih je bralo več skupin bralcev v različnih pogojih, je vseboval soneta 116 in 129. Ta dva

<sup>2</sup> William Shakespeare, *Soneti*, prevedel Janez Menart. Slovenska matica, Ljubljana, 1965. Nespremenjena prevoda 116. in 129. soneta sta objavljena tudi v Shakespearjevih delih. Shakespeare, *Soneti*. Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1969.

angleški kritiki uvrščajo med vrhunske dosežke Shakespearjevega sonetopisja. Številni med njimi menijo, da gre v njiju za prikaz diametralno nasprotnih možnosti ljubezenskega čustva in to utemeljujejo, med drugim, tudi s Shakespearjevimi lastnimi besedami v sonetu 144.<sup>3</sup>

V zborniku *Shakespeare pri Slovencih* Janko Kos ti dve možnosti opisuje kot pojma »razumne« in »čutne« ljubezni.<sup>4</sup> Josip Vidmar pa posveča posebno pozornost sonetu 129, ki ga takole opisuje:

Tako nastopi na odru Shakespearovega čustvenega sveta »črna dama«. Poet seveda ni ljubezniv z njo, vendar jo ljubi. /.../ Svojo strast do nje opisuje poet pretresljivo. To mu je peklenski ogenj ljubezenskih nebes, duhovno življenje v mlakuži sramote; kajti ta strast je krivoprisežna, morilska, brezčutna, divja, kruta, krvava, surova, blazna in izdajalska. Njen učinek je učinek zaužitega strupa.<sup>5</sup>

Tudi pri naših bralcih je slovenski prevod soneta 129<sup>6</sup> pobudil močan odziv, ki odslikava intenzivnejši neposreden učinek besedila in večje zanimanje bralcev za prikazano čustvo, v slovenskem prevodu »strast«. V eni skupini so se vsi bralci odločili, da jim je ta sonet všeč: polovica je menila, da ga razumejo in jim je všeč, druga polovica pa, da jim je sicer težko razumljiv, vendar bi jim, po ponovnem branju, postal razumljivejši in bolj všeč. Ena respondentka pa je navedla, da pesem sicer razume in ji je všeč, vendar pa se z njo ne strinja. Ta mnenja vsekakor kažejo na neposredno učinkovitost prevoda. Tu velja povedati še, da se je po poznejši primerjavi slovenskega prevoda z izvirnikom polovica bralcev odločila, da jim je prevod bolj všeč od izvirnika, ker jim je lažje razumljiv. Taka utemeljitev je razumljiva in sprejemljiva, bralci pa jo izrazijo povsem nezavirano, ker so pri seminarju navajeni na to, da izrazijo svoje stvarno mnenje in ne mnenja, za katerega menijo, da ga učitelj pričakuje ali želi.

Tudi drugi skupini bralcev je bil prevod soneta 129 všeč in zanimiv, njihovi odgovori o značilnostih posameznih opisov »strasti« pa so razkrili precej kritično mnenje o tem čustvu. Tisti bralci, ki svojih odgovorov niso omejili na neposredno povzemanje ali citiranje Menartovih prevodov, so v posameznih

<sup>3</sup> Sonet 144: »Two loves I have of comfort and despair, / which like two spirits do suggest me still, / The better angel is a man right fair: / The worser spirit a woman colour'd ill.«

<sup>4</sup> *Shakespeare pri Slovencih*. Zbornik razprav in esejev, uredil France Koblar. Slovenska matica v Ljubljani, 1965, str. 112.

<sup>5</sup> Prav tam, str. 71.

#### 129

Le tratenje moči v prepad sramote,  
le to je strast; in ko se strast zaganja,  
je podla, kruta, besna do togote,  
pogoltna, verolomna, željna klanja;  
za hipec bajna je, čez hip že slaba;  
brezumno iskana, a ko zabesni,  
brezumno mrzka — kot požrta vaba,  
nastavljena, da žrtev poblazni;  
v pogónu blazna, blazna je v posesti  
in nenasitna, ko gre plen lovit;  
v užitku slast, užita vir bolesti,  
v čakánju radost, potlej bled privid.  
Ves svet to ve, ne ve pa, kam ušel  
bi tem nebesom, ki drže v pekel.



opisih prepoznali predvsem zelo negativen in celo obsojajoč odnos do predstavljenega čustva. V posameznih opisih so prepoznali naslednje pomene: »strast ni dobra«, »nikoli ne prinese nič dobrega«, »je slaba«, »v njej človek nima nobenega koristnega cilja«, je »brez smisla«, »zaslepljujoča«, »brezpomembna, prazna in nečista«. In še ostrejša obsodba »strasti«: da je »zlo, ki se mu ne da izogniti«, »tratenje moči«, ker »človek izgublja svojo moč«, oziroma strast »jemlje moč« in se »konča s tem, da se osramoti«. Ko se »človeka poloti strast, nastopi neko nenormalno stanje«, skratka, strast je »v bistvu nekaj odvečnega« in »pravzaprav absurd«. V skladu s prevladujočo interpretacijo (in oceno) en respondent meni, da se Shakespeare »zgraža nad strastjo«. Le en respondent opaža polivalentnost opisa z mislijo, da je strast »čudovita in pogubna«, in eden ugotavlja, da pesem prikazuje »obnašanje in občutke človeka, ki ga preveva strast«.

Prikazan odziv kaže predvsem na moralen, mogoče mestoma tudi moralizirajoč odnos bralcev do strasti. Ta odnos je, skupaj z drugimi zapletenejšimi dejavniki — verjetno predvsem s človeško in tudi bralno neizkušenostjo — bistveno zaviral razumevanje pesmi kot umetnostnega besedila. Razmišljanje o tem, ali je bilo za nerazumevanje bolj odločilno pomanjkanje človeške izkušnje tega čustva, ki bi omogočila stik med globlje (ali celo podzavestno) »uskladiščenimi« izkušnjami in njihovo izrecno ubeseditvijo, zaradi katerega nas umetniška ubeseditve neposredno in včasih nerazumljivo pretrese,<sup>7</sup> ali pomanjkanje bralne sposobnosti, ki bi v pesmi pomagala prepoznati izziv še nedoživete človeške možnosti, ali pa posamezne značilnosti prevoda, bi nas odpeljalo predaleč v pretresanju in opredeljevanju pri naših dvajsetletnikih prevladujočih predstav o čustvih, kot je strast, o potrebni bralni sposobnosti in še o čem.

Glede na besedilo prevoda se zdi pomembno opozoriti, da že samo zaradi drugačnih možnosti uporabe angleškega glagola, še zlasti deležnikov, prevod le z dodatnimi naporji ohranja poudarjeno časovno perspektivno, v kateri Shakespeare dramatizira poželenje (v slov. prevodu »strast«): njegovo paradoksalno istočasno zatrevanje različnost in istost glede na trenutek izpolnitve. Sicer pa je razumevanje te bogate mnogoplastnosti in mnogomiselnosti pomena omejeno žal s tem, da je Menartov prevod očitno osnovan na tako imenovanem »popravljenem« besedilu 129. soneta, ki je zelo pogosto natisnjeno tudi v naj-reprezentativnejših angleških antologijah.<sup>8</sup> Ta inačica 129. soneta besedilo vsebinsko členi in tako razbije celoto s spremembami določil: z dodajanjem podpičja v sredi druge vrstice, za uvodno trditvijo, oziroma definicijo, in na koncu 4., 5., 9., 10. in 11. vrstice in z dodano piko na koncu 12. vrstice, medtem ko 8. vrstice ne zaključí s piko. Danes kritiki štejejo inačico brez dodatnih podpičij iz izdaje leta 1609 kot natis, ki je najbolj verjetno temeljil na Shakespearjevem rokopisu. Ta inačica ne vsebuje niti enega izmed prej naštetih podpičij,

<sup>7</sup> Prim. William Empson, *Seven Types of Ambiguity*. A study of its effects in English verse. Meridian Books, New York, 1955, str. XVIII.

<sup>8</sup> Prim. *The Oxford Book of English Verse 1250–1918*. Ur. Sir Arthur Quiller-Couch. Oxford University Press, 1939, str. 205. In *The Oxford Shakespeare. Complete Works*. Oxford University Press, London, 1965, str. 1124. Nepopravljeno, »težje« besedilo pa najdemo v *The Sonnets and a Lover's Complaint*. Ur. G. B. Harrison, prvi natis v Penguin Books leta 1933, str. 89, in v študijski izdaji *The Sonnets and A Lover's Complaint*. Ur. John Kerrigan v New Penguin English, 1986, str. 141.

piko pa le na koncu osme vrstice, to je na koncu tradicionalne Petrarrove oktave. Taka razdelitev celote se zdi pomembna zato, ker danes kritiki v njej vidijo posebno estetsko značilnost tega soneta. Opisujejo jo kot simetrično os, glede na katero je razporejeno simetrično ponavljanje osrednjih opisov poželenja, ki sočasno odslikava spreminjanje tega čustva.<sup>9</sup>

Robert Graves in Laura Riding sta že leta 1926 opozorila na daljnosežne vsebinske posledice opisane spremembe ločil.<sup>10</sup> Zamenjava vejic s podpičji in dodana podpičja podaljšujejo ritmične in vsebinske premore in razdvajajo v nepopravljeni inačici tesno povezane opise. S tem razbijajo nepretrgano povezano interpretacijo posameznih opisov, ki jo pri bralcu spodbuja nepopravljena inačica. Taka uporaba ločil z drobljenjem pomena preprečuje medsebojno širjenje in dopolnjevanje pomenov posameznih opisov in tudi osrednjo dvosmiselnost, ki jo omogoča sočasna pristnost in prepletanje vseh pomenov. Sočasna prisotnost vseh pomenov spodbuja tudi zamenljivost pomenov, v kateri poželenje lahko pomeni človeka, ki čuti poželenje, predmet poželenja in abstraktno poželenje. Zdi se, da najbolj pretanjene umetniške razsežnosti tega soneta rastejo prav iz nakazane bogate mnogopomenskosti. Zato se zdi, da bi »popravek« besedila 129. soneta danes gotovo šteli že kar za nedovoljen poseg v umetnostno strukturo te pesmi. Za poseg, ki ji jemlje ostrino in zgoščenost pomena, s tem pa manjša tudi umetniško moč, da tako zapleteno izkustvo, kot je poželenje, ubesedi brez izgub njegove zapletenosti, brez razredčitve njegove intenzivnosti.

Kot kaže nadroben pretres odgovorov, je sonet 116, vsaj na osnovni ravni razumevanja, predstavljal manjši problem za razumevanje.<sup>11</sup> V letih 1982 do 1986 je šest različnih skupin bralcev poskusilo opisati svoje razumevanje in odnos do tega soneta. Tako je bilo zbranih 122 odgovorov o temi, tropih, razumevanju in drugih učinkih slovenskega prevoda tega soneta. Pisnim odgovorom je praviloma sledila še ustna razprava in obravnava izvirnika ter primerjava obeh pesemskih besedil. Ker je tako zbrano gradivo preobsežno za vse vključujoči prikaz, se bo naše poročilo moralo omejiti na delen prikaz najbolj značilnih teženj v razumevanju in na posplošitve tistih ugotovitev, ki so najzanimivejše s stališča našega zanimanja za učinkovanje prevedene poezije.

<sup>9</sup> Prim. Stein Haugom Olsen, »Literary Aesthetics and Literary Practice,« v *Mind* XC 1981, str. 524, in v *The End of Literary Theory*. Cambridge University Press, Cambridge, 1987, str. 1. Olsen meni, da ta estetska značilnost besedila prispeva k poudarjanju rasti, vrhunca in upadanja poželenja. Seveda je kot taka zaznavna samo bralcem, ki poznajo tovrstne estetske izrazne možnosti sonetne oblike. Slovenski prevod ne ohranja Shakespearjevega simetričnega ponavljanja osrednjih opisov. Tu nam ni treba razmišljati o tem, ali so vzrok za to različne izrazne možnosti jezika ali prevajalčevo nezaznavanje. Zadovoljimo se lahko z ugotovitvijo, da z opuščanjem tega oblikovnega sredstva ni izgubljena le dodatna oblikovna odlika in estetska značilnost, marveč tudi poudarek, ki ga prispeva k vsebinski zgoščenosti. Če ločila štejemo za znake o mejah stavkov in v izbiri ločila prepoznamo sredstvo za označevanje stopnje vsebinske povezanosti, postane jasno, da vsaka sprememba ločil povzroča pomembne spremembe pri integraciji besedila, še posebej pri bralčevem povezovanju pomenskih sestavin. Prim. George G. Dillon, *Language Processing and the Reading of Literature*. Indiana UP, Bloomington, 1978, str. 37, 8.

<sup>10</sup> Prim. Robert Graves and Laura Riding, »A Study in Original Punctuation and Spelling« (1926), v Shakespeare, *The Sonnets*. A Casebook, ur. Peter Jones. Macmillan, London, 1977, str. 64 in sledeče.

Na prvi pogled je odnos do tega besedila, tako kot ga je izrazila ena skupina v odgovorih na vprašanja o razumevanju in ugajanju, enak odnosu do prevoda 129. soneta: z eno izjemo so se vsi bralci odločili, da jim je ta sonet v slovenskem prevodu všeč, polovica je menila, da ga razumejo in jim je všeč, druga polovica pa, da bi jim po ponovnem branju postal bolj razumljiv in všeč. Samo en bralec je menil, da mu pesem ne ugaja in mu tudi po ponovnem branju ne bi bila dovolj všeč. Tak odnos do soneta 116 je — drugače kot pri sonetu 129 — razviden tudi iz posameznih opredelitev teme ljubezni, opisov prikaza te teme in tudi parafraz celega besedila.

Velika večina respondentov prepozna v sonetu 116 temeljno temo ljubezni. Tudi v oznakah ljubezni, ki jo Shakespeare želi prikazati, so si odgovori številnih bralcev podobni. Za opis ljubezni sta najpogostejše uporabljene splošni oznaki: »prava ljubezen« (33)<sup>12</sup> in »resnična ljubezen« (9), to je skupno 42, brez posebnih dodatnih pojasnil o tem, kaj si pod takšno ljubeznijo predstavljajo. Skoraj enako pogostnost sta dosegli oznaki trajanja v času: »večna« (22) in »trajna« (18), skupno 40. Oznake vseh drugih značilnosti opisovane ljubezni so bistveno manj pogostne: kot »vir moči« jo je opisalo 7 respondentov, kot »nespremenljivo« ali kot »zvesto« 5, po trije kot »globoko«, »brez ovir« in »čisto« in po dva kot »univerzalno«, »trdno« ali »vodilno v življenju«. Naslednje oznake ljubezni so navedli samo posamezni bralci: »vzvišena«, »polna vrlin«, »nezlagana«, »svetla«, »topla«, »vredna«, »nenadomestljiva«, »velika«, »odkrita«, »iskrena«, »neskončna«, »nepremagljiva«, »mogočna«, »vir upanja ali poguma«, »smisel življenja«, »najvišja vrednost«, »pot k rešitvi«.<sup>13</sup>

Pet bralcev je izrazilo mnenje, da gre v pesmi za dve različni obliki ljubezni, oziroma za razmišljanje o tem, »kaj je in kaj ni ljubezen«. Deset bralcev je menilo, da ta sonet izraža Shakespearjev odnos, stališče, oziroma pogled na ljubezen, trije so pesem razumeli kot pesnikovo iskanje definicije ljubezni in šest kot opis pesnikovega prepričanja o tem, kakšna naj bi ljubezen bila.

11

116

Poroka zvestih duš, glej, ne pozna  
zadržkov! Ne, ljubezen ni ljubezen,  
če varanje jo v varanje peha  
in izogibanje v umik oprezen!  
O, ne, ljubezen je svetilnik žarki,  
ki neomajno na viharje zre,  
je zvezda v temi tavajoči barki,  
ki kaže smer, čeprav globine ne.  
Ljubezen Času ni pavliha bedni,  
čeprav ji srp cvet ust in lic dohaja;  
o, ne spreminja z dnevi se in tedni,  
temveč do konca dni, do groba traja.  
Če to ni res, če bom jo kdaj pogubil,  
jaz nisem pesnil in nihče ni ljubil!

116

Let me not to the marriage of true minds  
Admit impediments, love is not love  
Which alters when it alteration finds,  
Or bends with the remover to remove.  
O no, it is an ever-fixed mark  
That looks on tempest and is never shaken;  
It is the star to every wand'ring bark,  
Whose worth's unknown, although his  
height be taken,  
Love's not Time's fool, though rosy lips  
and cheeks  
Within his bending sickle's compass come,  
Love alters not with his brief hours and  
weeks,  
But bears it out to the edge of doom:  
If this be error and upon me proved,  
I never writ, nor no man ever loved.

<sup>12</sup> Števila v oklepaju pomenijo število respondentov, ki je navedlo prikazani odgovor.

<sup>13</sup> Ker so posamezni bralci navedli več oznak in smo vse te oznake šteli, seštevke oznak presega število respondentov. Nekateri bralci niso navedli nobene oznake.

Vsi ostali so sonet razumeli predvsem kot prikaz ljubezni z zgoraj naštetimi značilnostmi.

Presenetljivo enotno je bilo tudi naštevane tropov, ki so jih posamezni bralci navedli kot najprivlačnejše in najzanimivejše. Kar 26 bralcev je navedlo opis »ljubezen je svetilnik žarki« na prvem mestu, in še trije so ga naštevali na drugem mestu. Petnajst bralcev je navedlo na prvem mestu »je zvezda v temi tavajoči barki« v drugi polovici iste štirivrstičnice, isti opis pa je navedlo še sedem bralcev na drugem mestu. Absolutno prevladovanje naštetih opisov je razumljivo že samo zato, ker so to najbolj pozitivni opisi in zato tudi najhitreje učinkoviti tropi. Če pa se vprašamo po nadrobnejšem pomenu njihovih sestavin in po možnostih njihove razlage, lahko odkrijemo tudi zapletenejše in manj enotne odgovore.

Zaključno dvostišje: »Če to ni res, če bom jo kdaj pogubil, / jaz nisem pesnil in nihče ni ljubil!« je navedlo na prvem mestu deset bralcev in trije na drugem, »Ljubezen času ni pavliha bedni« pa devet na prvem in štirje na drugem ali tretjem mestu, čeprav je ta metafora pritegnila zanimanje deloma tudi zaradi nenavadnosti. En respondent je menil, da mu je nerazumljiva! Od ostalih tropov je precej manjšo pozornost pritegnil uvodni »Poroka zvestih duš«, ki je, razen pozitivnega zanimanja petih bralcev, pobudil precej odločen protest pri štirih bralcih. Štirje bralci pa so opazili nenavadnost opisa »ljubezen ni ljubezen«, ne da bi mu posvečali posebno pozornost. Nekateri izmed preostalih opisov so opazili le posamezni bralci in jih zato ne bomo naštevali.

Če z vprašalnikom osredinjamo bralčevo pozornost na posamezne opise, to pogosto povzroči drobljenje pesmi na posamezne dele, ki jih je težko ponovno združiti v celoto. Hkrati pa večkrat prinese le predvsem subjektivne interpretacije in projekcije pomena, ki se vse bolj oddaljujejo od besedila. Zato je samo ena skupina bralcev poskušala ubesediti svoje predstave o pomenu posameznih opisov. Glede na to, da so bralci pogosto navajali opisa »ljubezen je svetilnik žarki« in »zvezda v temi tavajoči barki« skupaj ali v neposrednem zaporedju, je ta skupina poskusila opredeliti pomen obeh opisov skupaj. Bralcem sta pomenila tele lastnosti ljubezni: sposobna je, da deluje kot »kažipot«, »vodnica«, »usmeritev«, je »svetla točka življenja«, »nekaj konstantnega«, »čudežna moč«, »zatočišče v današnjem trdnem svetu«, daje »notranjo svetlobo«, »življenjsko moč«, »pomaga premagovati vse težave«, »drži človeka pokonci«, je »ponosna« in »kljubuje«.

Opis »Času ni pavliha bedni« so vsi razumeli kot sposobnost kljubovati času, v dvostišju »Če to ni res...« pa so prepoznali potrditev vse pesmi oziroma resničnosti predhodnih trditev, »izraz pesnikove prepričanosti o ljubezni«, njegovo »zaobljubo«, »priporočilo, da moramo ljubiti« in zagotovilo, »da je brez prave ljubezni življenje nesmiselno«. Uvodni trop »Poroka zvestih duš« so zvečine razumeli dobesedno, »kot stopanje v zakonski stan«, kot »poroko dveh oseb«, ali »poroko, ki sledi ljubezni«, »je simbol ljubezni«, ki »zvezo še utrdi«, ki »naj bi je ne bilo brez ljubezni«. Zdi se, da je to nagnjenje k dobesednemu razumevanju tudi razlog, zakaj je opis »Poroka zvestih duš« pri nekaterih bralcih pobudil tudi jasen odpor: od kratkega komentarja, da »poroka ni najvažnejša«, da je »opis odveč«, do pomisleka, da Shakespeare ni »mislil na nek uraden dogodek v cerkvi ali pred matičarjem«, marveč le za ljubezensko čustvo, oziroma »zvezo ali odnos med dvema«.



Če poskušamo po našem orisu razčleniti glavne značilnosti odziva na prevod 116. soneta, lahko ugotovimo, da so bralci zvečine posamezne opise pravilno zaznali, niso pa zaznali vseh opisov in njihovih sestavin z enako pozornostjo. Zaznane opise so do neke mere tudi razumeli, čeprav razumevanje velikokrat kaže na ustaljene, skoraj bi lahko rekli že tradicionalne predstave, ki jih vnašajo v svoje opise pomenov. Na temelju zbranega gradiva je težko odgovoriti, ali gre njihove opise pripisati pomanjkanju človeške izkušnosti, bralni neizkušnosti, ali pa morda besedni neiznajdljivosti, zaradi katere se respondenti niso mogli izraziti bolj osebno. Očitno pa je, da se niso posebno veliko spraševali, kakšne možne pomene bi posamezni tropi lahko imeli, kako se le ti medsebojno prepletajo in določajo, in še zlasti ne, katere njihove lastnosti so nedoločene in sporne. Tako spraševanje bi samodejno vodilo k odkrivanju zapletenejših pomenov in pomenskih povezav. Izjemo v razumevanju predstavlja uvodni trop »Poroka zvestih duš...«, ki je na nekatere bralce (v skupini, ki je poskušala nadrobneje opredeliti pomene posameznih opisov) očitno učinkoval preveč enosmerno, če že ne zavajalno. Pri bralcih, ki jih je ta trop izrazilo motil, gre seveda lahko za določeno čustveno naravnost sodobnih bralcev do te institucije in zatorej tudi do uporabe besede »poroka«.

Glede na učinke prevedka »poroka« naj navedemo, da se Paljetkov prevod poskuša bolj približati izvirniku z ubeseditvijo: »Neka brak srodnih duš i stvorenja / zapreka nema...«; z dobessednim prevodom »brak« za »marriage« bralce verjetno bolj navaja k predstavi trajne zveze,<sup>14</sup> ki je v skladu z izvirnikom. Z uporabo »Neka...« pa Paljetkov prevod poskuša ohraniti tudi vsaj nekaj pomena, oziroma posebne modalnosti angleškega »Let me not...«, ki je v kratki vrstici soneta domala neprevedljiv.<sup>15</sup>

Prikazano razumevanje posameznih opisov nam v primerjavi s prevladujočimi opredelitvami teme kot »prave«, »resnične« ali »trajne« ljubezni ne dovoljuje sklepa, da so bralci dosegli dovolj poglobljeno razumevanje te pesmi kot umetniške celote. Nasprotno, zdi se, da so jih pritegnili posamezni metaforični opisi, na temelju katerih so spoznali in navajali posamezne značilnosti ljubezni kot bistvene, ne da bi vse opise povezali v aktualizacijo celotne pesmi, ki jo omogoča šele to zapleteno prepletanje in modificiranje vseh opisov. Vendar moramo tu povedati, da je ta sestavljeni, lahko bi rekli celo »globlji« pomen Shakespearjevih sonetov in nekaterih dramskih besedil nasploh težko razumljiv za neizkušene bralce, ki običajno berejo od opisa do opisa, ne da bi te opise združevali v prepletajočo se celoto, katere pomen je prav mnogopomensko sozvočje vseh opisov. Shakespearjeva besedila, še zlasti soneti, pogosto sestojijo iz nagle sosledice metafor, ki jih, prav zaradi hitrega zaporedja posameznih opisov, bralec realizira v svojih predstavah le delno. Zato je včasih bolj pomemben njihov zbirni učinek kot bralčeve predstave o posameznih opisih. Tak zbirni pomen več zaporednih metafor je hkrati bolj zapleten in za vsakega bralca tudi veliko bolj subjektivno obarvan. Pri njem ne gre samo za metaforične možnosti posameznih opisov, marveč za delno

<sup>14</sup> Pri tem ne smemo pozabiti, da gre za socialno institucijo, ki je imela za bralce v Shakespearjevem času bistveno drugačen pomen, kot ga ima za sodobne bralce. To je jasno pokazal odziv nekaterih bralcev.

<sup>15</sup> William Shakespeare, *Soneti*, prepjeval Luko Paljetak. Znanje, Zagreb, 1984, str. 122.

prekrivanje vseh opisov v nekem skupnem pomenu, ki ga določajo posamezne sestavine, njihove oblikovne značilnosti in časovno zaporedje sestavin. Ta skupni pomen lahko ponazorimo s tistim delom pomenskega polja posameznih opisov, v katerem se vsi opisi prekrivajo in tako »zgostijo« v osrednji pomen, včasih tudi le občutek ali razpoloženje. Ker je sestavljen iz delnih pomenov številnih opisov, je ta »zgoščeni« osrednji pomen ne samo manj oprijemljiv, marveč tudi veliko težje opredeljiv.<sup>16</sup> Prav zato ga Shakespeare uporablja za ubesedovanje novih in drugače neubesedljivih izkušenj, vpogledov, sporočil.

Po vsem tem nas seveda ne sme presenetiti, da odgovori naših bralcev razkrivajo razmeroma redka prizadevanja v smeri iskanja sonetovega globljega pomena, oziroma celovitejšega doživetja. Tako razumevanje omogoča šele spraševanje o raznih pomenih metafor in zavestno prizadevanje k povezovanju pomenov v umetniško celoto. Ta dva postopka sta značilna za literarno interpretacijo, katere izrecni cilj je vzpostaviti umetniško celoto. Bralci običajno pričnejo dejavno razmišljati o utemeljenosti možnih pomenov posameznih metaforičnih opisov in o njihovih medsebojnih povezavah šele, ko si oblikujejo določeno interpretativno hipotezo o pomenu celote. Namen interpretacije tako pomembno soodloča o pomenu posameznih sestavin in vidikov besedila.<sup>17</sup>

Možnost takega razumevanja je zaslutilo, tako se vsaj zdi, tistih pet bralcev, ki so menili, da gre v pesmi za dve različni obliki ljubezni, od katerih ena ni ljubezen, posredno pa so se ji približali tudi tisti, ki so sonet razumeli kot Shakespearjevo iskanje definicije ljubezni, ali najstva ljubezni in so tako zaznali njegov osebni odnos do ubesedenega izkustva.

Iskanje odgovora na vprašanje o poenostavljenem razumevanju prevoda 116. soneta nas vodi v dve smeri. Razliko med razumevanjem večine bralcev (skupno 98), ki so v tej pesmi spoznali Shakespearjevo ubeseditve prave, resnične ali trajne ljubezni, in tistimi bralci (2), ki so v njej zaslutili možnosti ubeseditve dveh različnih oblik ljubezni in spoznali pesnikov osebni odnos do nje, lahko pojasnimo z razlikami v bralni izkušnosti in jezikovni občutljivosti. Za pojasnitev razlike med razumevanjem izkušenejših in občutljivejših bralcev in zapletenejšimi pomenskimi možnostmi izvirnika pa bomo morali primerjati interpretativne možnosti, ki jih ustvarjata izvirnik in prevod.

Razumevanje 116. soneta kot prikaza prave, resnične ali trajne ljubezni je lahko posledica bralčeve projekcije lastne (pod)zavestne želje po taki ljubezni, zaradi katere v pesmi »najde« prav to, kar si želi. S psihološkega stališča je tako razumevanje povsem razumljivo in opravičljivo.<sup>18</sup> Kljub temu pa moramo ugotoviti, da tako branje prezre vse tri poudarjene »Ne«, v 2., 5.

<sup>16</sup> Številne kritike kažejo, da je to praviloma tista točka pomena, okoli katere se kritiška razprava nikoli ne konča. To velja tudi za sonet 116.

<sup>17</sup> Prim. Stein Haugom Olsen, »Understanding Literary Metaphors,« v *Metaphor: Problems and Perspectives*. Ur. David S. Mail. The Harvester Press, Sussex, 1982, str. 36.

<sup>18</sup> Nekateri avtorji opozarjajo na to, da bralci vedno »uporabljajo« brano besedilo za podporo in potrditev lastnih prepričanj ali osebnostnih tem. Prim. Walter J. Slatoff, *With Respect to Readers, Dimensions of Literary Response*. Cornell UP, Ithaca, 1970. Norman N. Holland, *The Dynamic of Literary Response*. Oxford UP, New York, 1968.

Pri branju naših bralcev je to prišlo do izraza v splošni priljubljenosti osrednjega pozitivnega opisa, v katerem so prepoznali vse pozitivne ideale.

in 11. vrstici, ki s potrebo po zanikanju dajejo slutiti prisotnost dvoma, kot ga vnaša že negativen opis na samem začetku: »ljubezen ni ljubezen«. Kot smo videli iz opisov, tako branje običajno konstituira »pravo« ljubezen kot tisto, ki nima zadržkov in ni varanje, ne opaža pa nevarnosti za ljubezen in prisotnosti dvoma, ki ga vnašajo zanikanja. Tako razumevanje prezre tudi dejstvo, da bi tako zasnovan koncept prave ljubezni nikakor ne potreboval poudarjenega dvostišja, ki so ga naši bralci — skladno s poenostavljeno interpretacijo — razumeli predvsem kot izraz pesnikovega prepričanja o obstoju prave ljubezni in njenem pomenu. Zanimivo je, da bralci, ki pesem tako razumejo, menijo, da je »glej« v prvi vrstici naslovljen na bralca, katerega noče neposredno prepričati o obstoju prave ljubezni. Kot je pokazalo nezapažanje tistih opisov, ki vnašajo možnosti dvoma ali negativnih občutkov, je tako branje precej selektivno. Neenakomerno zapažanje sestavin, oziroma izbiranje posameznih sestavin ob sočasnem zanemarjanju drugih, t. j. obnašanje, ki je pogosto značilno za neizkušeno in za nedisciplinirano branje, pa ima praviloma še druge negativne posledice za razumevanje besedila. Običajno ga spremlja tudi manjša sposobnost nadzora, tako nad lastnim zaznavanjem, kot tudi nad sestavljanjem pomena v celovito interpretacijo. Več kot verjetno je, da si bralec ne bo mogel priklicati v spomin tistih sestavin besedila, ki jih že od samega začetka ni pravilno zaznal. Bralec, ki se hitro zadovolji s prvim možnim pomenom, ki ga odkrije, se le redko vrne k besedilu v prizadevanju, da bi spoznal še kakšen pomen ali opazil prezrte, v njegovo končno razlago ne vključene pomena in/ali opise. Prav tako ni verjetno, da bi interpretacijo, ki jo spozna v pesmi, ali pripiše pesmi, preverjal s pomočjo primerjave posameznih sestavin, na katerih je zgrajena, da bi poskušal iskati možnosti drugih interpretacij, da bi poskušal ugotoviti sestavine, ki so v opreki z njegovim razumevanjem. V našem primeru so take sestavine ponavljajoče se negacije, ki jih je večina bralcev nepreklicno prezrla. Te pomembne bralne strategije bralci razvijejo šele z določeno vajo, ki je posebej naravnana k razvijanju bralne sposobnosti; lastna iznajdljivost in tudi nadpovprečno zanimanje za poezijo običajno nista dovolj za razvoj zapletenejših interpretativnih sposobnosti, ki jih terja mnogopomenska poezija.

Če želimo naposled proučiti še vprašanje o razliki med razumevanjem bolj izkušenih bralcev in interpretacijami, ki jih omogoča izvirnik, moramo najprej spoznati interpretativne možnosti, ki jih ustvarja angleško besedilo tega soneta. Razen pogostih interpretacij, ki v tem sonetu vidijo predvsem manifest zmage ljubezni nad minljivostjo in razmišljajoč poskus, določiti razsežnosti popolne ljubezni, ter pri tem z novejšo občutljivostjo za izrazne možnosti jezika na novo odkrivajo Shakespearjevo jezikovno mojstrstvo, razpolagamo tudi že z interpretacijami, ki izhajajo iz osrednjega pomena dvoma v tem sonetu.<sup>19</sup>

Pazljivo branje nam razkrije, da v izvirniku dvom ni prisoten samo implicitno, kot v prevodu, z nikalnicami, marveč kot glavna modalnost besedila. Že uvodne besede: »Let me not to the marriage of true minds / admit impediments, ...«, ki bi v slovenščini pomenile: naj ne priznam ovir..., niso gola trditve, ampak spominjajo na prošnjo in molitev, s katero pesnik prepričuje prav toliko samega sebe kot tudi bralca. Zanikovalna zagnanost, s katero se

<sup>19</sup> Prim. Gilber Phelps, *Question and Response*. Cambridge UP, 1969 str. 122 do 126.

trudi »ne priznati«, daje vtis, da so pritiski in/ali vzroki za priznanje ovir oziroma nepopolnosti in dvoma o ljubezni zelo močni, pesnik pa trdno odločen verovati v popolnost ljubezni: v to, da mu ne bo treba priznati ovir in popustiti pritisku dvoma.

Tu vsekakor velja omeniti, da je devet izmed enaintrideset bralcev, ki so po časovnem presledku poskušali ugotoviti in razčleniti razlike med slovenskim prevodom in izvirnikom, motil prevod prve vrstice. Šest jih je bilo nezadovoljnih zaradi izpuščanja lirskega subjekta, ki je v izvirniku prisoten z izjavo »Let me not...«, medtem ko je enega motila tudi uporaba »glej«, ki jo je zaznal kot naslovljeno na bralca. Dva bralca pa sta v teh besedah izvirnika zaznala tudi poskus pesnikovega samoprepričevanja in sta menila, da je prevod to samoprepričevanje izgubil. Iz tega zapažanja bralcev, ki jim angleščina ni materni jezik, lahko sklenemo, da je zgoraj naznačena posebna modalnost izvirnika bralcem realno dosegljiva.

Različno od večine kritikov, ki v »ovirah« (impediments) prepoznavajo predvsem izraz, ki se uradno uporablja pri oklicih poroke in pri cerkvenem poročnem ceremonialu,<sup>20</sup> Gilbert Phelps opozarja, da je bil, spričo širokega znanja latinščine, v Shakespearjevem času zagotovo znan tudi izvirni latinski pomen besede »impedimenta«, prtljaga, ki jo s seboj vleče vojska in s svojo težo zavira njeno gibljivost, podobno kot morajo ljudje nositi svoja pozemeljska telesa, ki kot zemeljska ječa zavirajo prosti polet duše. Nadaljevanje »Ljubezen ni ljubezen« uvaja razločevanje med dvema možnostma ljubezni, ki že pomeni tudi prisotnost drugačne, nepopolne ljubezni, ki je lahko tudi izziv ali dvom o popolni ljubezni. Pomeni pa lahko tudi, da sta dve vrsti ljudi, ki ljubijo: tisti, ki sledijo spremembam (v prevodu varanju), in tisti, ki kljubujejo spremembam. Pesnikova goreča želja, da bi pritrdil možnosti popolne ljubezni, se tako prepleta z dvomi o ljubezni in prav ti dvomi so izvor njegove nujne potrebe, da jih zanika. Peta vrstica tako začne z zanikovalnim vzklikom: »O, ne!« in se nadaljuje s pozitivnim opisom ljubezni. Vendar, če tu prestanemo v premoru, ki ga nakazuje v angleščini redko uporabljeni kličaj, nam že samo dejstvo, da se pesniku zdi potrebno to poudarjano zanikanje, opozarja na obstoj nasprotnega, na obstoj o popolni ljubezni. Prisotnost takega dvoma in izziva strahu, ki ga poraja, vsebuje cela vrsta negativnih opisov, oziroma primerjav (sedem v štirinajstih vrsticah!), ki sledijo uvodni negativni definiciji in že dolgo časa spodbujajo kritike k razmišljanju o paradoksalni negativnosti te pozitivne definicije možnosti popolne ljubezni.<sup>21</sup>

Razen zatrjevanje možnosti popolne ljubezni brez ovir dajejo Shakespearjevi opisi, vsaj na trenutke, zaslutiti tudi napetosti in pritiske realne ljubezni, »viharje«, na katere popolna ljubezen zre brez pretresov. Šele po takem premisleku se nam zdi primeren opis, da ljubezen »zdrži« (angl. »bears it out«, v prevodu, »traja«) do konca, ki nam sporoča napor in težave, katere bi bile povsem nepotrebne, če bi bila ljubezen že kar sama po sebi popolna in neobčutljiva za spremembe. Tudi dvostišje, ki v izvirniku uporablja izrazje

<sup>20</sup> Prim. W. G. Ingram in Theodore Redpath, *Sixty-Five Sonnets of Shakespeare*. University of London Press, 1967, str. 116. Podobno razlago navaja tudi Menart v opombi k sonetu 116 na strani 187.

<sup>21</sup> Prim. Philip Martin, *Shakespeare's Sonnets. Self, Love and Art*. Cambridge UP, 1972, str. 90, 91.



iz dvobojevanja »upon me proved«, je z zaključnima poudarjenima negativnima opisoma izrecno samoprepričanje: popolna ljubezen mora obstajati, sicer bi bila človeška ljubezen brezsmiselna utvara. Pri lapidarnosti dvostišja moramo seveda upoštevati dejstvo, da angleški sonet z zadnjima dvema vrsticama preprosto ne daje istih možnosti ponovne razčlenitve, kot jih nudi šestvrstična enota Petrarcovega soneta. Namesto ponovne razčlenitve ali drugačne razrešitve Shakespeare v dokaz zatrjevane možnosti ljubezni navaja kar svoj sonet, ki ga je bralec ravno prebral in zato ne dvomi o njegovem obstoju.<sup>22</sup>

Nakazano branje 116. soneta ni le bližje in bolj sprejemljivo modernemu bralcu, ki ga bolj obvladuje dvom kot optimizem in se bolj nagiba k realnosti temnih kot pa svetlih človeških možnosti, marveč nam v pesmi odkriva tudi eno izmed temeljnih Shakespearjevih tem: spoznanje o tragičnem nasprotju med abstraktnimi vrednotami, ki jih človek tako visoko ceni — ljubeznijo, prijateljstvom, lojalnostjo, častjo itd. in njihovo minljivostjo spričo človeške krhkosti, še zlasti spričo časovne omejenosti vse človeške izkušnje.

V svoji enkratni sposobnosti spoznati to nasprotje in hkrati sprejeti obe skrajnosti ter dopustiti obe možnosti brez potrebe, da bi ju razrešil v poenostavljeno rešitev, Shakespeare ni samo naš sodobnik, ampak je še vedno vzornik.

Sto devet besed Shakespearjevega soneta v taki interpretaciji dobi pomen, ki bralca spremlja skozi čas in z novimi odtenki njegovega lastnega izkustva ostaja vedno svež izziv, vedno nova možnost. Tu je že skoraj odveč povedati, da je tudi našim bralcem brez izjeme sonet ljubši v tej zapletenejši interpretaciji, kot v prej orisani, enostavnejši.<sup>23</sup>

Skozi stoletja kritiki — od njegovega sodobnika Bena Johnsona do današnjih dni — poudarjajo Shakespearjevo neponovljivo moč ubesedovanja in sporočanja neizrekljivih globin človeškega izkustva. Ne glede na to, ali to enkratno sposobnost razlagajo z njegovo »vseobsegajočo in vserazumevajočo dušo«, kot John Dryden leta 1668, ali z njegovo naravno občutljivostjo, z »globokim čutom in izjemnim občutkom za lepoto«, kot Samuel Taylor Coleridge sto petdeset let pozneje (l. 1818), se vsi strinjajo o učinkih njegovega dela: »ko Shakespeare nekaj opisuje, to več kot vidiš, to tudi čutiš.«<sup>24</sup> Ob številnih razlagalcih Shakespearjeve metaforike pa se pojavlja vse več kritičskih glasov, ki s stališča strukturalne in psihološke kritike opozarjajo, da osredinjanje na metaforiko kot primarno silo pogosto zanemara dejstvo, da je Shakespearjeva metaforika podrejena ustvarjanju celotne oblike, da je večkrat vgrajena z uporabo zapletenih oblikovnih principov in da je najučinkovitejša, kadar je skladna s celotno obliko: ko metaforika hkrati gradi obliko in iz nje dobiva dodatno moč in učinkovitost. Tedaj postane metaforika povezovalna sila, ki daje integriteto celemu besedilu in omogoča posebno zgoščenost po-

<sup>22</sup> Prim. Murray Krieger, *A Window to Criticism. Shakespeare's Sonnets and Modern Poetics*. Princeton UP, New Jersey, 1964, str. 149.

<sup>23</sup> Po obravnavi te interpretativne možnosti številni bralci izpovedujejo olajšanje zaradi spoznanja, da pesem ni tako preprosta, kot se zdi na prvi pogled oz. v slovenskem prevodu.

<sup>24</sup> Prim. *The Great Critics*, zbrala James Harry Smith in Edd Winfield Parks, Norton & Co, New York, 1951, str. 341 in 543. Tudi današnji kritiki občudujejo to jezikovno sposobnost, prim. J. B. Leishman, *Themes and Variations in Shakespeare's Sonnets*. Hutchinson, London, 1961, str. 57 in 105.

mena.<sup>25</sup> Od doslej odkritih strukturalnih principov sta za nas zanimiva uporaba simetrije<sup>26</sup> in zrcaljenja. Slednji princip Murray Krieger odkriva tudi v 116. sonetu, v posebnem razporedu ponavljanja istih besed ali njihovih bližnjih izvedenk, v bolj ali manj oddaljenih vrsticah. Osrednja beseda, ki izraža spremembo, je najprej ponovljena v 3. vrstici: »which *alters* when it *alteration* finds«, nato pa še v 11. vrstici: »Love *alters* not...«, podobno je »bend« iz četrte vrstice ponovljen v deležniški obliki v 10. vrstici kot »bending«. Taka oblikovna povezava s pomočjo ponavljanja ima več učinkov: izraža in podčrtuje pomembnost predstave o spreminjanju, oziroma o kljubovanju ljubezni vsakemu spreminjanju, prispeva pa tudi k zgoščenosti pomena. Vse te značilnosti so opozorilo bralcu na osrednje pojme pesmi. Na temelju takih opozoril lahko bralec pride do spoznanja, da zatrjevana ljubezen lahko kljubuje vsaki spremembi, ne le običajnemu zobu časa, marveč tudi spremembam, ki bi jih povzročili ljudje, če bi eden prenehal ljubiti. Zdi se, da kritiki prav zato to pesem pogosto opisujejo kot »manifest« zmage ljubezni nad spremenljivostjo.<sup>27</sup>

Če se po tem vprašamo, zakaj je večina naših bralcev razumela le delni pomen te nespremenljivosti, to je njeno nespremenljivost v času, oz. trajnost ali večnost, in je le pet bralcev navedlo opis, da je nespremenljiva, moramo odgovor na to vprašanje poiskati v besedilu prevoda. Menartovo besedilo v tretji vrstici tako »ne spremeni se« kot tudi »spremembo« prevede z »varanjem«, »spreminja« pa uporabi le v 11. vrstici. Tako zmanjšana uporaba, v kateri je izgubljeno tudi poudarjeno ponavljanje, bralca očitno ne opozori na osrednji pomen spreminjanja, oziroma na spremenljivost, ki ji ljubezen lahko kljubuje. Zato nas ne sme presenetiti, da naši bralci niso zaznali osrednjosti tega koncepta. Za primerjavo lahko navedemo Paljetkov prevod, ki ohranja ponavljanje v 3. in 11. vrstici:

3 Ako se, čim se mijenom sretne, mijenja,  
11 Ne mijenja svakog sata se, ni tjedna, -

ne uspe pa ohraniti ponavljajoče se besede »bend«, ki pomeni uklanjanje, v 4. in 10. vrstici.<sup>28</sup> Vendar pa moramo priznati, da sta pri primerjavi prevoda z izvirnikom le dva izmed enaintrideset bralcev štela prevedek »varanje« za »alter« kot neustrezen, ne da bi utemljila svojo oceno. Po ustni obravnavi seveda vsi bralci opazijo opustitev značilnega ponavljanja in tudi oženje pomenskega polja, saj varanje pomeni le eno izmed sprememb, ki naj bi jim ljubezen kljubovala.

Če obidemo vprašanje, ali je »svetilnik žarki« v 5. vrstici ustrezen prevedek za »an ever-fixed mark«, ker kritiška razprava o tem, pod kakšnimi pogoji ta sintagma lahko pomeni svetilnik, še ni zaključena,<sup>29</sup> se moramo po-

<sup>25</sup> Prim. Winifred M. T. Nowotny, »Formal Elements in Shakespeare's Sonnets: Sonnets 1—6«, *Essays in Criticism* II 1952, str. 76.

<sup>26</sup> Prim. izvirno besedilo soneta 129 v opombi 8.

<sup>27</sup> Prim. Aleksandar Nejgebauer, *Tradicionalno i individualno u Shakespeareovim sonetima* II, Novi Sad, 1971, str. 51.

<sup>28</sup> Paljetak, prevod kot je naveden v op. 14, str. 122.

<sup>29</sup> Nekateri kritiki menijo, da »an ever-fixed mark« pomeni morsko znamenje ali svetilnik, drugi pa na temelju podobne ali iste sintagme v drugih Shakespearevih besedilih štejejo, da pomeni zvezdo severnico, ki je stalnica in pogosto opisana z na-

muditi še pri prevodu 8. vrstice. Tudi tu gre, tako se vsaj zdi, za pomensko oženje pomembnega koncepta. Prevod opisa zvezde »ki kaže smer, čeprav globine ne«, očitno ne navaja bralcev k isti predstavi kot izvirni opis: »whose worth's unknown, although his height be taken«, to je k paradoksalni nespoznavnosti ljubezni, k misli, da je končna vrednost ljubezni zunaj domene človeške ocene, čeprav so njene posamezne razsežnosti spoznavne in/ali opisljive. Kot smo videli, so številni bralci poskušali navesti bolj konkretne opise njene vrednosti, ki pa s svojo konkretnostjo ostajajo delni in omejeni<sup>30</sup> v primerjavi s Shakespearjevo predlagano slutnjo njene vrednosti, ki presega naše predstavne zmožnosti.

Po našem poskusu, da bi razkrili tiste pomene Shakespearjevega 116. soneta, ki jih naši bralci niso, in, tako se vsaj zdi, niso mogli najti niti v slovenskem prevodu, in osvetlili pomembno interpretativno alternativo, ki poudarja prisotnost dvoma in potrebo po premagovanju istega dvoma, se nam zastavlja vprašanje o pomembnosti teh pomenskih in interpretativnih izgub.

Ko poskušamo razumeti pomembnost pomenskih premikov, še zlasti izgubo v izvirniku poudarjene interpretativne možnosti, ki izhaja iz implicirane prisotnosti dvoma,<sup>31</sup> ne smemo prezreti, da je ta sonet pogosto predmet napačnih branj in interpretacij prav zaradi pretiranega občudovanja. Upoštevati pa moramo tudi časovno pogojene dejavnike. Ko so bili Menartovi prevodi leta 1965 objavljeni v počastitev štiristoletnice Shakespearjevega rojstva, je kritika v zadostni jasnosti prevoda prepoznala odliko: »Med poglavitne rezultate prevajalčevih prizadevanj lahko nedvomno štejemo to, da je včasih miselno in stilno zapleteno Shakespearovo govorico prevedel v slovenščino tako, da je skoraj vedno sonet sam, brez pojasnil, smiselno dovolj jassen. V nekaterih primerih, ko je možnih več razlag ali ko v slovenskem prevodu ni mogel izraziti celotne zaobsežene misli, se je poslužil tudi opomb. Vendar nam te v večini primerov le lajšajo razumevanje pesmi, niso pa nujno potrebne.«<sup>32</sup>

Danes novejša izdaja Shakespearjevih sonetov poudarjajo bogato mnogoplastnost in mnogopomenskost njegovih pesmi in poskušajo tudi bralca navesti k bolj sprašujočemu branju, ki mu omogoča vpogled v globlje pomene, ki so vse prej kot jasni, ter možnosti zapletenejšega in polnejšega razumevanja.<sup>33</sup> Tudi novejša teorija prevajanja, ki izhaja iz štiristopenjskega hermenevtičnega pristopa, s poudarkom na trajnem dinamičnem razmerju med izvirnikom

vedenim pridevnikom. Novi Kerriganov komentar v *The Sonnets and A Lover's Complaint* (1986, glej opombo 7) razlaga to sintagmo z naslednjim opisom: »Presumably the kind of lighthouse or beacon referred to at *Coriolanus*, V. 3. 74/5«, str. 333.

<sup>30</sup> Prim. naš opis odziva na prevod 116. soneta.

<sup>31</sup> Novejše interpretacije poudarjajo prav ta osrednji vidik in dejstvo, da Shakespeare ni bil nikoli naklonjen konceptu absolutne ljubezni, ločeni od sveta in erotičnega telesa. Tako Kerrigan odločno poudarja, da ta sonet govori o nedosegljivem: »This sonnet has been misread so often and so mawkishly that it is necessary to say at once, if brutally, that Shakespeare is writing about what cannot be attained.« Prim. str. 7 in 53 (gl. op. 7).

<sup>32</sup> Mirko Jurak, *Od Shakespeara do naših sodobnikov*. Partizanska knjiga in Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, Ljubljana, 1983, str. 109.

<sup>33</sup> Novejši komentarji vsebujejo opozorila na mnogopomenskost in pogosto nedoločljivost pomena in navajajo tudi zapleteno medsebojno povezanost posameznih opisov. Prim. John Kerrigan, n. d., str. 332 do 335. V Menartovih opombah k 116. sonetu najdemo tradicionalno pojasnilo o »zadržkih«, pojasnilo pomena 4. in 8. vrstice ter

in prevodom, zagovarja ohranjanje mnogoplastnega pomena.<sup>34</sup> Tako gledanje v praksi nalaga potrebo po prenavljanju prevodov ali po ponovnem prevajanju, do česar velikokrat tudi pride.<sup>35</sup> Kot smo videli, so bralci, vsaj sprva, razumljivost šteli za pozitivno lastnost, ker branje pač ne terja večjega napore; kljub temu pa se je po interpretaciji izvirnika večina bralcev odločila za zapletenejšo, a tudi bogatejšo interpretacijo, ki je prevod ne omogoča. Ta interpretacija ni le bližja izvirniku in Shakespearjevi misli, marveč je tudi interpretacija, ki neposredno govori modernemu bralcu in mu pomeni presrečno ubeseditev še vedno relevantnega človeškega izkustva. S stališča tistih bralcev, ki so v zapletenejši interpretaciji spoznali »pravega« Shakespearja, je bila izguba te interpretativne možnosti še bolj usodna. Prenekanterega bralca, ki je na temelju svoje sodobne človeške in medbesedilne izkušenosti bolj naklonjen zapletenemu pomenu in neoptimističnim opisom, bo prevod z izgubo te interpretativne možnosti prej odvrnil od branja Shakespearjevih sonetov, kot pa ga spodbujal k njemu.

V Shakespearjevem primeru tudi sicer ni težko odgovoriti na vprašanje, zakaj bi si morali prizadevati ohraniti in spoznati tudi tiste pomene pesmi in interpretativne možnosti, ki jih prevod ne uspe ohraniti, ne glede na to, ali do tega pride zaradi jezikovnih posebnosti besedila ali zaradi prevajalčeve interpretacije.<sup>36</sup> Shakespearju je uspelo v zgoščeno besedilo sonetov stisniti toliko vsečloveških izkušenj z neizmerno bogatostjo odtenkov in inčič, da jih stoletja kritičskih naporov niso uspela dokončno razvozlati, čeprav so njegovi soneti gotovo med najbolj pogosto obravnavano poezijo v angleščini.<sup>37</sup> Njihov jezik je nabit s tolikimi prekrivajočimi se plastmi pomena, da za vsako generacijo bralcev pomenijo nov izziv. Včasih se zdi, da nam šele najnovejša dognanja lingvistike in kritičke teorije omogočajo zadovoljivo zavest o izraznih možnostih njegovega jezika, o izjemni moči njegove metaforike in o oblikovnih možnostih zgoščevanja pomena ter usmerjanja bralčeve pozornosti na bistvene pomene, ki so nam pred tem ostajali zastrti. Novejša kritika prav

pojasnilo »Pavliha«. Prim. str. 187—8. Svoje pripombe Menart takole pojasni: »Morda je kje kaj preveč, morda kje kaj premalo — človeku, ki se v neko stvar poglobi, je pač težko presoditi, kakšna pojasnila bi nekdo drug potreboval in kakšna ne.« Prim. str. 175.

<sup>34</sup> George Steiner, *After Babel. Aspects of Language and Translation*. Oxford UP, 1975, str. 296, poglavje »The Hermeneutic Motion«.

<sup>35</sup> V jezikih, ki razpolagajo z več prevodi Shakespearjevih sonetov, je že samo s tem omogočen vpogled v njihovo mnogopomenskost, ne glede na to, ali so ti prevodi med seboj v polemičnem oziroma kritičnem razmerju. Razen Paljetka sta po vojni v srbohrvaščino prevajala Shakespearjeve sonete še Danko Anđelinović (1951) in Stevan Raičković (1966).

<sup>36</sup> V teoriji je danes splošno sprejeto mnenje, da bi celo isti prevajalec napravil vedno nove in različne prevode iste pesmi. Razlike so še večje, če isto pesem prevaja več prevajalcev. Prav tako kot ne obstaja samo en način »pravega« upenjenja neke pesmi, tudi ne obstaja samo en »pravi« način prevajanja pesmi. Prim. Susan Bassnett McGuire, *Translation Studies*. Methuen, London, 1980, str. 100 in 101. Peter J. Rabinowitz opisuje prevajanje, še zlasti prevajanje poezije, kot poseben primer prepovedovanja (angl. retelling). Prim. »Audience's Experience of Literary Borrowing« v *The Reader in the Text*. Ur. Susan R. Suleiman in Inge Crosman, Princeton UP, 1980, str. 247.

<sup>37</sup> Herbert S. Donow v svoji bibliografiji *The Sonnet in England and America: A Bibliography of Criticism*, Westport, Conn., 1982, navaja 1898 enot samo o sonetih!



zato osredinja vse več pozornosti na Shakespearjevo neponovljivo in neposnemljivo sposobnost ustrezno ubesediti tudi najbolj zapleteno izkustvo brez izgube raznovrstnih občutij in odtenkov. Na dejstvo, da njegove ubeseditve na bralce učinkujejo tako prepričljivo, da mu vzbujajo občutek doživljanja opisanih razpoloženj in sporov, na ubeseditev, ki nam omogoča, da ga istočasno doživljamo kot našega sodobnika in kot renesančnega pesnika.<sup>38</sup> Modernim kritikom se zato zdi, da je Shakespeare imel v najboljšem pomenu tisto sposobnost, ki jo moderna psihologija šteje za bistvo umetnostnega ustvarjanja: moč, da je lahko segel do najbolj skritih plasti svojega izkustva in iz njih ustvaril bistveno našega izkustva.<sup>39</sup> Ali se je Shakespeare zavedal te svoje sposobnosti? Eden izmed njegovih junakov takole opiše moč pesnika:

in kakor domišljija ustvarja like  
stvari neznanih, pesnika pero  
jih oblikuje, niču zračnemu  
dajè ime in stalno bivališče.<sup>40</sup>

Glede na že izpričano bogastvo pomenov Shakespearjevih sonetov in na kritiško spoznanje, da znotraj sprejete institucije literature pomen pesmi ni le neposreden in spontan odziv posameznih bralcev, marveč vsi pomeni, ki so jih bralci pripravljani sprejeti kot verjetne in utemeljive<sup>41</sup> — saj so pomeni v tem smislu javni in jih je moč utemeljiti glede na sprejete konvencije branja<sup>42</sup> — se nam ne zdi smiselno omejevat i Shakespearjevih sonetov na en sam pomen in interpretacijo, kot ju poustvarjajo njihovi slovenski prevodi. Ne glede na to, ali je ta pomen sporen ali ne, je vedno le eden izmed možnih pomenov, oziroma interpretacij in v tem smislu poenostavitev vsebovanih bogatejših pomenskih možnosti. Če ali kadar prevod ne more ohraniti in posredovati bogate mnogoplastnosti Shakespearjevih sonetov, se zato zdi smiselno, da bi našim bralcem posredovali vsaj nekaj od tega bogastva s pomočjo poglobljenega kritiškega komentarja, ki bi osvetlil tako umetniške vrednote Shakespearjevega pesniškega izraza kot tudi nujne omejitve prevoda. Le tako bi bralcu lahko posredovali realnejšo predstav o Shakespearjevi poeziji v nepomanjšani obliki in mu omogočili vsaj bolj utemeljeno slutnjo njenega za-

<sup>38</sup> G. Wilson Knight na primer govori kar o Shakespearjevih prizadevanjih, da se s svojo metaforiko spoprime s »supermislijo«. Prim. »Symbolism« (1955) v Shakespeare, *The Sonnets*, A Casebook, ur. Peter Jones. Macmillan, London, 1977, str. 134. Prim. tudi Paul N. Siegel, *Shakespeare in His Time and Ours*. University of Notre Dame Press, London, 1968, str. 4.

<sup>39</sup> Prim. Norman N. Holland, *The Shakespearian Imagination*. Indiana UP, Bloomington, 1964, str. 330.

<sup>40</sup> Župančičev prevod Tezejevih besed iz dela *Sen kresne noči*, Tiskovna zadruga v Ljubljani, str. 95. V izvirnem besedilu:

»And as imagination bodies forth  
The forms of things unknown, the poet's pen  
Turns them to the shapes and gives to airy nothing  
A local habitation and a name.«

*Midsummer-Night's Dream*, IV, 1, 14 v *The Oxford Shakespeare*. Oxford UP. London 1966, str. 187.

<sup>41</sup> Prim. Jonathan Culler, *Structuralist Poetics*. Routledge and Kegan Paul, London, 1975, str. 124.

<sup>42</sup> Prim. prav tam, str. 116.

pletenege bogastva v izvirniku. Kritiška pojasnila in razčlenitve se že dolgo štejejo in uporabljajo kot legitimno pomagalo za popolnejše razumevanje poezije. Nobenega vzroka nimamo za domnevo, da bi bili prav slovenski bralci nedostopni za tak vpliv. Za tiste bralce pa, ki bodisi znajo nekaj angleščine, ali pa so pripravljeni pri branju uporabiti tudi slovar, seveda obstaja še druga rešitev: dvojezična objava prevoda in izvirnika skupaj ali vsaj nekaj pesmi skupaj z izvirnikom. Take objave so vse bolj pogoste: mogoče v svetu naraščajočih komunikacij prav take objave razkrivajo pomembnost pesniških sporočil v izvirniku in prevodu, ki se medsebojno utemeljujeta in dopolnjujeta.

## SUMMARY

Poetry in translation may present the reader with a text offering interpretative possibilities which are more or less different from the interpretative possibilities of the original poem. Such changes of interpretative possibilities do not result only from the differences between languages but also from the translator's own understanding and interpretation of the poem.

To obtain some insight into the actual impact of translated poetry on readers, the answers of 122 respondents about the meaning of Menart's Slovenian translation of Shakespeare's sonnet 116 and sonnet 129 have been collected. The analysis of these answers shows that the Slovenian translation encourages a rather uncomplicated reading of sonnets 116 and 129, which is at considerable variance with the interpretative possibilities contained in the originals. Some reasons for this reduction of meaning are traceable to the wording of the translation which, following as it does merely the obvious superficial meaning, does not succeed in preserving the more complex implied meaning of the original and in recreating the formal (aesthetic) features of the text used to direct the reader's attention to the latter, for instance the symmetrical repetition of »alters«, »alteration« in lines 3 and 11, or rather »bends« and »bending« in lines 4 and 10, and the persuasive rhetoric of the opening.

On reading the Slovenian translation of sonnet 116, most readers concluded that this sonnet is about »true« or »perfect« love, adding a relatively limited range of the descriptions of this abstract notion. When reading the original poem, however, some of the same readers have been able to notice the importance of the emphatic introductory lines and the presence of doubt behind the paradoxically numerous negative descriptions, and thus to reach a more complex understanding incorporating several possibilities of meaning.

A commentary explaining the losses of the interpretative possibilities of the original seems highly recommendable when the translation of a poem does not or cannot preserve the same. Simultaneous publication of the original could also help some readers to reach a more adequate understanding of the translated poem.