

Viktor Sonjkin

Ljubljana - Moskva

v

Cetverostopni anapest pesmi *Leningrad* O. Mandelštama v slovenskem, poljskem in hrvaškem prevodu

Odkar so trizložni metri prišli v repertoar ruske poezije v drugi polovici 19. stoletja, se njihova popularnost ni zmanjšala. Cetverostopni anapestje relativno redke meter, vendar gaj e pogosto uporabljal še Nekrasov ("Ne guljal s kistenemjva v dreemučem lesu..."). Pri Mandelštamu na ta meter naletimo štirikrat: v pričujoči pesmi (l. 1930), v pesmih *My živem, pod soboju ne čuja strany* (1933), *Tvoim uzkim plečam na moroze goret'* (1934) ter *Kama* ("Kak na Kame-reke glazu temno, kogda /Na dubovyx kolenjax stojat goroda", l. 1935). V vseh štirih pesmih je uporabljena dvovrstična kitična oblika. Po mnenju Toneta Pretnarja ima ta kombinacija metra in kitične oblike v Mandelštamovi ustvarjalnosti določeno semantiko. Z zgodovinskega stališča to ni protislovje, saj nima smisla vezati Mendelštama na nekrasovsko tradicijo. V simbolistični in akmeistični poeziji prve četrtine 20. stoletjaje bil pač veliko bolj priljubljen trisopni anapest (Blok, Gumiljev, Ahmatova).

Ena od možnosti prevoda takšnega verza v poljščino je takšnale:

Tvoje vvgskie ramiona // sptyn\$ knvi^A pod biczami,
Splynij krwi\$ pod biczami, // ugnA si(; podjukami.

Ta meterje v poljščini organiziran predvsem s striktno izosilabičnostjo, s stalno cezuro in s stalnim naglasom na predzadnjem zlogu v polverzu ter v verzu (po pravilih poljske prozodije). Te značilnosti so vezane predvsem na silabične posebnosti verza, tonske pa igrajo stransko vlogo. Kakor opozarja T. Pretnar, je bila izbira prevajalčeve strategije lahko povzročena s strožjo silabično organizacijo pesmi *Tvoim uzkim plečam...* in *Kama* (G. Glejsztonjoje prevedla z istim simetričnim štirinajstzložnikom), kjer ima približno 75 % verzov sredinsko cezuro (v primerjavi s 36 % v *Leningradu*).

Poljski prevod *Leningrada* izpode peresa Stanisiawa Bararfczaka sodi v metriko silabotonskega četverostopnega anapesta:

Povrocilem do miasta, gdziem tyle lat ży4 —
Znajomego do -tez, do migdalkow, do żyJ.

Vse vrstice prevoda so dvanajstzložne, sredinska cezura (ki jo je v tem primeru bolj pravilno imenovati besedna meja) pa ostaja le v dveh vrsticah: *Znajomego do tez, // do migdatkow, do iyh in Czekał gości noc w noc, // gryzqc wargi do krwi.*

V primerjavi z izvirkom je poljski prevod znatno "težji" — v njem je 20 zunajmetričnih naglasov (v izvirku le eden). V izvirku je nedvomen zunajmetrični naglas samo v vrsti *I vsju noc^l naprolet źdu gostej dorogix*, v prevodu pa ustrezajo "čisti" shemi četverostopnega anapesta le tri vrstice:

Znajomego do *iez*, do migdalkow, do żyJ
Petersburgu, ja nie chcA umierač, nie dziš

ter

I kolysz?c kajdany laiiczuszkow u drzwi.

Verjetno je ta lastnost utemeljena s posebnostmi jezika. Pri tem so v poljskem prevodu vsi naglasi samo na enozložnih in dvozložnih besedah, zato pesem ne presega okvirov čiste silabotonike.

Zaradi lastnosti srbohrvaške silabotonike, in sicer zaradi prepovedanega naglaševanja zadnjega zloga večzložnih besed v knjižnem jeziku, anapest ni običajen v hrvaški in srbski poeziji (z izjemo čisto tehniških poskusov kot pesem R. Košutiča *Pada liho i sumornojesenjsko večje...*). Zato je hrvaški prevajalec Fikret Cacan izbral za pesem *Leningrad* simetrični dvanajsterec, oziroma šesterostopni trohej s stalno sredinsko cezuro, ki ima bogato tradicijo v ljudski in tudi v umetni hrvaški poeziji. Ljudski meter je videti takšen:

Dva mladajunaka 'z boja su jahala,
oni mi sejesu skupa zgovarali:
"Teško ćemo mi dva Solun grad objahat
ajoš ćemo teže selo solunačko".

Ker ima sredinsko cezuro, ga lahko uvrstimo med lirske. Vloga cezure se v njem izraža s posebno jasnostjo. Intonacijski signali na koncu vsakega polverza so v tem metru ritmične konstante, oz. se uresničujejo stoodstotno. Simetrični dvanajsterec je (deloma zaradi večjega števila zlogov in zato potrebnih dodatnih ritemskih signalov) zaznamovan z visoko frekvenco različnih ritemsko-skladenjskih figur, leoninskih rim in tako naprej.

Simetrični dvanajsterec je bil izredno priljubljen v hrvaški poeziji srednjega veka in renesanse. Razvijal se je v dveh variantah, od katerih se je ena imenovala "dubrovnika" ali "južna", druga pa "severna". Obe različici sta bili, v nasprotju z ljudskim verzom, rimani. V dubrovniški rabi so se zaporedno rimali konci verzov in polstišij, tako daje bil dvanajsterec podoben dvojnemu šesterцу, čeprav s številnimi razlikami. To različico so uporabljali v liriki in verzni drami. V severni, dalmatinski različici, sta se rimi, ki zaključujeta dva verza, ponavljali na koncu dveh naslednjih polverzov po shemi <A(B)> <A(B)> <B(C)> <B(C)> <C(D)> itd. Ta verz se je uporabljal dalj časa, zlasti v epskih delih, od katerih je najbolj znana pesnitev *Judita* pesnika 16. stoletja Marka Maruliča. V hrvaški in srbski poeziji nove dobe je ta meter postal spet popularen, saj dovoljuje, da se v isti pesmi lahko vrstijo simetrične in tridelne vrstice.

Cacanova prevod je, prvič, zlogovno strog (stalna sredinska cezura, stalni naglas ali zamenjajoča ga ponaglasna dolžina na predzadnjem zlogu vsakega verza in polverza), in drugič, precej svoboden v položaju naglasa. Uporablja pa tudi za hrvaški verz tipično premikanje naglasa z ikta na mediktni interval (*Ja živim kraj stražnjih sluba, i u čelo..., Ičitave noći drage goste čekam...*). Po tem lahko sklepamo, da metrika izvirnika skoraj ni vplivala na prevod in je zato ostal — verzološko — popolnoma na temeljih hrvaške poezije. Simetrični dvanajsterec (v primerjavi npr. z epskim ali lirskim desetercem) nima strogo določene semantike, zato ga lahko razumemo kot povsem sprejemljiv v prevodu takšne vrste. Poleg tega je simetrični dvanajsterec lahko bolj ali manj "silabotoniziran", oz. bolj približan ali bolj oddaljen silabotonskemu šesterostopnemu troheju; v našem primeru je silabotonizacija minimalna, kar daje prevodu določeno folklorno obarvanost.

Zelo težko je določiti metrične in ritmične lastnosti prevoda Toneta Pavčka. Tone Pretnar ga definira kot štirinaglasni rastoči verz, vendar so v tem besedilu tudi nedvomne peteronaglasne vrstice, na primer dve prvi:

Vrnil sem se v svoje mesto, znano zares
do solza, do žil, do otroških razširjenih žlez.

Enako je nedoločena tudi njegova zlogovna struktura: od 14 zlogov (pravkar citirana prva vrstica) do treh enajstzložnih, na primer:

Na črnem stopnišču živim, in v sence
mi bije izbitega zvonca vpitje.

Zunaj sobesedila bi bili ti vrstici podobni četrstopenjski amfibrah z moško klavzulo (*Grjaduščie gody tajatsja vo mgle/No vižu tvoj žrebij na svetlom čele* - Puškin). Meter tega prevoda lahko določimo kot svobodni taktovik — četvero- in peteronaglasni tonski verz.

V razvrstitvi besednih mej v sredini verza tudi ni nobenega sistema: štirikrat se pojavi po šestem zlogu, šestkrat po sedmem, dvakrat pa po osmem, kar v načelu ni v nasprotju z ritmiko izvirnika.

Prevod Toneta Pretnarja je stroga silabotonika, ki imitira metriko originala. V primerjavi z ruskim besedilom sej e povečalo število zunajmetričnih naglasov (z enega na devet). Hkrati samo v enem primeru krši zunajmetrični naglas načelno metriko izvirnika: v deseti vrstici se ne uresničuje v ruskem verzu stoodstotno obvezni zadnji ikt:

...še bom našel kje pot do glasov rajnikov...

Vzroke za večjo svobodo slovenske silabotonike v moških klavzulah pojasnjuje A. Isačenko z vplivom nemškega verza: z njegovimi številnimi postranskimi naglasi (Nebenton), ki lahko uresničijo metrično krepke položaje; slovenski verz pozna to lastnost vsaj od Prešerna naprej. Podoben pojav obstaja tudi v hrvaškem pesništvu, vendar imajo v njem večji pomen prozodijske omejitve, kijih bolj kot nemški vpliv postavlja jezik sam.

Večina besednih mej je v Pretnarjevem prevodu po sedmem zlogu, dvakrat po šestem, v 12. vrstici paje njihova razvrstitev posebna:

zvon mi bije iz živega zravan mesa.

Prevod Alenke Glazerje "težji" v primerjavi s Pretnarjevim: ima 14 zunajmetričnih naglasov. Oba prevoda prikazujeta, da so zunajmetrični naglasi najpogostejši na prvem zlogu (analogen pojav obstaja v hrvaški poeziji).

Od vseh iktov ni uresničen samo ikt v tretji vrstici:

Si se vrnil — čimprej ribje olje spet pij...

Enako kot pri Pretnarju so sredinske besedne meje večinoma (vil vrsticah) po sedmem zlogu.

Lotimo se zdaj rime.

V izvirniku so vse rime moške: šest parov rim je točnih, eden dopolnjen (*umirat'*—*nomera*), štirje pari so bogate rime, med njimi ena tudi netočna (*slez*—*želez*, *skorej*—*fonarej*, *umirat'*—*nomera*, *adresa*—*goiosa*). Od vseh parov je samo eden čisto odprt (*adresa*—*golosa*) ter eden zaprto-odprti (*umirat'*—*nomera*). Načeloma te značilnosti izčrpavajo raznoličnost rim v pesmi.

Posebnost poljskega prevodaje ta, da moške rime, kijihje prevajalec skrbno ohranil, lahko uresničijo le enozložne besede. Od sedmih parov rim poljskega prevoda sta samo dve točni, tri pa netočne (*tam* — *Iran*, *ktoś*—*g los*, *skrori*—*grom*) pripomnimo, da sta dve rimi netočni zaradi zvočnih soglasnikov na njihinih koncih), ena dopolnjena (*dzii*—*iič*) ter ena homonimična (*iyłr*—*żyF*). Ena od rimje bogata (*skrori* — *grom*), dve sta odprti (*mgıy* — *mdty*, *krwi* — *drzwi*).

Hrvaški prevajalec se je lotil rime zelo svobodno, verjetno pod vplivom dožemanja ruskega verza kot verza, ki ima netočnih rim v obilju. Zanimivo je pripomniti, daje ob skrajno majhnem številu netočnih rim v umetni hrvaški poeziji njihov delež razmeroma velik v verzni prevodih iz ruščine. V našem primeru ni v pesmi nobene točne rime (v nasprotju z originalom). Trije pari rim so dopolnjeni (*meni*—*natečenih*, *mrije* — *kriješ*, *imam* — *njima*), trije nadomeščeni (*življe* — *riblje*, *danak* — *žutanjak*, *čelo* — *izvučeno*) ter ena dopolnjena v notranji poziciji. Mesto naglasa, kotje pogosto v hrvaškem verzu, se ne ujema vedno; zadnji ikt uresničuje v določenih primerih ponaglasna dolžina.

V prevodu Toneta Pavčka imamo štiri točne rime (*zares*—*žlez*, *dan* — *katran*, *imam* — *spoznam*, *sence* — *vpije*), dve pa sta dopolnjeni, eno od njiju bi v ruski terminologiji imenovali "Jotirana" (*izpij*—*luči*, *ne da* — *imaš*). Bogatih rim ni. Enaje odprta, štiri so zaprte in dve sta mešani.

V prevodu Toneta Pretnarja so vse rime, razen ene, točne (kar se najbolje ujema s stilistiko izvirnika), enaje bogata (*rad*—*vrat*), dve sta odprti, petje zaprtih. *Nasldv*—*rajnikov* je raznoglasna rima: ta in še dve kvalitetno raznoglasni rimi (*senca*—*mesa*, *rad*—*vrat*), po prevajalčevem mnenju, pomagajo ohraniti občutek napetosti in slutnje nesreče, ki ju označuje v originalu rima.

Tudi pri Alenki Glazer so vse rime točne, ena bogata (*dan — dodanj*, dve sta odprti (*sencu — zidu*, *gosti — vezi*), petje zaprtih (od njih pa sta dve na -j). Različna kvaliteta naglasaje tudi navzoča (*sedaj — kaj*).

Posplošimo podatke o rimi v preglednico.

	NETOČNE											
<i>Rima Avtor</i>	<i>vok</i>	<i>kons</i>	<i>v-k</i>	<i>b°g</i>	<i>toč</i>	<i>poln</i>	<i>nad</i>	<i>raz</i>	<i>om</i>	<i>ost</i>	<i>sk.</i>	<i>netočn</i>
Mandelštam	1	5	1	4	6	1						1
B araña zak	2	5		1	2	1			1	3		5
Cacan	2	2	3	2		4	3	7				7
Pavček	1	4	2		4	2		1				3
Pretnar	2	5		1	6			1				1
Glazer	2	5			7							

V različnih prevodih so torej uresničene različne vrste prevodnih strategij, toda v večini so prevajalci poskušali čim bolj natančno prikazati metriko in celo ritmiko izvirnika; iz te vrste nekako štrlita hrvaški prevod Fikreta Cacan in slovenski T. Pavčka, na kateraje tradicija ruske verzifikacije najmanj vplivala; v vprašanjih rime so prevajalci večinoma upoštevali osebne pesniške občutke tertradicije in navade svojih književnosti.

BIBLIOGRAFIJA

- M. Frančević: *O nekim problemima našega ritma* (Načrt za tipologiju hrvatskoga stiha XIX. stoljeća). RAD JAZU, Odjel za književnost, knj. 313. Zagreb, 1957, str. 5 -187.
- M. L. Gasparov: *Očerk istorii evropejskogo stixa*, Moskva, 1989.
- M. L. Gasparov: *Očerk istorii russkogo stixa*, Moskva, 1984.
- A. Glazer: Na novo prevedena Mandelštamova pesem Leningrad. *Slava*: debatni list, letnik V, št. 2, Ljubljana, 1991,138 - 140.
- A. V. Isačenko: *Slovenski verz*, Ljubljana, 1939.
- T. Pretnar: Samo v prid, pesništvo, je tebi groza (O anapestnem dvanajstercu v izvirniku ter poljskem in slovenskem prevodu Mandelštamovega Leningrada), *Slava*: debatni list, letnik II, št.1, Ljubljana, 1987, str. 100 -108.
- I. Slamnig: *Hrvatska versifikacija*: narav, povijest, veze, Zagreb, 1981.
- K. Taranovski: The Prosodic Structure of Serbo-Croat Verse. *OxfordSlavonic Papers*, vol. IX, 1960, — str. 1 - 7.