

Byrona so večinoma prevajali v slovenščino pomembni slovenski literati. Privlačile so jih predvsem pesnitve, a ne toliko same po sebi kolikor zaradi iskanja ustrezne oblike za izvirno verzno povest (Prešeren) ali zaradi dokazovanja, da je prevajanje manj zahtevno kakor izvirno pesnjenje (Stritar). Zato Prešeren (Parizina, 1833, celotna objava 1866) in Stritar (Mazepa, 1868) svojih sicer posrečenih, zvestih prevodov nista dokončala. Vesel-Koseski (Mazepa, 1868) pa je skušal združiti prevod in izvirno pesnitev. Zato je Byronovo besedilo nerodno prevedel in svojevoljno razširil v oblikovnem in vsebinskem pogledu. Vsi trije obravnavani prevodi so torej kot prevodi, tj. kot rekonstrukcije izvirnika neustrezni, dokazujejo pa, da so pesniki in kritiki ob Byronovih delih sredi 19. stoletja reševali nekatera pereča vprašanja slovenske književnosti in njenega razumevanja.

Dvestoletnica rojstva lorda Byrona (1788—1824) je bila priložnost za ponovno inventuro in presojo interakcij tega odmevnega angleškega romantika z literaturami številnih, zlasti evropskih narodov (prim. Hoffmeister, 1983). Beograjski Institut za književnost i umetnost je ob tej priložnosti pripravil presenečenje — objavil je monografijo I. M. Petrovića *Lord Bajron kod Jugoslovena* (Petrović, 1989), ki jo je avtor napisal že pred letom 1930.

Petrović je v tem delu zajel tudi slovensko gradivo in upošteval stališča slovenskih literarnih zgodovinarjev, kolikor so bila znana do takrat, ko je monografijo dokončal (prim. Stanovnik, 1990). Za stoletno obdobje, približno od 1825 do 1925, je torej tudi Petrovićeva podoba "Byrona pri Slovencih" najbolj izčrpna, kar jih je nastalo dotlej, ker je pač edina svoje vrste. Mimo Petrovićevega dela, ki do lani ni bilo dostopno, so posamezne vidike ali segmente byronizma obdelovali še številni slovenski literarni zgodovinarji in prešernoslovci od Kidriča (Kidrič, 1938) in Slodnjaka (Slodnjak, 1952) do Legiša (Legiša, 1959) in Paternuja (Paternu, 1976, 1977); posebno pomembne pa so Kosove raziskave Byronovih sledov v slovenski literaturi, zlasti pri Čopu in Prešernu (Kos, 1970, 1987), in Strojanova razprava o Prešernovem in Menartovem prevodu *Parizine* (Strojan, 1984).

Glede na to bi se lahko zdelo, da je Petrovićevo monografijo treba dopolniti predvsem z obdelavo nezajetega gradiva — sem sodijo zlasti obsežni Menartovi prevodi (Menart, 1975, 1983), pa tudi precej člankov, ki so jih naši publicisti napisali o Byronu od 30. do 90. let. Ker pa je naše literarne zgodovinarje zanimala predvsem aktivna, ustvarjalna recepcija Byronovih del, razpoznavno izražena vsaj kot kakšna reminiscenca v izvirnih verzih slovenskih pesnikov, je prevod kljub pozornosti, ki mu jo posveča Petrović, in kljub Strojanim in Mavrovim utemeljenim prevrednotenjem (Maver, 1989) videti v celotnem sklopu naše byronistike najbolj kontroveržno obdelani segment, potreben dodatne analize.

Kot poseben problemski kompleks se kažejo trije zgodnji slovenski prevodi Byronovih pesnitev oziroma "verznh povesti" — Prešernov fragment *Parizine* (1833), Koseskega celotni, razširjeni, torej prirejeni prevod *Mazepe* (1868) ter Stritarjev odlomek *Mazepe* (1868). Ti niso nastali iz običajnega, najpogostejšega nagiba, tj. želje po predstavitvi tujega literarnega dela domačim bralcem v domačem jeziku. To je bilo sicer običajno tudi na Slovenskem, saj sta v Ljubljani objavljala prevedene pesmi izmenično z izvirnimi npr. "Illyrisches Blatt" in nato v tem pogledu podobno koncipirane Bleiweisove "Novice"; med običajne "posredniške" ali "komunikacijske" prevode spadajo npr. Byronove *Hebrejske melodije*, ki jih je v celoti poslovenil Franc Jeriša in so druga za drugo izhajale v Bleiweisovih "Novicah" več mesecev leta 1852. Pre-

Majda Stanovnik

SLOVENSKI PREVODI BYRONOVIH PESNITEV V 19. STOLETJU

šeren, Koseski in Stritar pa so imeli ob prevodih Byrona še druge motive in cilje, povezane s svojim lastnim pesniškim opusom in s svojim položajem na slovenskem Parnasu, tj. s svojim ugledom pri kritikih in bralcih.

1. Prešernov prevod Parizine (1833/1866)

Prvi znani slovenski prevod kakega Byronovega dela in po Petrovičevih ugotovitvah tudi eden prvih prevodov v jugoslovanskih književnostih je Prešernov delni, nedokončani prevod pesnitve *Parizina*. Zdi se, da se je tega dela lotil iz več različnih nagibov, ki so se ujeli spomladi leta 1833, takrat, ko se je nenadoma silovito zaljubil v Primičevo Julijo in se je tudi v njegovi poeziji začela "Julijina doba" (1833 — 38), v katero Kidrič uvršča še vrsto sonetov s *Sonetnim vencem* in *Krst pri Savici* (Kidrič, 1936, VI; 1938, CCLVII in dalje).

Posebno pomemben je bil torej emocionalni motiv: Prešernovim razvnetim čustvom je verjetno ustrezala čustvena napetost, ki preveva Byronovo verzificirano pripoved o družinski tragediji na ferrarskem dvoru, zgodbo o siloviti, toda skrivni, skorajda incestni, prepovedani in kmalu nasilno pretrgani ljubezni med Parizino in njenim pastorkom. Prešernu so se v tedanji življenjski situaciji in po prejšnjih izkušnjah lahko zdeli osebno blizu motivi strastne ljubezenske zveze, ki se v svoji silovitosti vzbne nad vse osebne ozire in družbene konvencije, kakor tudi nesrečni konec te ljubezni, in ne nazadnje celo trpljenje prevaranega ljubezenskega partnerja. V Byronovi zgodbi sta mu bila torej najbrž po svoje blizu tako zaljubljenca Parizina in Hugo kakor tudi razočarani mož in oče Azo, vendar ta samo po svojem trpljenju in obupu, ne pa po svoji brutalni, krvavi maščevalnosti. Tega motiva Prešeren v svoji poeziji nima, zato se mu morda Byronov ekstenzivni popis dogajanja po Azovem odkritju zveze med njegovo ženo in nezakonskim sinom, ki obsega večji del pesnitve, ni zdel toliko mikaven, da bi bil prevod dokončal.

Drugi motiv je bil profesionalen, literarno-programski, povezan z njegovimi pesniškimi načrti: prav takrat je namreč želel preiti od krajših, že preskušanih pesniških oblik k novim, daljšim, zlasti pa napisati izvirne ep, za katerega je poleg zgodbe iskal tudi primeren verz. Kakor je pred leti, ko ga je prav tako v zvezi z njegovimi načrti zanimala balada, najprej prevedel Bürgerjevo *Lenoro* in šele nato napisal *Povodnega moža*, tako je tedaj prevedel slabo polovico Byronove *Parizine* in nato čez tri leta objavil pesnitev *Krst pri Savici*. Oba prevoda sta mu bila torej priložnost za temeljit preskus tehnike dveh tedaj priljubljenih in tudi zanj osebno privlačnih pesniških oblik. Pri *Parizini* je preskušal uporabnost rimanege jamskega osmerca, za katerega se v *Krstu* nato ni odločil. Da bi si o tem prišel na jasno, mu je zadostovalo približno 200 verzov — ni mu bilo treba prevesti cele, precej dolge, zanj, ki je bil vedno mojster zgoščenega izraza, najbrž sploh preveč razvlečene pesnitve.

Tretji motiv bi utegnil biti literarno-tekmovalne narave, spet podobno kakor pred leti pri prevodu Bürgerjeve *Lenore*. Takrat mu je bil poleg originala dodatni izziv Zoisov rokopisni prevod, ki ga je s svojim hotel prekositi, pri *Parizini* pa ga je mogoče spodbudil k dokazovanju svoje pesniške sprtnosti rokopisni nemški prevod mladega Josepha Emanuela Hilscherja (1806—1837), ki si je v Ljubljani pridobil ugled s prevodi več krajših Byronovih pesmi, objavljenimi v časniku "Illyrisches Blatt". Da je Prešeren poznal ta rokopis, je samo nedokazana predpostavka, ker ne vemo, kdaj je sploh nastal. Hilscherjevo *Parizino* je namreč šele postumno objavil njegov rojak August Frankl (prim. Hilscher, 1840).

Frankl v predgovoru k prijateljevi zbirki izvirne in prevedene poezije navaja dokaze, da je Hilscher občudoval Byrona z nezmanjšanim žarom

vse do konca svojega kratkega življenja in želel svoje prevode objaviti zbrane v knjigi, za katero pa se mu ni posrečilo najti založnika. Ker je več Byronovih pesmi prevedel in objavil v letih 1829—32, ko je živel v Ljubljani, je mogoče takrat prevedel tudi *Parizino* in dajal rokopis brati znancem, med njimi morda Prešernu. Toda ne glede na to, ali je Prešeren ta prevod *Parizine* poznal ali ne, so že Hilscherjevi drugi prevodi, objavljeni v "Illyrisches Blatt", ustvarili pri nemških in slovenskih bralcih raven pričakovanja, ki jo je Prešeren moral upoštevati kot merilo.

Hilscherja je Petrović ustrežno predstavil kot pravega byronista, človeka, ki je Byronova dela občudoval brez pridržka in jih prevajal iz čistega navdušenja. Neustrezno pa je o njem zbudil vtis, da je bil pri prevajanju nasploh samovoljen in je izvirnike prirejal. To sodbo je oprl na spremembe naslovov, ki si jih je Hilscher dovolil pri svojem nemškem prevodu *Hebrejskih melodij*, po njem pa jih je po splošnem prepričanju povzel v slovenskih prevodih Franc Jeriša (Jeriša, 1852; Petrović, 1989, 20—21). Vprašanje pa je, ali ta dokaz zadostuje za posplošeno oceno. Dejstvo, da Frankl prevoda *Hebrejskih melodij* ni uvrstil v postumno izdajo Hilscherjevih pesmi, bi lahko zbuja domnevo, da ga je izločil zato, ker spada med Hilscherjeve manj posrečene prevode. Dejansko pa ga Frankl ni sprejel v knjigo zato, ker je edini med Hilscherjevimi prevedenimi in izvirnimi deli že izšel v knjižni obliki (1835 pri Blasniku v Ljubljani, na prevajalčeve stroške); vse drugo je bilo objavljeno v ljubljanskem "Illyrisches Blatt" ali v milanskem "Deutsches Echo" ali pa je ostalo v rokopisni zapuščini.

Franklovo prepričanje, da so Hilscherjevi prevodi odlični, je obveljalo tudi pozneje. Petrović (1989, 65) navaja Murkovo mnenje, da je Hilscher "Byronove poezije celo izvrstno prestavljal". Glonar (1926, SBL I, 320) ga je tako kakor Wurzbach (1863, 30—31) ocenil še bolje, namreč da je "kot prevajalec Byrona med Nemci še danes nedosežen", podobno tudi Legiša (1959, 65), ki piše, da "se /je/ skazal kot najboljši prevajalec Byrona".

Hilscher, ki je tudi v svoji izvirni poeziji gojil "bogato, formalno gladko obliko" (Glonar, n. m.), je gotovo občudoval metrično in stilistično virtuoznost, po kateri je slovel Byron, in ta je nedvomno privlačila tudi Prešerna. Temu primerno sta oba, Hilscher in Prešeren, *Parizino* prevedla pesniško: dosledno sta ohranila ritem jambskega osmerca s prevladujočo moško rimo — upoštevala sta torej, da je imel Byron rimo za bistven element svojih pesnitev (prim. *Don Juan*, Canto 1, verz 201: "Prose poets like blank-verse, I'm fond of rhyme". — Byron, 1842, I, 56).

Poleg enakega števila enako dolgih in enako rimanih verzov kakor Byron imata oba tudi skoraj enako število enjambementov in zelo podobne stavčne konstrukcije. To pomeni, da je Prešeren v vseh 12 nekritičnih odstavkih in v uvodnih verzih trinajstega, kolikor jih je vsega skupaj prevedel, dosledno rekonstruiral Byronovo verzno shemo z vsemi njenimi osnovnimi elementi, vključno z nepravilnostmi oziroma namerinimi odstopanji. Byronovih 233 verzov, skoraj samih jambskih osmercev s prevladujočimi moškimi, večinoma zaporednimi rimami, je prevedel s praktično enakim številom zlogov — v 233 verzih, skoraj samih jambskih osmercih s prevladujočimi moškimi, večinoma zaporednimi rimami. Podaljšani verzi, enjambementi, dvozmoležne (ženske) rime namesto enozmoležnih (moških), prestopne ali oklepajoče namesto zaporednih — vse te variacije osnovne sheme so v Prešernovem prevodu skladne z Byronovim izvirnikom. To kažejo tudi začetni verzi 10. odstavka (poglavja), ki jih Petrović (1989, 67) navaja kot zgled svobodnega prevoda, oddaljenega od originala. Pozneje nastali Vrazov prevod, ki se zdi Petroviću manj svoboden od Prešernovega, je dejansko za petino daljši, ker je namesto

v jamskem osmercu napisan v katalektičnem ali hiperkatalektičnem trohejskem desetercu z ženskimi namesto moškimi rimami, z manj enjambementi in drugimi variacijami. — Za ilustracijo teh ugotovitev navajam primerjalne podatke o verzem ritmu, dolžini verza, rimi in sintaktičnem zaključku verza v prvem in desetem odstavku Parizine v Byronovem originalu in v štirih prevodih: Hilscherjevem, Prešernovem, Vrazovem in Menartovem.

Preglednica I: *Parizina*

1, 1—14						10, 1—14					
	Byr jmb	Hil jmb	Pre jmb	Vra trh	Men jmb		Byr jmb	Hil jmb	Pre jmb	Vra trh	Men jmb
1.	8A	8A	8A	10a	8A	1.	8a	8A	8A	11a	8A
2.	8B;	8B;	8B;	10b;	8B;	2.	8B;	8B—	8B,	10b	8B...
3.	8A	8A	8A,	10a	8B	3.	8x	8B	8A	10a,	8A,
4.	8B;	8B;	8B;	10b;	8A;	4.	8B,	8A,	8B	10b!	8B
5.	8C,	8c	8C	10c	8C	5.	8C—	8C,	8C,	11c,	8C,
6.	8C,	8c,	8C,	10c,	8C,	6.	8C	8D	8C,	11c,	8C,
7.	8D,	8D,	8D,	10d,	8D	7.	8D	8C,	8D	10d,	8D
8.	8D,	8D,	8D,	10d,	8D	8.	8C	8C	8C,	11c	8x
9.	8E,	8E,	8E,	10e,	8E	9.	6D:	6d.	6D:	11d.	6D!
10.	8E,	8E,	8E,	12e,	8E	10.	8E,	8e—	8E	11e,	8E,
11.	8F,	8f,	8F,	10f	8F,	11.	8E,	8e,	8E,	10e,	8E
12.	8F,	8f,	8F,	10f	8G,	12.	8F,	8F,	8F	10f,	8F,
13.	8G,	8G,	8G,	10g,	8F,	13.	8F,	8F!	8F,	10f,	8F!
14.	10G,	10G,	10G,	10g,	10G,	14.	8G?	8G?	8G!	13g?	8G?

Legenda k preglednici

Byr = Byron
Hil = Hilscher
Pre = Prešeren
Vra = Vraz
Men = Menart
jmb = jamb
trh = trohej

številka s piko = zaporedna številka verza
številka brez pike = število zlogov v verzu
velika črka = moška rima
mala črka = ženska rima
ločilo = ločilo na koncu verza

Verzno pripoved o Parizini obvladujeta čutnost in čustvenost. Začenja se z nazornim vidnim in slušnim opisom zunanjega prizorišča, dopolnjenim s sinestezijo v 3. in 4. verzu 1. odstavka — povezovanjem okusa in slušne zaznave ("sladkost" zašepetanih besed). Hilscher jo je ohranil bolj dobesečno, podobno Vraz, medtem ko je Prešeren smiselno nadomestil "sladkost" z "medom":

Byron

/.../ when lovers' vows

Seem sweet in every whisper'd word; So süß in seinem Flüstern klingt,

Hilscher

/.../ wenn der Liebe Schwur

Prešeren

/.../ priseg zaljubljenih,

ko v vseh besedah med in smeh;

Vraz

/.../ kad se slade čini

Dragieh šapat' uz prisege kratke;

Korespondenco med čutnimi vtisi, ki jih zbuja dogajanje v okolju, in občutjem ljubimcev kaže npr. raba pridevnikov v 2.—6. verzu 1. odstavka. Hilscher jo spet nenavadno natančno ohranja, Prešernov prevod je

glede pridevnikov indirekten, medtem ko samostalnike prevaja večinoma direktno, medtem ko Vraz modificira ali spreminja po svoje pridevnike in samostalnike:

<i>Byron</i>	<i>Hilscher</i>	<i>Prešeren</i>	<i>Vraz</i>
high note	hell schmetternd	visokih glaseh	pjesme sladke
sweet vows	süss Flüstern	v besedah med	prisege kratke
gentle winds	leiser Wind	sap prijetnih	jug topli
lonely ear	einsamen Ohren	uho	srdce težko i tužno

Manjkajoči pridevnik pri samostalniku "uho" Prešeren nadomesti pri "vejah", ki pri Byronu nimajo oznake, pri Prešernu pa so "goste" (from the boughs : iz vej gostih) — pač zaradi verza in rime.

Byron opozarja na paralelno dogajanje v okolju in osebah s paralelistično zgradbo, s ponavljalnimi figurami, ki segajo od obsežnejših besednih sklopov do navadnih anafor, npr. že v začetku pesnitve:

<i>Byron</i>	<i>Vraz</i>
1. verz It is the hour when	Bjaše doba, kad
3. verz It is the hour when	Bjaše doba, kad
5. verz And — and	Kad

<i>Hilscher</i>	<i>Prešeren</i>
1. verz Die Stunde ist's, wenn	Je čas, ko
3. verz Die Stunde, wenn	Je čas
4. verz	ko — in
5. verz Wenn — und	

Tu je zgradba v vseh prevodih v glavnem posneta, medtem ko za prevode 9. — 12. verza 2. odstavka to ne velja, saj jo je rekonstruiral samo Hilscher, Prešeren in Vraz pa ne:

<i>Byron</i>	<i>Hilscher</i>
9. verz There — through	Da — durch
10. verz And — and	Und
11. verz There — through	Da — durch's
12. verz And — and	Und

Toda v teh verzih gre za antitetični paralelizem Parizininih fizioloških in čustvenih reakcij (v 10. in 12. verz) na dvoje slušnih zaznav (v 9. in 11. verz) — za izmenično prebledenjanje in zardevanje, ki ga je Prešeren nadomestil z glagolsko antitezo "upadejo" : "vzdignejo":

<i>Byron</i>
10. verz And her cheek grows pale — and her heart beats quick.
12. verz And her blush returns, and her bosom heaves:

<i>Hilscher</i>
10. verz Und ihr Busen schlägt heftig, die Wange wird bleich,
12. verz Und die Röthe kehrt wieder, der Busen steigt,

<i>Prešeren</i>
10. verz lica ji upadejo, bije srce —
12. verz ji vzdignejo prsi, se vrne ji kri,

<i>Vraz</i>
10. verz Lice joj bliedi, grud se ustavi;
12. verz Opet pocrveni, grud se jače diže; —

Med čutili sta Byronu najvažnejši oko in uho, vsaj tolikokrat pa ob njiju omenja še srce — kot človekov fiziološki organ in kot metaforično

središče prekipevajočih romantičnih čustev. Prešernov pesniški svet je podoben: med samostalniki, ki jih uporablja v svoji poeziji, je tretji najpogostejši "oko" (prim. Scherber, 1977, 346; Suhadolnik, 1985, 83), pogost je "pogled", med glagoli pa "videti", "gledati", "pogledati"; "usta" in "uho" sta redkejša, zato pa je med glagoli "peti" še pogostejši kakor "videti". "Srce" je Prešernov najpogostejši samostalni (prim. Scherber, 1977, 345; Suhadolnik, 1985, 130). V prevodu *Parizine* je kot jamska beseda, prav tako kakor "oko" in "pogled", tudi ritmično prikladna, zato ni čudno, da včasih zamenja druge izraze ali fraze (npr. "breast" v verz 5, 9, ali "soul" v 11, 5; "he loved" v 6, 22 je razširjeno v "ljubilo je srce"; "he fear'd to know" v 8, 3 je preoblikovano v "rani mu srce").

Ne samo, da je Prešeren "srce" rabil še pogosteje od Byrona, ker je v jamskem verzu uporabnejše od pomensko bližnjih, toda ritmično nasprotnih, trohejskih "prsi"; pogosteje od Byrona je "srce" postavljaj na najbolj poudarjeno mesto v verzu, na njegov rimani konec. Dvakrat je sicer ravnal obratno in ga je s konca verza prestavil v sredo, enkrat celo spremenjeno v prislovno uporabljani pridevnik (prim. 4, 14: heaviness of heart — 4, 10: v srce jo pič'; 6, 1: He clasp'd her sleeping to his heart — Spijočo srčno je objel.). Kar petkrat, večkrat od Hilscherja in Vraza, pa je "srce" bodisi kot direkten bodisi kot indirekten prevod za izraz, ki ga Byron rabi v izvorniku, prestavil s srede na konec verza. Prvi primer — 10. verz 2. odstavka, je naveden zgoraj (/.../ and her heart beats quick : /.../ bije srce), drugi pa so iz 3., 5., 6. in 8. odstavka (3, 12; 5, 9; 6, 21 — 22; 8, 3):

Byron: The hearts which feel its fiery sway:

Hilscher: Der sel'ge Wahnsinn sprengt die Brust,

Prešeren: tak so globoki, de srce

Vraz: Prsnule bi te dvie mlade grudi

Byron: And clasps her Lord unto the breast

Hilscher: Und drückt an's Herz den Gatten heiss,

Prešeren: moža zdaj stisne na srce,

Vraz: Pritiskiva na srdce si vojna,

Byron: /.../ the child of one // He loved — his own all-evil son

Hilscher: Ja — Er, der ersten Liebe Lohn, // /.../

Prešeren: /.../ sin nje, // ki jo ljubilo je srce,

Vraz: /.../ nje sinak osobni, // što ljubljaje knez ju, sin zlokobni,

Byron: The proof of all he fear'd to know

Hilscher: Was schon zu wissen bebt sein Herz;

Prešeren: kar slišat' rani mu srce,

Vraz: Što ga uztresa u duši duboko —

Byronovo najvažnejšo figuro, rimo, s katero se verz končuje, je torej Prešeren skrbno obnavljal tudi v smiselne, ne samo v formalnem pogledu. Zaradi tega si je zmanjšal možnosti za enako dosledno rekonstruiranje Byronove redkejša, a tudi značilne figure z začetka verza, anafore. To je videti že iz nekaterih dosedanjih navedb, posebno izrazito pa v prevodu 8. — 11. verza 1. odstavka, kjer je nasprotno od Vraza, a podobno kot Hilscher polisindetonom zamenjal z asindetonom, s tem pa odpravil tudi paralelistično konstrukcijo in zmanjšal zvočni učinek:

Byron: And in the sky the stars are met,

And on the wave is deeper blue,

And on the leaf a browner hue,

And in the heaven that clear obscure,

Hilscher: *Am Himmel Stern an Stern gedrängt,
Im Wasser zeigt sich tief'res Blau,
Im Blättergrün geheim'res Grau,
Am Himmel klarer Dämmerchein,*

Prešeren: *zvezd smeja se obraz odkrit,
vode višnjevi čezinčez,
rjavši listje je dreves,
tamnota čista polni zrak,*

Vraz: *Sastaju se zvezde sred oblaka',
I svetljije svaki slap se metje,
I mračnije sjaje lišnje i cvietje,
I na nebu mrkla svetlost ista*

Kaže, da se je Prešeren v sorazmerno kratkem in zato tem bolj zahtevnem verzju še najrajši odpovedal prirednemu vezniku "in", ki ga je vsebinsko lahko pogrešati, saj je nadomestljiv z vejico — polisindeton in asindeton sta si sporočilno lahko enaka. Tega ni delal povsod, dosledno pa ga je opuščal kot pripovedni kliše, s katerim Byron pogosto začenja najprej nekaj nepovezanih verznihi odstavkov (3., 5., 8.), nato pa kar štiri zaporedne (10., 11., 12., 13.). Hilscher se je spet še najbolj držal originala ("Und" v začetku 5., 8., 10., 12. odstavka), medtem ko je Prešeren začel z "in" samo en odstavek (8.), tako kakor Vraz, ki začenja z "i" le 9. odstavek in ga zato za primerjavo sploh ne kaže navajati:

Byron (3, 1.):	<i>And what unto them is the world beside,</i>
Hilscher (3, 1.):	<i>Was ist für sie nun rings die Welt,</i>
Prešeren (3, 1.):	<i>Kaj mar je njima vse zunaj njij?</i>

Byron (5, 1.):	<i>And Hugo is gone to his lonely bed,</i>
Hilscher (5, 1.):	<i>Und Hugo ging zu Bett — die Brust</i>
Prešeren (5, 1.):	<i>V samotno post'ljo Hugo gre,</i>

Byron (8, 1.):	<i>And with the morn he sought, and found,</i>
Hilscher (8, 1.):	<i>Und Morgens wird aus manchem Mund</i>
Prešeren (8, 1.):	<i>In iše, najde drugi dan,</i>

Byron (10, 1.):	<i>And still, and pale, and silently</i>
Hilscher (10, 1.):	<i>Und bleich und still erwartend wog</i>
Prešeren (10, 1.):	<i>Molče tam bleda čaka pred</i>

Byron (11, 1.):	<i>And he for her had also wept,</i>
Hilscher (11, 1.):	<i>Gern weinte er um sie auch nun —</i>
Prešeren (11, 1.):	<i>Mu solz se zanjo ulil bi tok,</i>

Byron (12, 1.):	<i>And Azo spake: — "But yesterday</i>
Hilscher (12, 1.):	<i>Und Azo sprach: "Noch gestern schien</i>
Prešeren (12, 1.):	<i>"Še včeraj" — Azo zdaj začne —</i>

Byron (13, 1.):	<i>And here stern Azo hid his face —</i>
Hilscher (13, 1.):	<i>Hier birgt er sein Gesicht und schweigt;</i>
Prešeren (13, 1.):	<i>Skrije Azo zdaj obraz —</i>

Ta primanjkljaj je Prešeren kompenziral z uvajanjem drugih, čeprav manj opaznih evfoničnih ponavljalnih figur, kjer jih omogoča primerno izbrano in razvrščeno slovensko besedno gradivo — samo v 1. odstavku npr: iz *roz se rose* (1, 7); *obraz odkrit* (1, 8); *vode višnjevi čezinčez* (1, 9), posebno pa v 11. in 12. verzju, ki opisujeta svetlobo, značilno za dogajanje v pesnitvi:

Byron:	And in the heaven that clear <i>obscure</i> , So softly dark, and darkly pure,
Hilscher:	Am Himmel klarer <i>Dämmerchein</i> , So mässig <i>dunkel, dunkel rein</i> ,
Prešeren:	tamnota čista polni <i>zrak</i> , <i>svetloba mračna, svitli mrak</i> ,
Vraz:	I na nebu mrkla svetlost <i>ista</i> <i>Sladje gasne, zagasitje blista</i>

Parizina spada med Byronova resna, celo patetična dela, brez sledu ironije, ki je tako značilna zlasti za *Don Juana*. V "Julijini dobi" je tudi sicer pogosto hudomušnega Prešerna ironičnost minila. Tako je npr. v zadnjem, šestem ljubezenskem sonetu ("Je od vesel'ga časa teklo leto", okoli 1837) kar v štirih verzih kvartetnega dela (1., 4., 5., 8.) pomenljivo nadrobno datiral usodno velikonočno srečanje z neimenovano Primicovo Julijo v trnovski cerkvi (Je od vesel'ga časa teklo leto, // /.../ dvakrat devet sto triintrideseto. // Bil vel'ki teden je: v soboto sveto, // /.../ V Trnovo, tje sem uro šel deseto.)

Poleg reminiscence na Petrarko (prim. Paternu, 1977, 32—33) bi to utegnili biti tudi reminiscenca na podobno, čeprav po tonu in funkciji različno mesto v *Don Juanu* (Canto I, 103., 1—3; 104., 1—3). Byron v njem ironizira 'epsko širino' z navajanjem banalnih, za dogajanje nevažnih podrobnosti, povezanih z njegovo fiktivno, toda imenom navedeno junakinjo Julijo ('T was on a summer's day — the sixth of June: — / I like to be particular in dates, / Not only of the age, and year, but moon; //.../ T'was on the sixth of June, about the hour / Of half-past six — perhaps still nearer seven — / When Julia sate within as pretty a bower //.../. — V Menartovem prevodu: Bil je poletni dan, bil šesti junij — / pri datumih sem rad do pike točen/ v stoletju, v letu, v mesecu in luni, //.../ No, bil je šesti junij in minuta / okrog pol sedmih, bližje sedmi uri, / ko Julijo je krila krasna uta, //.../ (Menart, 1983, 190).

Po vsem tem je tako za Hilscherjevo kakor za Prešernovo *Parizino* mogoče reči, da uveljavljata tradicijo zvestega prevoda, ki ohranja najvažnejše oblikovne značilnosti izvirnika, zraven pa v veliki meri tudi vsebinske nadrobnosti. Kakor je iz prakse znano in tudi v sodobni teoriji prevoda priznано (Jakobson, 1971; 1979), popolna vsebinska ekvivalenca v enaki verzni shemi z enakovrstnimi in enako razvrščenimi rimami seveda z besednim gradivom drugega, drugačnega jezika ni dosegljiva: verzne oblike s svojo umetnostjo že izvirnik silijo k izboru in razvrščanju ustrezno dolgih in ustrezno naglašanih besed, pri katerih pomenski odtenki niso vedno najvažnejši. Za verzne prevode, ki so pod pritiskom vseh elementov izvirnika, pa je položaj še težji. V okviru načelne orientacije k zvestemu, predvsem pesniško zvestemu prevodu, se zdi Prešernova verzija *Parizine* bolj obrnjena k izvirniku, njegova verzija *Lenore* pa bolj k bralcu. *Parizine* odlike so zato očitnejše, če besedilo primerjamo z izvirnikom, kakor če ga beremo samostojno.

Levstiku in Stritarju, ki sta ga ocenjevala samo s tega aspekta, se je zdel glede na siceršnjo raven Prešernovih poezij izrazito inferioren. Ta sodba se je obdržala skoraj do danes, dokler ni Marjan Strojani (1984, zlasti 24, 31, 33) ta prevod prevrednotil. S skrbno primerjavo Prešernovega in 120 let mlajšega, formalno tudi izredno natančnega Menartovega prevoda *Parizine* je dokazal, da je Prešernov ravno vsebinsko bližji izvirniku, ker ohranja Byronovo poetiko, medtem ko Menartov kljub spretnemu rekonstruiranju izvirnika z nekaterimi vsebinskimi nian-

sami prilagaja Byronovo besedilo pesniškemu občutju poznejšega, drugačnega časa.

2. Veselov celotni in Stritarjev delni prevod *Mazepe* (1868)

Odklonilno stališče je bilo v javnosti po objavi torza *Parizine* med "nezbranimi pesmimi" v novi izdaji Prešernovih *Poezij* (1866) nedvomno še trdno zasidrano, ko se je kmalu nato pojavil celotni *Mazepe* v prevodu Jovana Vesela-Koseskega, pospremljen z navdušenimi slavospevi v Bleiweisovih "Novicah".

Nepodpisan članek v rubriki "Slovansko slovstvo" z značilnim naslovom "*Mazeppa*" J. Koseskega ("Novice" XXVI, 1868, št. 9, 67—68; prim. tudi Grafenauer, 1911, 128) — značilnim zato, ker Byron v njem ni omenjen — je superlativna ocena, ki ji daje še večjo težo navedba, da je povzeta po dozdnevno nepristranskem časniku "Grazer Volksblatt":

"/.../ Koseski ne stoji samo na vrhuncu sedanjega jezikovega razvitka, marveč v ličnosti (eleganciji) jezika, kakor v dovršenosti izrazov in v lahki in gladki besedi prekosi najboljše sedanje pesnike slovenske. Mazeppi njegovi ne vidi se skor, da je prevod; kaže se kot izvorno delo. Mojsterski ta prevod nas živo spominja Prešernovega prevoda Bürgerjeve 'Leonore', ki je res tako izvrsten, da človek ne ve, kaj je bolje: ali original ali prevod. /.../"

Iz te navedbe je povsem očitno, da gre za prestižno vprašanje uvrstitve na lestvici slovenskih pesnikov — na njen vrh naj bi namreč po mnenju staroslovencev sodil Koseski, morda skupaj s Prešernom, morda tudi sam, po mnenju mladoslovencev pa vsekakor samo Prešeren. Tega razvrščanja Vesel—Koseski ni neposredno spodbujal, saj so ga ob *Mazeppi* obhajali celo dvomi o ustrezni rabi slovenščine v tem prevodu. V tekmo za pesniško prvenstvo ga je v imenu njegovih občudovalcev odkrito pognal predvsem Bleiweis, nato so se oglasili še drugi kritiki z različnimi stališči.

Prevod *Mazepe* se je zdel dobrodošla priložnost za povzdigovanje Koseskega, saj se je Prešeren prav ob svojem prevodu Byrona na videz bolj slabo odrezal. Značilno pa je, da "Novice" Veselovega prevoda ne primerjajo s Prešernovim prevodom *Parizine*, ampak z njegovim prevodom *Lenore*. Že Koseskemu očitno sploh ni bilo do tega, da bi se s Prešernom pomeril ob istem besedilu, kjer bi bila primerjava pesniške iznajdljivosti najbolj razvidna. Poleg tega se je najbrž za poljsko lociranega *Mazepe* odločil tudi zaradi tedanjega vse bolj prevladujočega slovanofilstva in zaradi izrecne staroslovenske nenaklonjenosti ljubezenski poeziji. Vsaj implicitno pa se je pri tem vendarle skušal pomeriti tudi s Prešernom, ne samo z Byronom. Pesnitev, ki je še obsežnejša od *Parizine*, je prevedel ne samo celo, ampak "pomnoženo", tj. razširjeno, torej prirejeno: Byronovih 869 jamskih osmercev je prevedel s 1212 enajsterc in deseterci, torej s približno 40 % več verzi, ki so povrh tega še približno 20 % daljši. Veselov prevod je torej več kakor za polovico obsežnejši od Byronovega izvirnika. A ne samo to. Byronovo pesnitev, ki je tako kakor *Parizina* razdeljena na različno dolge odstavke, je le deloma prevedel enako razčlenjeno, večinoma pa jo je preuredil v pravilne, enakomerne kitice — modificirane stance, tj. v tisto obliko, v kateri je Byron napisal *Don Juana*, Prešeren pa *Krst pri Savici*.

Toda pri vsej svobodi, ki si jo je vzel z neomejenim razširjanjem obsega, in pri dodatni olajšavi, ki jo pomenijo daljši verz in menjajoče se ženske in moške rime v primeri s samimi moškimi, je imel tudi v tej obliki manj uspeha kakor Prešeren v jamskem osmercu z moškimi rimami. Da je ustregel shemi, je uporabljal "starinski jezik, nasilno

oblikovanje besed in samovoljne prisposodbe" (Koblar, 1982, 424), skratka, izmišljen osebni jezik, ki je že Stritarju in Levstiku ne glede na resno vsebino deloval smešno (Grafenauer, 1911, 130).

Poveljevanju tega postopka in njegovih rezultatov sta se Levstik in Stritar javno uprla, hkrati pa sta ob tej priložnosti načela še drug problem — izenačevanje prevodov in izvirnih del.

Po mnenju konservativcev si je bilo namreč z obojim mogoče pridobiti enake literarne zasluge, Stritar pa je, nasprotno, trdil, da se Vesel-Koseski ne glede na svojo nesprejemljivo rabo jezika ne more meriti s Prešernom že samo zato, ker je Prešernov opus pretežno izviren, Veselov pa pretežno prevajalski: prevod je po njegovem namreč lažje in zato manj zaslužno delo kakor izvirno pesnjenje (prim. Stanovnik, 1978).

Razvila se je seveda polemika, v kateri je Cigale Stritarja izzival, naj le poskusi, ali je res tako lahko prevajati, kaj šele narediti prevod, ki bi dosegel raven Veselovega *Mazepe*. Stritar je izziv sprejel in prevedel prvih šest odstavkov, skupaj 281 verzov ("Glasnik", 1868, 230 — 233). Ti se po dolžini, ritmu, rimah in drugem v glavnem držijo izvirnika in njegovih 281 uvodnih verzov.

Razlika med Veselovim in Stritarjevim prevodom je vidna že v uvodnih verzih *Mazepe* — v popisu položaja, ki spominja na podobnega v Prešernovem *Uvodu h Krstu pri Savici* ("kri po Kranji, Koratani / prelita napolnila bi jezero. // Gnijo po polji v bojih pokončani / trum srčni vajvodi, in njih vojšaki," /.../) — mogoče gre spet za Prešernovo reminiscenco na branje Byrona. Razlika med prevodoma je očitna, čeprav spada Veselov odlomek med tiste, ki se sorazmerno malo razhajajo z izvirnikom:

	<i>Mazepe</i> 1, 1—4
Byron:	'T was after dread Pultowa's day, When fortune left the royal Swede, Around a slaughter'd army lay, No more to combat and to bleed.
Vesel-Koseski:	Je bilo dneva po pultavski bitvi, Kjer Svenje kralja sreča zapusti, <i>Razdjana vsa po ostri bojni britvi</i> <i>Na vseh plateh vojaštva množ leži.</i>
Stritar:	Pri Poltavi je boj končan; bila je Švedu sreča kriva. <i>Tik moža mož leži zaklan,</i> <i>za kralja zadnjič kri preliva.</i>

Veselov prevod prvih dveh verzov je skoraj dobeseden, pri čemer je seveda formalno razširjen z daljšo vrstico. Prevod naslednjih dveh verzov pa se samo še približno drži izvirnika, tako da gre dejansko za parafrazo, ki je bližja priredbi kakor prevodu. Stritarjev prevod je formalno skladnejši z izvirnikom, čeprav sta v njem verz in rima tudi malo podaljšana: akatalektični jamb alternira s hiperkatalektičnim in daljša verza se seveda končujeta z ženskimama namesto z moškima rimama. Vsebinski odmiki (neprevedena pridevnika "dread" in "royal" iz prvih dveh verzov itd.) so manjši in zaradi skoraj enakega verza manj opazni.

Vzorčna primerjava nekaterih formalnih elementov v obeh prevodih in izvirniku, analogna primerjavi prevodov *Parizine*, kaže, da tu ni več mogoče opazovati verza ob verzu, ker Koseski ni upošteval niti dolžine niti števila verzov niti njihove razvrstitve v odstavke — čutil se je veliko manj vezanega kakor Stritar, ki pa je tudi manj natančen od Prešerna.

Preglednica II: *Mazepa*

1, 1—14			+ 2, 1—30 (Byr, Str)				= 1, 1—48 (V-K)		
št.v.	Byr	Str	Byr	Str	Byr	Str	V-K	V-K	V-K
1.	8A,	8A;	1. 8A;	8A,	16. 8I—	8I,	1. 11a,,	17. 11f,	33. 11l,
2.	8B,	9b.	2. 8A	8A;	17. 8H	8H,	2. 10B,	18. 10G	34. 10M?
3.	8A,	8A,	3. 8B,	8B	18. 8I?	8I?	3. 11a	19. 11f,	35. 11l,
4.	8B,	9b.	4. 8B;	8B;	19. 8J,	8J;	4. 10B;	20. 10G,	36. 10M,
5.	8C,	8C,	5. 8C:	9c,	20. 8J;	8J,	5. 11a	21. 11f,	37. 11l,
6.	8D,	9d,	6. 8C	9c,	21. 8K—	8K,	6. 10B,	22. 10G	38. 10M,
7.	8C,	8C.	7. 8D,	9d,	22. 8K;	8K;	7. 11c,	23. 11h,	39. 11n
8.	8D,	9d,	8. 8D.	9d.	23. 8L	8L,	8. 11c.	24. 11h.	40. 11n.
9.	8E	8E,	9. 8E	8E	24. 8L:	8L,	9. 11d	25. 11i,	41. 11o,
10.	8E,	8E,	10. 8E.	8E.	25. 8M,	8M,	10. 10x,	26. 10f,	42. 10P,
11.	8F	8F,	11. 8F	9f	26. 8M,	8M,	11. 11d,	27. 11i,	43. 11o
12.	8F;	8F.	12. 8F;	9f.	27. 8N,	9n,	12. 11y,	28. 10f,	44. 10P,
13.	8G,	8G,	13. 9g	8G,	28. 8N:	9n;	13. 10d,	29. 11i,	45. 11o,
14.	10G.	8G!	14. 9g—	8G	29. 8O,	9o,	14. 10z;	30. 10f	46. 10P,
			15. 8H—	8H—	30. 8O.	9o.	15. 11c,	31. 11k,	47. 11r,
							16. 11c;	32. 11k.	48. 11r.

Vsi verzi so jamski.

Legenda k preglednici

Byr = Byron, Str = Stritar, V-K = Vesel-Koseski

številka s piko = zaporedna številka verza, številka brez pike = število zlogov v verzu

velika črka = moška rima, mala črka = ženska rima, ločilo = ločilo na koncu verza

Vsebinsko ekvivalenco si kaže ogledati ob Byronovi značilni figuri — ironiji, elementu, ki se v *Mazepi* tu in tam pojavi kar sredi siceršnje "epske širine" in patosa. *Mazepa*, ki tako kakor Prešernov Črtomir osamljen preživi pogubno bitko, začne svojo dolgo pripoved na prigovarjanje ranjenega švedskega kralja. Tega pa ne zanima tisto, kar ima *Mazepa* povedati, ampak pričakuje, da ga bo poslušanje enakomernega pripovedovanja končno rešilo nadležne nespečnosti:

Byron:

Mazepa 4, 42—47

/.../ — "But I request,"

Said Sweden's monarch, "thou wilt tell

This tale of thine, and I may reap,

Perchance, from this the boon of sleep;

For at this moment from my eyes

The hope of present slumber flies."

Koseski:

I, 16. kitica, 3—8

/.../ — Al mene hudo mika,

Pristavi kralj, da slišim bazne glas,

Dosežem tak, da saj dremote slika

Počitka mi pokaže v delji kras,

Sedaj zbujen sem tako še, da spanje

Za mene je le prazna želja, sanje!

Stritar:

IV, 54—57, 60—61

— "A slišati je želja moja.

S tem boš najblažji dar mi dal;

ko bodeš pravil, morebiti

pokoj mi kratek vtegne priti;

tako pa upati ne smem,

da spanje zbliža se očem."

V prevodu Vesela-Koseskega se švedski kralj izraža tako nerazumljivo, da nesramna zbadljivost njegove pripombe ni razvidna. Byronov Mazepa pa monarhu ne ostane dolžan: ko mu ironično opisuje svojega prejšnjega, poljskega kralja, z dvoumnostmi zajame v nepri- zanesljivo kritični opis tudi fiktivnega poslušalca svoje pripovedi, šved- skega kralja:

Byron: *Mazepa* 4, 54—57, 60—61
A learned monarch, faith! was he,
And most unlike your majesty:
He made no wars, and did not gain
New realms to lose them back again;
No that he had no cares to vex,
He loved the muses and the sex;

Koseski: I, 18. kitica, 1—4; 19. kitica, 1-2
On mož učen, modrosti cvet gotovo,
Drugačen ves ko vaša visokost,
Si ni svojil držav, da bi na novo
Zgubaval jih, želja enacih prost, /.../
Doma napak pa bilo je ne malo,
On ljubil je poduk in lepši spol,

Stritar: V, 7—12
Bil res je pravi učenjak,
Vam, veličanstvo, ne enak!
Dežel dobival z mečem ni,
Da spet potem jih izgubi;
pa ni brez dela bil nikdar,
žen bilo mu in muz je mar;

Koseski je Byronovo poanto razvođenil, ker je Mazepovo tekočo pripoved kljub glatkemu ritmu spremenil v nerodnejše in teže razumljivo govorjenje; ironično sumarno oznako Jana Kazimirja pa je omilil, ker je "muze in seks" pedagoško-evfemistično spremenil v "poduk in lepši spol". Tudi Stritar se je direktni, gotovo nezaželeni omembi "seksa" izognil in ga nadomestil z manj izzivalnimi "ženami".

Ne glede na te detajle je Stritar s svojim prevodom vsaj zavrnil, če že ne tudi prepričal nasprotnike. Zraven pa je z njim tudi pokazal, da ga kot izvirnega ustvarjalca ne zanima prevajanje epske pesnitve, ki v njegovem literarnem programu ni bila več aktualna. A ne samo to: pokazal je: da ga ne privlači niti Byronova poezija niti prevajanje nasploh: njegov prevod *Mazepa* je bil zamišljen samo kot hitro, v nekaj dneh narejen poskusni vzorec, ki ga nikoli ni imel namena dokončati.

Byron torej takrat, ko je bil v Evropi še aktualen, slovenskemu občinstvu ni bil posebno dobro predstavljen. Izbor pesnitev, ki se danes zdita manj vabljivi v primeri z nekaterimi drugimi, zanimivejšimi Byronovimi deli, npr. z *Don Juanom* (prim. Jurak, 1964), je mogoče okusu tedanjega slovenskega občinstva sicer ustrezal, čeprav bi natis *Parizine* gotovo motil mnoge puriste, ne samo cenzorje. Toda edini dokončani prevod, Veselov *Mazepa*, je predstavil Byronovo delo pri- krojeno, medtem ko sta oba natančnejša prevoda, Prešernov torzo *Parizine* in Stritarjev začetek *Mazepe*, ostala nedokončana.

Ti trije prevodi torej kot prevodi niso opravili svoje primarne funkcije, dokazujejo pa, da je bil Byronov pesniški opus sredi 19. stoletja pomemben katalizator razvoja slovenske poezije in kritične misli o njej.

Razprava je bila v krajši obliki pripravljena za znanstveni simpozij "Bajron i bajronizam u jugoslovenskim književnostima", ki ga je priredil Institut za književnost i umetnost konec novembra 1989 v Beogradu.

BESEDILA

1. Izvirnik:

BYRON, Lord, 1842: *The Works*. Complete in Five Volumes. Leipzig. *Don Juan* v I. knjigi, *Parisina* in *Mazeppa* v II. knjigi.

2. Prevodi:

HILSCHER, Joseph, 1840: *Parisina*. Von Byron. V: Joseph Em. Hilscher's Dichtungen. Originale und Übersetzungen. Herausgegeben mit einem biographischen Vorworte von Ludwig August Frankl. Str. 283 — 308. Pesth.

PREŠEREN, France, (¹1866) 1966: *Parizina* (Byron). V: France Prešeren, *Zbrano delo* II. Uredil in opombe napisal Janko Kos. Str. 36 — 46, 259 — 260. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev.) Ljubljana.

JERIŠA, France, 1852: *Hebrejske melodije*. Po angleškem L. Byron-a poslovenil Jeriša. "Novice kmetijskih, obertnijskih in narodskih reči." Odgovorni vrednik Dr. Janez Bleiweis. Tečaj X., list 63 — 67, 76 — 87, 92 — 94, 96, 98, 99. Ljubljana.

VRAZ, Stanko, 1868: *Parisina*. Poviest Lorda Byrona. V: Dela Stanka Vraza. IV. *Razlike pjesme* (prevodi). Str. 202 — 220. Zagreb.

KOŠESKI, Jovan Vesel, ¹1868, ²1870: *Mazepa Jovan, Hetman ukranjski dobe Petra Velikega*. Pravica zgodbe resnične po Byronovi istiga imena slobodno peta in pomnožena. V: *Razne dela pesniške in igrokazne Jovana Vesela Koseskiga*. Str. 302—332. Ljubljana.

STRITAR, Josip, (¹1868), 1953: *Odlomek Byronovega Mazepe*. V: Josip Stritar, *Zbrano delo*. I. Uredil in z opombami opremil France Koblar. Str. 393—401. Ljubljana.

MENART, Janez, (¹1953), 1963: George Gordon Byron: *Parizina*. Ljubljana.

MENART, Janez (¹1975), ²1983: George Noel Gordon Lord Byron: *Pesmi in pesnitve*. Prevedel, spremno besedo in opombe napisal Janez Menart. Ljubljana.

LITERATURA

GLONAR, Joža, 1926: *Hilscher, Josef Emanuel*. V: *Slovenski biografski leksikon* I. 1925 — 1932. 1. zvezek, str. 319 — 320. Ljubljana.

GRAFENAUER, Ivan, 1911: *Stritar in Koseskega "Mazeppa"*. V: *Zgodovina novejšega slovenskega slovstva* II, str. 124 — 137. Ljubljana.

HOFFMEISTER, Gerhart, 1983: *Byron und der europäische Byronismus*. (Erträge der Forschung, 188). Darmstadt.

JAKOBSON, Roman, 1971: *On Linguistic Aspects of Translation*. V: Roman Jakobson, *Selected Writings* II, str. 260 — 266. The Hague — Paris. (1. izdaja 1959 v: *On Translation*, Harvard University Press).

JAKOBSON, Roman, 1979: *On the Translation of Verse*. V: Roman Jakobson, *Selected Writings* V, str. 131 — 134. The Hague — Paris — New York.

JURAK, Mirko, 1964: *Byron, Parizina*. "Naši razgledi" XIII, 1964, št. 1, str. 13.

KIDRIČ, France, 1936: *Prešeren. I. Pesnitve, pisma*. Ljubljana.

KIDRIČ, France, 1938: *Prešeren. II. Biografija 1800 — 1838*. Ljubljana.

KOBLAR, France, 1982: *Vesel Jovan — Koseski*. V: *Slovenski biografski leksikon*. 13. zvezek, str. 423 — 425. Ljubljana.

KOS, Janko, 1970: *Prešeren in Byron*. V: *Prešeren in evropska romantika*, str. 183 — 209. Ljubljana.

Igor Zabai

LITERARNA
INTERPRETACI
V SLOVENISTI
ŠESTDESETIN
LET

- KOS, Janko, 1987: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana.
- MAVER, Igor, 1989: *From Albion's Shore: Lord Byron's Poetry in Slovene Translations Until 1945*. "Acta Neophilologica" XXII, 1989, str. 51 — 59. Ljubljana.
- LEGIŠA, Lino, 1959: *Romantika*. V: *Zgodovina slovenskega slovstva II*. Ljubljana.
- PATERNU, Boris, 1976: *Parizina*. V: Boris Paternu, *France Prešeren in njegovo pesniško delo I*, str. 243. Ljubljana.
- PATERNU, Boris, 1977: *Je od vesel'ga časa teklo leto*. V: Boris Paternu, *France Prešeren in njegovo pesniško delo 2*, str. 32 — 33. Ljubljana.
- PETROVIČ, Ilija M., 1931: *Lord Bajron kod Jugoslovena*. Požarevac.
- PETROVIČ, Ilija M., 1989: *Lord Bajron kod Jugoslovena*. Beograd — Požarevac.
- PRIJATELJ, Ivan, ¹1935: *Duševni profili slovenskih preporoditeljev*. Ljubljana. — ²1952: *Izbrani eseji in razprave Ivana Prijatelja I*. Ur. A. Slodnjak. Ljubljana.
- SCHERBER, Peter, 1977: *Slovar Prešernovega pesniškega jezika*. Maribor.
- SLODNJAK, Anton, 1952: *Prešeren, France*. V: *Slovenski biografski leksikon*. 8. zvezek. Str. 517 — 564. Ljubljana.
- STANOVNIK, Majda, 1978: "Prevod koristi jeziku, literature ne bogati": kritični pogledi na prevod v slovenski književnosti 1850 — 1880. V: *Prevodna književnost*. Zbornik radova drugih prevodilačkih susreta. 1978, str. 262 — 268. Beograd.
- STANOVNIK, Majda, 1990: *Ilija M. Petrovič, Lord Bajron kod Jugoslovena*. Beograd — Požarevac, 1989. Primerjalna književnost XIII, 1990, št. 1, str. 54 — 59.
- STROJAN, Marjan, 1984: *Parizina*. Dva prevoda. "Primerjalna književnost" VII, 1984, št. 1, str. 23 — 38.
- SUHADOLNIK, Stane, 1985: *Gradivo za Prešernov slovar*. Ljubljana.
- WURZBACH, Constantin, 1863: *Hilscher, Joseph Emanuel*. V: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, IX, Wien.