

Župančičev prevod ne pomeni samo presaditve tujega dela k nam, marveč tudi ustvaritev nove slovenske umetnine. Za slovenski jezik in literaturo je tak prevod obogatitev kot marsikatero izvirno delo ne. Gospa Copelandova je nekoč zapisala, da je v prevodih Shakespeara Župančič »maker« svojega jezika, in to tudi je.

Karel Rakovec.

Kitica Mickiewiczovih. (Uvod napisal in pesmi prevel Tine Debeljak. Risbe ročno vrezala v cink in linolej Bara Remčeva.) V Ljubljani 1943. 134 str.

T. Debeljak velja za dobrega poznavalca slovanskih književnosti in spretne prevajalca slovanske poezije; ta dobri sloves je tudi v tej »Kitici« potrdil z lepo uspelimi prevodi, posebno v liričnih ali lirično nadahnjenih epičnih partijah. Tokrat je bila naloga prav posebno težavna. Saj je Mickiewicz menda oni med vsemi slovanskimi poeti, ki ga je najteže dopovedati v kakem drugem jeziku. Polnota njegovega notranjega doživetja, kondenzirana intenzivnost, ki se kaže v naravnost kiklopski zgradbi njegovih verzov, v strmih gradacijah in težkih kontrastih, fina ironija in ljubki humor, ki zveni ob njegovih včasih tako preprostih besedah, vse to so težave, ki se jih prevajalec, če nima prave distance do originala, ki mu — dobro znan — zveni v ušesih in nad njegovim prevodom, ne zaveda v toliki meri, da bi lahko presodil, ali bo njegov prevod enako umljiv človeku, ki originala ne pozna. Poleg vsega tega je slovenski prevajalec še handicapiran z raznimi oblikami slovenskega pomožnega glagola, ki mu jemljejo tako potrebne zloge skopo odmerjenega verza. Zato pač ne bo odveč nekaj splošnih opazk in podrobnih analiz posameznih odlomkov, da čitateljem pojasnimo nekatera bolj trda ali težje razumljiva mesta prevoda, prevajalcu samemu pa pokažemo, kje tičijo težave in kako jih je mogoče premagati. Ne bilo bi lepo, če bi moža, ki se je lotil enako lepega, kakor težavnega dela, da nam poda »Gospoda Tadeja«, pustili brez vsake pomoči.

Razveseljivo je, da se je Debeljak otresel neke zmotne misli, ki prav po nepotrebnem ovira splošni napredek v naši prevodni literaturi. Če hočemo dobiti dobre prevode znamenitejših tujih pisateljev, ne smemo prezirati dela, ki so ga za tega ali onega pred nami opravili že drugi; kar je v njihovem delu dobrega, je treba kratko in malo prevzeti. Pri nas pa se vsak trudi na novo in nekak sram ga ovira, da bi se pri tem oprl na prednike. Debeljak pa je v to »Kitico« mirno prevzel dva Moletova prevoda in iz opazk na koncu knjige izvemo, da je imel pri rokah tudi češki in hrvaški prevod »Gospoda Tadeja«. (V Ljubljani mu je na razpolago tudi nemški, Lippinerjev, ki splošno velja za vzornega!) Škoda samo, da je pri tem obstal na polovici pravega pota.

Prvi Slovenec, ki je Mickiewiczza prevajal, je bil — Prešeren, ki je že l. 1837. priobčil prevod njegovega soneta »Resignacija«. Res da je ta prevod nemški, toda na njem bi Debeljak lahko videl, kako je Prešeren vsebino tega soneta razumel in kako jo je podal drugim. In poleg vsega tega stoji ob tem prevodu še izrečna opazka: »In Versmasse des Originals,« kar pri Prešernu nikakor ni brez pomena in namena. Debeljaku je ta prevod kajpada znan, samo okoristil se ni z njim, kolikor bi se bil lahko. Samo primerjajmo njegov prevod tega, sicer — posebno za mlade ljudi! — ne prav lahko razumljivega soneta z originalom in Prešernovim prevodom.

Prva kvarteta opisuje v izraziti gradaciji tri tipe nesrečnikov: 1. pozitiv: ki ljubi brez odziva; 2. komparativ: ki ljubezni sploh ni zmožen; 3. superlativ: ki se s praznim srcem spominja, da je nekda pač ljubil, zdaj pa ne more več. Te tri tipe je Debeljak raztegnil na štiri, toda tretji je pri njem samo smiselna dubleta drugega, o četrtem (Mickiewiczovem tretjem) pa pravi: »ki ljubil je, kar ni mogoče pozabiti«, kar je nejasno, ker ne vemo, kakšen objekt je menjen s »kar«. V drugi kvarteti opisuje M. v ostrem kontrastu zadrege, v katere prihaja tretji tip nesrečnika pred kocketno zapeljivko in nedolžnim dekletom. Ta kontrast je pri D. popolnoma zabrisan, s tem pa tudi onemogočena prava, smiselna zveza s sledečimi terciami. Zato D. tudi ne prinaša pravilnega sklepa, ko pravi o tem tretjem nesrečniku, da »za vsemi se ozira, nad vsemi obupuje«. Toda on se ne ozira za vsemi, ampak je enako nesrečen, pa naj se že ozre na zapeljivko ali

devico, obupuje pa »pred« vsemi, saj niso one vzrok njegove nesreče, ampak samo njegovo lastno, prazno, mrtvo srce.

Podoben primer imamo pri sonetu »Morska tišina«, ki ga je D. prevzel v Moletovem prevodu, toda je ob njem pokazal premalo kritičnosti. Iz prevoda bi človek sodil, da stoji M. na neki gori Tarkankut, v nekakem paviljonu ali pred njim, pa gleda na morje pod seboj. Toda ta predstava je napačna. Tarchankut, kakor se danes piše, namreč ni nikakšna gora na Krimu, ampak najzahodnejša točka Krima, rt s tem imenom; »na višini« torej ne označuje nadmorske višine, ampak vzporednik, geografsko širino nekako 45° 40' stopinj severne širine, na kateri je Tarchankut, morsko »pozicijo«, nekako med Krimom in izlivi Donave, na kateri se M. v tem trenutku nahaja. Oni »paviljon« namreč ni nikakšna zgradba, ampak strokovna označba za štirioglato zastavo, s katero vsaka ladja izpoveduje svoje državljanstvo. Trebalo bi torej stati »Na višini Tarkankuta«, in »Le veter s paviljonom božajoč šepeče«, kar bi bilo pravilno, čeprav razumljivo samo onim, ki jim je znana tudi geografska in navtična terminologija.

Sonet »Gora Kikineis«, ki je tudi prevzet v Moletovem prevodu, ne podaja pravega smisla, ker polaga besede v usta Mickiewiczza, kar ne daje pravega smisla. Odpadla je namreč — zelo potrebna — označba, da teh besed ne govori M., ampak »Mirza«, njegov spremljevalec po Krimu, kar je v izvirniku lepo označeno, a je tu žal izpuščeno. Zadnji verz tudi ne podaja pravega smisla, ker je v prevodu preozek. Izvirnik namreč pravi: »naj nihče več ne poskusi te poti«.

Sonet »Grob Potocke« je zanimiv zopet z druge strani. Konec se v prevodu glasi (M. želi sam biti pokopan ob njeni strani):

»Ko romarji ob tvojem govorijo grobi,
besede rodne zvok budit mene jame,
in pesnik, ki ti poje to pesem o tegobi,
ko vidi bližnji grob, naj poje jo še zame.«

Ob besedah »pesnik, ki ti poje to pesem«, ne moremo misliti na koga drugega, ko baš na Mickiewiczza, toda kako naj se to sklada z zadnjim verzom? Če primerjamo ta prevod s starejšim, ki je izšel v »Bahčisarajskem vodometu« (str. 25), pa vidimo, da je D. tukaj nekaj prav po nepotrebnem in po nerodnem »popravitelju«. Tam stoji namreč:

»In pesnik, žalostinko pojoč tvoji tegobi,
že vidi bližnji grob — zapoje jo še zame,«

kar je vsekakor pravilneje in bliže originalu, čeprav v njem ni govora o kakšni »tegobi«. Toda »tegoba je jako moderen izraz«, je konstatiral že Milčinski (Humoreske in groteske, str. 205), posebno priljubljen tudi Debeljaku, čeprav v pesniški jezik prav ne sodi, ker je sinonim za bolj prozaične, vsakdanje težave, nadloge, stiske in skrbi.

Škoda je, da »Janičarski paša« ni ves preveden; manjka mu namreč drugi del s presenetljivim koncem.

V prevodu »Farysa« je ostala trda, še premalo izglajena kitica:

»Voham,« kraka, »tukaj trup je!
Jezdec glup je, smrad ta glup je!
Jezdec išče pot v puščavi,
belonogi vran sled travi!
Trud zaman za oba dirjača:
kdor sem zajde, se ne vrača!«

Če je že »sép« prevedel z »jastreb«, za kar ga ni treba kregati, bi vendar tukaj ne smel govoriti o »krakanju«, ker se o jastrebu ne pravi, da »kraka«. Po nepotrebnem je namesto »konj« postavil afektni »smrad«, ker je s tem umevanje kitice samo še otežkočil, še bolj pa s samovoljno rabo besede »vran«

nam. »vranec«, ker veže čitatelj to besedo avtomatično s »krakanjem«, pa se potem v sledeči vrstici zaman izprašuje, kdo neki sta ta »oba dirjača«.

»Ordonova reduta« ima nekaj nerodno ali krivo prevedenih verzov. Prav po nepotrebnem je D. »granate«, ki so vendar dovolj poetične in za verzifikacijo porabne, zamenil s »šrapneli«, ki jih za Ordonovih časov mogoče še niti niso poznali. »Ko Turke na Balkanu plašijo tvoji zvoni«, bere človek nekoliko začuden, kako da se Turki bojijo zvonov, dokler mu izvirnik ne pove, da so mišljeni prav za prav »kanoni«, in enak tehnični nesporazum je v prevodu verza »Poslednji je vojak gorečnost v krvi udušil«; kjer pomeni »zapaš« izvirnika prav konkretno zažigalno ponvico pri topu. Tudi ne nastopi Ordon »s prižgano svečo«, ki je za tako situacijo nekaj neverjetnega, naravnost nemogočega, ampak z »lunto«, »zažigalno vrvco«. —

Poglavje za sebe je »Gospod Tadej«. Da je delal prevajalcu skrbi njegov »metrum«, oziroma problem, kako ga naj prenese v slovenščino, zvedo iz opazke na koncu knjige. Po svojem dobrem instinktu pesnika je bil na pravi poti, ko ga je začel prevajati »po posluhu«, kakor sam pravi. Samo škoda je, da je moral čakati, da mu je Pigońeva knjiga iz l. 1929. (!) prišla v roke, ki ga je s prave poti zavedla na krivo. Pri nas je namreč ta problem prav tako star kakor početki naše pesniške umetnosti, rešila pa sta ga že pred več ko sto leti v teoriji Čop, v praksi pa Prešeren. Ko se Poljakom o takih vprašanjih še niti sanjalo ni, je pisal Čop neznaneemu Poljaku: »Und was sagen Sie zu der Versification, zu dieser im Polnischen neuen Behandlung des Alexandriners?« In v prav istem pismu opozarja Čop Poljaka na bistvo one novosti, ki ga kratko in točno imenuje »bewegliche Cäsur«. To pismo je med nami znano že od l. 1910., ko ga je Žigon priobčil v »Carniolii«. Če ne od tam, ga D. pozna iz Rospondovega članka, ki ga sam citira v uvodu »Kitice«. V njem stojijo one pomembne besede na str. 295-6; D. jih je brez dvoma bral, samo da se ni nad njimi dovolj zamislil. Podrobno pa je ves problem rešen od l. 1917. sem, ko so ga obširno preresetali v »Času« Pavlica s svojimi opazkami o razmerju med hebrejsko in slovensko metriko, v »Slovanu« Žigon s svojo razpravo »Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende«, Župančič v »Ljubljanskem Zvonu« s svojo glosso »Ritem in metrum«. Pri tem se ne sme prezreti važna zaključna opazka »Časovega« urednika A. Ušeničnika na str. 302, v kateri je s spretno filološko konjekturo lepo odstranil neko težavo, ki je Žigona po nepotrebnem zapeljala na stranska pota. Od takrat ni med nami nobenega dvoma več, kako moramo sloveniti Mickiewiczzeve »aleksandrince« in — Dantejeve enajsterce! Če bi se od kakšnega koli Pigońa dali zapeljati, da bi Mickiewiczevemu verzu vsilili mrtvo monotonijo psevdoklasicistične formule 7 + 6, bi grešili nad Mickiewiczem in njegovo umetnostjo.

Čim večja je umetnost, ki se manifestira v kakšni jezikovni umetnini, tem več je za prevod treba znanja o njej in okoli nje, golo znanje samega jezika že davno ne zadošča več. In potrebna je intimna poglobitev in požrtvovalen trud, da se genialna tvorba umetnika prenese v tuj jezik. »Grof ljubil čudovito, novo je naravo« — kaj naj pomenijo te besede, kaj naj bo romantičnega na tem? Original pravi, da so ga mikali nenavadni »widoki«, prizori, scenerije — s tem se začne odstavek, ki je pisan s fino ironijo in humorjem, kar se le redko kaže tudi v prevodu. Humor je v kontrastu, s katerim imenuje M. konoplje »ciprese zelenjavnega vrta«, kar je D. (str. 88) poslovenil kot »ciprese rožne«. Humor ali rahla ironija, ko opisuje zeleni venec okrog grofove glave, ki si ga je nabral, ko se je plazil po travi, v verzu, ki bi spadal na konec str. 96, a ga nikjer ni.

»In zlata steklenica — medéno dno ponvice,
in — mrkvica rumena je oni rog božice,«

izvirnik pa govori samo preprosto »spomnil se je tudi posode: zlata kanglica, ki se mu je zdela rog Amalteje, je bil v resnici korenček«.

»Tibure staroslavne prečudnih vodopadov
in paulizanske jame sinjega odseva«

beremo na str. 117, kjer je prevajalec menda mislil na Tiberio in na Capri s slovečo »Sinjo jamo«. V resnici pa imamo tukaj že iz Horaca znani Tibur, današnji Tivoli, mestece severovzhodno od Rima, in današnji Posillipo, ob neapeljskem zalivu, kraj, tako imenovan po še danes ohranjenih ostankih neke antične vile z imenom »Pausilypon« (= »Sans-souci«).

Od kod se je na str. 118 pri opisu leske vzel »slak«, pod katerim se leske kar krivijo, je nejasno, nemogoč pa je verz »robidnic črna usta grizejo (nam. »se stiskajo«) maline«.

Grofov umetniški »credo« je napačno preveden (str. 119). Original pravi: »priroda... je (za umetniško delo) forma, snov, ozadje, (njegova) duša pa je navdih, ki se dviga na krilih fantazije, gladi z okusom, opira na pravilih.« Neumljiv je prevod verzov (str. 120):

»Umetnost pejzažistov
Italija rodi nad — domovina kistov« —

izvirnik pravi jasno in preprosto: »Zato je tudi v pokrajinskem slikarstvu Italija bila, je in bo domovina umetnikov.« Prenagljen je prevod (str. 125):

»tak ščinkavce privablja, ujame pa vrabiča
na limanice ptičar...«

ker pravi izvirnik, da označi Telimeno: »tako gleda ptičar z enim očesom na mrežo, nastavljeno ščinkavcem, z drugim pa na past za vrabce«. Telimena ima pač za vse primere, kakor se pravi, »dvoje želez v ognju«: s ščinkavci sta menjena grof in Tadej, z vrabcem asesor — ujet pa ni še nobeden!

Težave ima bralec v primerih, kjer je D. kratko in malo ohranil besede originala. Tukaj ne mislim toliko na »Zoško«, ki bi jo lahko mirno preoblekel v našo »Zofko«, kakor je celo pri nas manj navadnega »Tadeja« postavil na mesto poljskega »Tadeusza«, ampak na primere, v katerih ima izvirnik besedo »owad«. Ta poljski »owad« pomeni lahko marsikaj, celo tudi našega »obada«. Toda ker je v slovenščini »obad« sinonim za »brenclj«, so v slovenščini nemogoči verzi, kakor na pr.: »in vrgle ti v srce spominov zle obade« (str. 56). »v njih (gobah) gnezdiyo obadi« (str. 104). Slovenec se bo izpraševal, kaj naj išče v slovenskem verzu »zmija« (str. 88), kaj pomeni »kvestor« (str. 89), »palestran« (str. 110), kako so na str. 118 v verz prišle »sandale« (prav bi bilo »sandel«), kaj so »podanja« (str. 125), in zmajeval bo z glavo nad »ordenom« (str. 110, 111), ki ga v slovenskem verzu prav tako malo potrebujemo kakor »gazdo« (str. 125), »plebana« (str. 126) in »mundur« (str. 130).

Mnogo tega in podobnega je zakrivila skrb in stiska za rime, ki je v prevod prinesla mnogo besed, ki so nerazumljive ali pa naravnost trivialne, situaciji neprimerne. Takšni so na pr. »otročaji« (str. 59), »grljušati«, »zubljati« (str. 46), »sledina«, »jale« (str. 72), »mrtvaki« (str. 73), »ločja šibe« (str. 87), »kuta« (nam. »kapuca«, str. 89), »kurica« (str. 94), »resača« (str. 101), »globanja« (kar je sicer ženska oblika, na vzhodu, za »gobana«, str. 107), »vlečka iz korala« (str. 108), »sive buke« (str. 118; »buk« je v poljščini masc.), »razcvetje« (str. 130, kar je sicer v botaniki izraz za »sestavljene cvet«). Takih besed imamo precej tudi tam, kjer jih niti ni izsilila rima; na pr.: »muštace« (str. 59), »blagóv« (str. 64), »sojka« (str. 96; izvirnik ti pove, da stoji ta beseda za »lepotico«), »prišlek« (nam. »prišlec«, str. 100), »turist« (str. 111, 117; pred več ko sto leti!), »limbar« (str. 122), »služad« (str. 122), »sprotoletje« (str. 129), »žerjali« (str. 131). V ustih — in mislih — romantičnega grofa so trivialne besede kakor »fletna« (str. 100) in »punca« (str. 101) popolnoma nemogoče; kaj bi le rekel o njih, ko je že preproste Zofkine odgovore — ne »ponašanje«, kakor pravi D. — imenoval »tak wiejskie, tak gminne«!

Kadar gleda samo na rime, zgreši D. celo potrebno kongruenco med subjektom in predikatom, ali pa kako drugače posili slovenščino. Tako beremo na str. 56:

Med razkošnimi vrtovi v krajini vesne mlade
si ovenela roža, kajti *zapustile*
so kot metulje *čari* te mladosti mile
in *vrgle* ti v srce spominov zle obade.

Na sever proti Poljski sijó zvezdá mirjade —
zakaj so na tej poti tako se *razblestile*?

Stiska z rimami je zakrivila, da so tercine VI. Krimskega soneta (str. 55) nerazumljive ali vsaj težko razumljive. Tam bralca udari »celotna gmota« harem-skega vodnjaka, da ne ve, kaj bi naj s to znanstveno označbo, s katero je podana preprosta beseda izvirnika, da je vodnjak še cel, neporušen, vse drugo okoli njega pa je prešlo in propadlo: »ljubezen, slava in mogočnost« — ne »ljubezni slava in mogota«. Z nerodno anticipacijo misli »vir le usahljiv je« pa je oslavljen kontrast proti onim trem, ki bi naj bile večne, dočim studenec »hitro teče« (tako da bi človek lahko mislil, da ga bo kmalu konec).

»Iz epiloga Gospodu Tadeju«, ki stoji v nekaterih izdajah kot »Prolog«, kar se meni zdi primernejše, pa je podanega v prevodu premalo, da bi bil že v tej obliki poraben za javnost, ki izvirnika ne pozna. Tudi pove prevod

»še oni k pesmi tej so kaj pridali
kot na otoku pravljíčni žerjali:«

manj ko stoji v Mickiewiczu samem.

Obširen uvod in opazke na koncu knjige prinašajo vse, kar je za navadnega Slovenca potrebno kot ključek za umevanje Mickiewiczza. Škoda samo, da si nepoučeni ne bo na jasnem, kako je prav za prav naslov mesijanistični, drobni bibliji, ki jo je napisal Mickiewicz: »Knjiga (ali »Knjige«?) romanja poljskega naroda.«

Umetniška oprema knjige se nevsiljivo, lepo prilega bistvu Mickiewiczzeve umetnosti in dela to knjigo, posebno v današnjih, čisti poeziji tako odtujenih časih, še prav posebno priljubljeno.

T. Debeljak je danes — po vsem, kar je pokazal doslej — edini, od katerega lahko pričakujemo, če že ne vsega Mickiewiczza, pa vsaj celotnega »Gospoda Tadeja«. Samo: nonum prematur in annum! Vse opazke tukaj so nasvet na njegovo težko, toda zaslužno pot, ki kaže že toliko lepih uspehov. »Ubi plura nitent«, nekaj madežev — saj jih ima celo sonce — ne more vzeti cene celotnemu opravljenemu delu.

J. A. G.

Pripomba. Ne mislim polemizirati z gornjimi opazkami g. dr. Glonarja, kateremu sem hvaležen za pozorno primerjavo mojih prevodov z izvirnikom ter za pripombe, ki mi bodo gotovo prišle prav pri nadaljnjem prevajanju Mickiewiczza, meni tako ljubega avtorja. Pripomnil bi samo to, da bi podrobnejša oznaka pri prevodih prof. Moleta bila na mestu pač pri bolj komentirani izdaji, da pa je estetski učinek, za katerega mi je šlo, isti, tudi če si predstavljam Tarkankut kot grič, s katerega gledam na ladjo; prav tako je tudi iz druge pesmi brez komentarja razvidno, da potujeta dva ter da gre eden naprej preiskat pot.

Kar se tiče opomb pri »Farysu«, se verz v knjigi, iz katere sem prevajal in jo navedel na koncu (Kidlova izdaja na str. 289) glasi: — Czuję — krakał — zapach trupi. — Jezdziec głupi, zapach głupi. — kar sem prevel doslovno: — Voham; kraka, tukaj trup je! — Jezdec glup je, smrad ta glup je! — Verjetno pa je — to se vidi iz notranje zveze, kakor jo navaja dr. Glonar — da gre tu v izvirniku (Kridlovem ponatisu) za tiskovno pomoto. V Ordovni reduti sem prevel poljsko »spiż« z »zvóni«, kajti ta beseda pomeni predvsem »zvonovina« ter sem si predstavljal, da so to topovi, preliti iz zvonov. Prav tako tudi »zapał« lahko pomeni abstraktno »gorečnost«, kakor navaja Callierov slovar na prvem mestu (Eifer), pa tudi konkretno. »Goreča sveča« je dobesedni prevod v verzu: »trzymaj palną świecę«. — Kar se tiče moje »pavlizanske jame« je tu — po komentatorju Pigoniu, mišljena »j a m a (ka-

kih tisoč korakov)« Pauzilipo pri Napoliju. Kar se tiče drugih besed, ki da bi jih ne smel rabiti, se mi zdi, da sem z njimi samo dal stari poeziji svojsko barvo, nadih starosti (n. pr. zmija, sledina, globanja, služad, žerjal itd. itd.), in se mi zde celo lepe besede, vredne poživljenja. Moti se Glonar v očitku, da »kraska« pomeni »lepotica«, v kar ga je zavedla češčina, temveč resnično »sojka«, kakor pravi komentator Pigoń (str. 131); ptič, ki se sicer imenuje tudi sinowrona, zelo plašna ptica. Tudi se vidi, da se je v verz: »Umetnost pejzažistov, Italija rodi nad (!) — domovina kistov« vrinila tiskovna pomota — in bi moralo biti »rodi nam«. Pa ne gre mi za to, kajti pri 2000 verzih z ženskimi rimami, ki jih vsebuje moja zbirka prevodov, se pri natančnem razboru pokaže gotovo tu in tam kakšna filološka nedognanost. Šlo mi je tudi bolj za pesniški nadih prevoda, za Mickiewiczovo plastiko podob in za čustvo, ki je v teh verzih, za njegov patos in dinamičnost.

Nakazal bi v tej pripombi rad samo trud za ugotovitev verza v »Gospodu Tadeju«, ki sem ga skušal praktično rešiti že dvakrat. Ta problem je bil vzrok, da se po tolikih letih, ko sem prevajanje začel, nisem več lotil prevajanja. Kajti ritem, kakor sem ga uporabil v DS l. 1934, ni zadovoljil ne mene ne druge, dasi je zelo blizu Mickiewiczevemu. Pozneje sem se seznanil z drugimi slovanskimi prevodi, ki so ritem vse bolj uniformirali ter želi vse priznanje (na pr. Maretić pri Gołębku). Sam sem v opombah to problematiko nakazal ter priznal, da je bila odločilna za moj ritem opomba prof. Pigionia, največjega strokovnjaka za Mickiewicza (izdajatelja jubilejne izdaje Gospoda Tadeja l. 1934), da je M. vseskozi pri svojem silabičnem aleksandrijcu (13 zlogov) uporabljal po sedmem zlogu žensko cezuro, razen v enem primeru (str. 143). To cezuro imata Maretić in tudi Krasnohorská. M. metrum je torej: prost ritem, 13 zlogov, po 7. ženska cezura ter vseskozi ženska rima. Stal sem pred odločitvijo: ohraniti notranji kanon metra in ženske rime (12.000 verzov!) ali prevajati svobodno, kakor sem l. 1934! Odločil sem se za prvi način, po zgledu drugih slovanskih prevodov, kar je mojim prijateljem polonistom, katerim sem dal prebrati nekaj zgledov, bolj prijalo, da, zdelo se jim je doseženo z njim prav to, kar je v prejšnjem prevodu manjkalo. Tako sem ohranil skoraj dosledno prvih sedem zlogov s cezuro, v drugem delu pa si pridržal neko svobodo, zaradi česar je prišlo včasih več kot 13 zlogov v verz in dalo barvo večje prostote, kot je drugi slovanski prevodi nimajo. S tem sem seveda grešil proti absolutni svobodi ritma Mickiewiczovega, toda rešil njegov notranji kanon. Na opozoritev dr. Glonarja v tej oceni, sem pogledal še Lipinerjev nemški prevod. Da, ta je najbližji Mickiewiczovi metriki; ohranil je svobodni metrum. Toda on je na drugi strani »grešil«: ni ohranil cezure, izključno ženske rime je nadomestil z mešanimi ter prevod uniformiral v akcentih: skozi ves spev je ohranil šest glavnih akcentov, ki se sicer v izvirniku tudi zelo menjavajo (4, 5). Kaj je sedaj priporočljivejše za slovenski prevod, ki se ne da vkleniti adekvatno v poljsko metriko? In kdo ve, če ni Mickiewicz naglašal po kvantitetnem načinu, ne po udarih?

To samó v toliko, da se vidi, da je stvar zelo zapletena ter lažja v teoriji, kjer gre za posamezne verze (kot pri Prešernu znani verz: stráža na pomoč zavpije!) kakor pa v praksi. Isto je pri Dantejevi Komediji, če človek primerja Dantejevo tercino s tercino Župančičevega prevoda ali Debevčevega in Ušeničnikovega ali pa tudi druge izvirne slovenske tercine, ki so grajene bolj metrično kakor ritmično ter se le sem in tja posreči kakšen dantejevski verz — mimogrede.

Za vse opombe sem g. dr. Glonarju hvaležen, kajti taka strokovna kritika more biti vedno le plodna.

Tine Debeljak.

Charles Dickens, Dorritova najmlajša. Povest v dveh knjigah. Založba Naša knjiga štev. 15. Iz angleščine prevedel Mirko Javornik. Opremil arh. Vlado Gajšek. Natisnila Zadružna tiskarna v Ljubljani. Leta 1942.

Za Župančičevim prevodom velikega angleškega pisatelja Charla Dickensa (1812—1870) Davida Copperfielda in Pickvikovci smo v preteklem letu dobili