

je naivna svoboda, naravnost potvorba v zadnji vrstici 5. soneta: »usta moja sladkorja poljuba niso kradle« — kakor je vsa zadnja kitica daleč od Prešernove vsebine... V 6. je spremenil 7. in 8. vrstico v: »niti ozirale se ne bodo proti našim lepim goram« in »Kranjcev množce« so postale »hči Kranjske«. — Kot so se iz tega izgubile Kamené, tako v naslednjem ni Hema, Rodope in neumevanje pesnitve mogoče najbolj dokazuje prevod 5. vrstice: Da bi nebesa milost nam skazale — »Nebeške sile se trudijo za to, da bi ljudstvo Kranjske prišlo na nova pota« in / so dale novega Orfeja za pevca... »Slovenščine cele« je prevel kot »Slovane« in docela narobe je »viharjev jeznih...« ločil od prejšnje vrstice s piko: »V viharju, živi, zveni pesem nam že davno!«

Tako se ponavljajo iste napake naprej: izpustil je Vitovca, v 9. Slovenca, zbledela je zveza med »Ljubeznijo do tebe vroče« in »domovinsko« — nastopil pa je »strgan berač« v 10. (»na mrazu zapuščene...«) in »ošabno dekle« je nadomestilo »srca kraljico« (12.).

DRUG DRUGEMU NAPROTI

Novosadska založba Forum je leta 1970 izdala zanimivo delo s področja hungaristike »Drug drugemu naproti« (Utak egymás felé) prof. Szeli Istvána. Knjiga prinaša vrsto študij primerjalno slovstvenega značaja in nekaj slovstvene zgodovine. Med drugim razpravlja o vzporednih tokovih madžarskega in srbskega razsvetljenstva, pomembnejša pa je osrednja študija »Južnoslovanska podoba Madáchove Tragedije človeka«. To poglavje je nadvse primerjalna študija o južnoslovanskih prevodih tega dramskega dela in njegovem odmevu v tukajšnjem gledališkem svetu. Vsak prevod primerja z izvornikom in na osnovi tekstne analize ocenjuje, koliko ga dosega po miselnosti in izrazno umetniški plati. Posebno poglavje je posvečeno slovenskemu prevodu Tragedije človeka, na katerega pisec v okviru drugih prevodov z južnoslovanskega področja posebej opozarja.

István Szeli, ravnatelj Hungarološkega inštituta in profesor madžarske literature na univerzi v Novem Sadu, je že precej objavil s področja jugoslovanske hungaristike. V uvodu k že omenjeni osrednji študiji opozarja na pomembnost Madáchovega dramskega teksta in madžarski in svetovni literaturi. V tej zvezi poudarja, da pozna sve-

Enako nas moti — slovenski prevod prevajalčeve besede o pesniku. Tu beremo: »umetniške poezije — karavanskih snežnikov (ki menda ne »odsevajo v vseh njegovih pesmih«?) — je nekoč v zatonu svojega življenja dobil dovoljenje za advokaturo — se je moral razočarati — teže svojega poslanstva (česar ni v izvorniku) — vročično (izvornik: vroče) občutje...«

Razumemo prevajalčeve težave, prepričani pa smo, da bi moral prevod pregledati lektor, ki Prešerna pozna in razume, ga opomniti na slabo razumljena mesta — in gotovo bi bil prevod mnogo boljši, Prešernu in našemu pesništvu pravičnejši. Saj ga je prevajalec ponatisnil v svoji antologiji jugoslovanskih pesnikov, kjer ga bo bralo nedvomno mnogo več ljudi kot v tej izdaji 500 izvodov. Za to malomarnost in za »odkritje« Geidorfove fotografije Prešerna »približno iz leta 1840« pa naj založba odgovarja pred sodnim stolom slovstvene zgodovine in ljubiteljev Prešerna.

Vilko Novak

Filozofska fakulteta v Ljubljani

točna literatura madžarsko književnost zlasti po tem delu. Da gre za eno osrednjih madžarskih gledaliških del, vidimo po tem, da Tragedijo še danes igrajo ne le v Szegedu na letnih igrah, ampak več ali manj stalno tudi v Budimpešti. Predlanskim je bila ponovno na repertoarju dunajskega Burgtheatra v docela novi priredbi. Pomen Tragedije opredelimo najnatančneje, če povemo, da zavzema v madžarskem slovstvu domala enako mesto kot v nemškem Goethejev Faust. Temu sorodna je ne le snovno in vsebinsko, temveč tudi po svoji idejni razsežnosti.

Ker obravnava in dramsko razrešuje osnovna vprašanja človekove biti, ni naključje, da je pritegnila zanimanje v svetu zlasti ob večjih časovnih prelomnicah (ob prelomu stoletja, v času 1. in 2. vojne).

Po izčrpnem pretresu zgodovine prevodov tega klasičnega dela Szeli nadvse podrobno razpravlja o posameznih prevodih v jugoslovanskem prostoru (bilo jih je osem, v tisku le štirje). Szeli se razpiše zlasti o prevodu Zmaja Jovana Jovanovića, ki je prevedel vrsto klasičnih madžarskih del, čigar zanimanje za madžarsko literaturo pa je bilo bolj filološke narave. Ker ni doživel notra-

njega stika s pesnikom, Zmajev prevod umetniško in izpovedno daleč zaostaja za izvirnikom. Szeli ugotavlja tudi, da je njegov prevod poleg tega še ritmično zgrešen, ker je uporabil drugačno metrično shemo. Zmaj s svojo provincialno nerazgibanostjo in patriarhalno miselnostjo kakor da ni bil kos visoko razgibani Madáchovi pesnitvi. Szeli pritegne nato v obravnavo še dva kasnejša srbohrvaška prevoda iz konca 30-ih let našega stoletja, Vladislava Jankulova in Svetislava Stefanovića, ju primerja z Zmajevim in z izvirnikom hkrati, pri čemer v glavnem ugotavlja, da nobeden ne dosega Madácha. S svojo komparativno filološko in literarno teoretsko metodo ocenjuje pri prevodih ne le konsekvantnost misli in duha izvirnega besedila, marveč tudi skladnost oblike in pesniškost izraza. Od srbohrvaških prevodov se je, kakor sklepa Szeli, Madáču najbolj približal Stefanović; ta je tekst poenostavil in zaslutil dramo v njem. Kasnejša, povojna shr. prevoda sta spet slabša.

Slovenski prevod Tragedije pa ima Szeli za dovolj kvaliteten, da mu je lahko posvetil poglavje v knjigi. Delo je 1940. prevedel Vilko Novak. Da bi tekst preli v verze, je pritegnil pesnika Tineta Debeljaka. Njun prevod šteje torej hungarolog Szeli za najbolj izenačen z originalom in sploh za enega najboljših prevodov v tujejezičnem slovstvu.

Pri slovenskem prevodu je imel velik pomen namen uprizoritve. Urednik predvojne Založbe ljudskih iger Niko Kuret je dal neposredno pobudo zanj; delo so dali celo na repertoar ljubljanskega Narodnega gledališča za sezono 1940-41, kar je bilo dogovorjeno med Josipom Vidmarjem, takrat dramaturgom, in Bratkom Kreftom, režiserjem, na eni in madžarskimi gledališčniki na drugi strani. Ker do predstave zaradi vojne ni prišlo, sodi slovenski prevod Tragedije predvsem v poglavje literarnih izmenjav in književnega sodelovanja. Potrebo po tem so naglašali vidni predvojni slovenski časopisi in revije. Za slovenski prevod Madácha pa je bil še en vzrok, čisto literarne narave. Ko je Nyugat 1937. natisnil Pavlov prevod Cankarjevega Hlapca Jerneja, je Vilko Novak zapisal, da je zdaj vrsta na Slovencih; le-ti naj prevedejo kakšno klasično delo madžarskega slovstva.

Slovenski prevod Madácha hvali Szeli tako po oblikovni kot po vsebinski plati. Posebno uspela se mu zdi vestna obdelava teksta. Le Debeljak da ni imel zmeraj sreče roke, ker pač ni znal madžarsko in tako

ni povsod zadel predstavnega in poetičnega sveta izvirnika. Kljub temu je slovenski Madách upravičeno prejel nagrado madžarskega Pen kluba konec leta 1940 (prevajalca sta jo prejela skupaj s Stefanovičem, za zasluge pri razširjanju madžarskega slovstva). Slovenski prevod Tragedije je ugodno sprejela tudi kritika, tako slovenska kot madžarska. Prvi ga je pohvalil Avgust Pavel v reviji Nyugat. Še več je napisal Francé Stelè. Szeli omeni tudi Borkovo recenzijo, ki Tragedijo po izpovedni plati primerja s Faustom in imenuje slovenski prevod »most k vrhovom duha sosednega madžarskega naroda«. Najbolj izčrpna in točna je seveda Szelijeva ocena v pričujočem hungarističnem zborniku. Avtor naglašá, da začitimo Madácha že iz prvih poglavij prevoda; iz njega kot iz izvirnika veje moč Madáchovega pesniškega izraza, stil in ritem klasične tragedije. Debeljakova prepsnitev pa kljub malenkostnim zastranitvam pomeni pesniško obogatitev slovenske književnosti. Slovensko-madžarski stiki so dobili s tem prevodom vplivno moralno podporo. Pisec spodbuja še k prevajanju drugih madžarskih klasičnih del, zlasti Adyja, potem modernih proznih del, ki bi prikazala madžarsko deželo in človeka v njej.

Posebno poglavje je Szeli posvetil zgodovini uprizarjanja Tragedije v južnoslovenskem gledališkem prostoru.

V poglavju Poskus razlage Tragedije razglablja pisec o tem, kako so posamezni južnoslovenski pisci in prevajalci obravnavali Madácha (največ v uvodih k svojim prevodom) in ga opredeljevali v filozofskem smislu. Pri tem opozarja zlasti na raznolikost razlag, ne da bi se sam skušal v tem določeneje opredeliti. Vilko Novak išče na primer ključ Madáchovega zaprtega sveta v nasprotju, ki loči Madácha od poezije Aranya in Petőfija: ta dva velikana madžarske poezije sta ustvarjala svoja dela v razgibanem obdobju družbenih zapletljajev, medtem ko Madáchova poezija črpa iz trpljenja v podeželski samoti zlomljenega človeka, zato Madácha ne zanimajo več usoda naroda in njegovi problemi, temveč ga prevzemajo življenjska (bivanjska) vprašanja človeštva nasproh. Adam je predstavnik človeštva v drami. Ne najde sreče ne v svetu idej ne v skupnosti ne v zasebnem življenju; tam ga uničuje množica, tu ostaja nezadovoljen sam v sebi. Protislovje razrešuje s tem, da označuje smisel človekovega življenja v boju samem: v boju, ki ga bojujemo za vrednote življenja, zoper svoje in slabosti družbe. Posameznik sicer v tem boju podleže, idealizem pa ga spet dvigne

in spodbudi za nov boj. Vse to prizadevanje pa vodi h končni Popolnosti. Novak postavlja torej v ospredje razlage boja, nenehno napredovanje k popolnosti, kot delajo to mnogi današnji razlagalci tega dela. Glede vere (religije) si marksistična kritika prizadeva korigirati razlago starejših interpretacij na ta način, da jo istoveti z vero v družbeni napredek, čeprav — kot ugotavlja Kántor Lajos — hoče Madách predvsem verovati v napredek, v rezultat svojih človeških bojev in hoče najti opore tej svoji veri v religijo.

Po Novaku Madách v zgodovinskih scenah ne riše dogodkov v pravem smislu, marveč mu rabijo te scene za primerno izrazno sredstvo v svobodnem oblikovanju dramskih slik; v teh prizorih je prikazal Adama kot večno borečega se moža in njegovega strastno iščočega duha, ki ga doleti niz razočaranj: v Egiptu brodolom oblasti, v Atenah se razočara nad demokracijo, v Rimu nad uživanjem, v francoski revoluciji nad njenim geslom (svoboda, enakost, bratstvo), v londonskem prizoru pa vidi polom liberalizma, Adam in Lucifer sta po tej raz-

lagi nasprotujoča si lika, prvi predstavnik človeka z dobrimi in slabimi lastnostmi, drugi simbol upora in razuma, ki vidi svet zgolj z materialističnimi očmi. Szeli na koncu ugotavlja, da se v južnoslovanskih razlagah Madácha ni rodila globlja analiza zato, ker so bili prevodi tako neenotni. Temu primeren je bil potem tudi njihov odmev in gledališki neuspeh dela. Kljub temu je Tragedija človeka imela viden pomen v zgodovini medsebojnih literarnih stikov.

Szeli jeva knjiga prinaša še vrsto esejev in študij (hungarica) ter literarnozgodovinski pregled del madžarskih pisateljev polpreteklega doba. Od vsega je za jugoslovanskega bralca najzanimivejši zadnji del razprav pod naslovom Književnost 40-ih let, kjer obravnava sodobne pisce iz manjšinskega madžarskega območja Slavonije.

Omeniti velja tudi nenavadno skrb in vne-
mo, s katero spremlja pisec književno tvor-
nost svojih rojakov v naši kulturni sredi
ter razbira njen odmev v naših prevodih.

J. Fličar
Ljubljana

ZAPIS OB TRETJEM SEMINARJU ZA SORABISTIKO V BUDIŠINU

Inštitut za sorabistiko leipziške univerze je s sodelovanjem sorabističnega inštituta v Budišinu (Institut za serbski ludospyt), ki je ustanova Nemške akademije znanosti v Berlinu, letos od 12. do 25. julija pripravil svoj tretji seminar za tuje slaviste. (S seminarjem so začeli že leta 1967, vendar ga organizirajo le vsako drugo leto.) V posloplju lužiškosrbske učiteljske akademije se je zbralo trideset slavistov iz desetih držav (Anglija — 2, Avstrija — 3, Češkoslovaška — 6, Francija — 2, Japonska — 1, Jugoslavija — 3, Norveška — 1, Poljska — 8, Romunija — 3, Sovjetska zveza — 1). Da sta bili najmočnejše zastopani Češkoslovaška in Poljska, je razumljivo, saj so bili kulturni in znanstveni stiki s tema sosedoma zmeraj živahni; nekatera poljska in češkoslovaška slavistična središča imajo že lepo tradicijo v proučevanju lužiškosrbskih jezikov, književnosti, folklorne in zgodovine, npr. J. Páta, A. Frinta, J. Petr (Praga); Z. Stieber, H. Taborska-Popowska, Z. Topolińska (Varšava), K. Polański (Poznanj).

Seminar je s svojimi sodelavci prizadevno in uspešno vodil prof. dr. Hinc Sewc, predstojnik sorabističnega inštituta univ. Karla

Marxa v Leipzigu. Strokovna predavanja so imeli profesorji in znanstveni sodelavci omenjenih dveh inštitutov, lektorate gornjerskega knjiž. jezika na treh stopnjah pa so vodili dialektolog Helmut Jenč, lektor Marko Meškank in Ludmila Budarjowa, ki je pred kratkim diplomirala iz sorabistike v Leipzigu. Z nekaj manj urami je bil na seminarju zastopan dolnjersrbski lektorat, ki ga je vodil znanstveni asistent Starosta, obiskovalo pa ga je 12 udeležencev.

Razen za osrednji program (predavanja in lektorati) je vodstvo seminarja poskrbelo tudi za to, da smo se neposredno seznanili z življenjem Lužiških Srbov, z njihovo kulturno, prosvetno in politično dejavnostjo. Organizirali so več poučnih izletov, obiske pri pisateljih, skupno srečanje in pogovor s pisatelji in drugimi kulturnimi delavci, sprejem pri vodstvu lužiškosrbske množične politične organizacije »Domowina«, itd. S posebno naklonjenostjo so udeleženci pozdravili nastop Državnega ansambla za lužiškosrbsko ljudsko kulturo, ki šteje nad 150 poklicnih pevcev, plesalcev in godbenikov; zbor goji bogato ljudsko umetniško tradicijo in je dobro znan tudi zunaj meja