

Kalanovi eseji so v nekem smislu zelo svobodni: avtor se ne drži striktno literarne teme, v razglabljanje vpleta samega sebe, opozarja na lastne mentalne krize in podobno, toda prav te navidezne zastranitve so vedno v neki globlji in organski zvezi z obravnavanim literarnim vprašanjem in ga ilustrativno pojasnjujejo; v tem svobodnem in hkrati skoraj neopaznem spreletavanju razodeva Kalan droban posluš za pravo mero in notranje ravnovesje eseja. Ena najznačilnejših potez njegove ustvarjalne metode je tale: rezultata svojih kritičnih spoznanj nam ne predstavi s hladno in preudarno kretnjo; ne, bralca tako rekoč potegne v vrtinec skelečih dvomov in napetih, vrtajočih razglabljanj in zdi se, da ga premami; na mah je podoba, kot da se je le-ta aktivno, skupaj z avtorjem v drzno zasukanih dialektičnih obratih dokopal do skrite resnice. Tako pridobi esej dve dragoceni kvaliteti: v krivulji stop-njevano dinamiko in očarljivost neposredne izpovedi, tolikanj redke v naši povojni esejistiki. Treba se je samo spomniti eseja o Thomasu Mannu, te žlahtne izpovedi o odnosu do velikega umetnika.

Kalan ne razpreda svoje misli v mirnem in hladno »objektivnem«¹ tonu; njegov podtekst je živ in dinamičen in v njem se vedno zrcali prizadetost človeka, ki mu predmet ni objekt za strogo znanstveno seciranje, ampak mu je močno drag in ljub. Zato je razumljivo, da je Kalanov stil temperamenten in da drugačen sploh ne more biti. Ti napovedni stavki, ki jim sledi razkošne kaskade velikih stavkov, niso sami sebi namen, lesk zavoljo omamnega bleska, temveč posledice razgretga prepričanja, ki hoče pritegniti, prepričati in osvojiti in ki se zna sprostiti v vulkanskih erupcijah. Nemara je potrebno pripomniti, da dolge periode pri Kalanu niso zmes in znes malih rečenic, vzor so skladnega in ubranega pisanja; v njih živo polje in se pretaka misel, snovane pa so v čistem jeziku, brez navlake tujk in z izrazitim smislom za logično zgradbo.

Za konec še drobna asociacija: Pogosto je slišati, da je treba naši literarnokritični misli utreti nova pota, ker da stari prijemi ne zadovoljujejo. Morda. Toda nekaj je treba brezpogojno vedeti: brez naravnega, intuitivnega notranjega poslušja, intimne prizadetosti in skrbi za artistično izbruseno pisanja bo težko šlo. Tega pa se v obilni meri lahko učimo pri mojstru Filipu Kalanu.

Marjan Brezovar

WILLIAM SHAKESPEARE, HENRIK IV.

Po »Rihardu III.«¹ je izšel lani tudi »Henrik IV.«¹, veličastna dilogija, menda najmogočnejša med »kraljevskimi dramami«. Slovenci smo tako z veliko zamudo prišli do tega prevoda. Poleg Bora, ki je dognal prevod, je komentator Kreft opravil mnogo dragocenega znanstvenega dela. Brez dvoma je humoristični kakor trpki realizem obeh delov »Henrika IV.« stvar zase in vreden dolgih razprav, ki jih je prav zaslužno načel Kreft v svoji spremni besedi.

Kot čisti »dosežek«¹ je Borov »Henrik IV.« zelo veliko delo. V načinu je prevajalec delno sledil »župančičevski«¹ tradiciji, delno pa si je izgradil po-

¹ William Shakespeare, Henrik IV. Prevedel Matej Bor. Spremnne besede napisal dr. Bratko Kreft. Slovenska Matica. Ljubljana 1957.

seben slog prevajanja. Ta je zlasti močan in izrazit v prizorih, ki so polni možatih, tudi ostrih in rezkih moških glasov, takih, ki jih v resnično premagujoče melodije nihče ne zna ubrati tako kakor Shakespeare. Samo človek, ki se je sam poglobljal v posebnosti prevajanja iz Shakespeara, lahko presodi, kaj se pravi, slediti jasnim »obrazom« tega pesnika-velikana skozi labirint večkrat zavitih, včasih tudi precej nejasnih fraz starinske angleščine. Večkrat se prevajalcu že zazdi, »da bo vse dobro«, da je vse blizu, smisel popolnoma jasen, nedvoumen in celo »ultramoderen«, ko nenadoma spet trči ob neko, mogoče celo ne posebno tehtno mesto, ki je videti skoraj nepremagljivo težka gmota, ko ga hočemo prelititi v melodijo drugega jezika, melodijo, ki mora — pa še kako! — zazveneti v soglasju z dramskim, odrskim in značajskim pomenom, ki ga je ustvaril veliki Shakespeare. Prevajalstvo je v takem primeru nujno kombinacija znanosti in umetnosti, znanosti, ki začrta sistem, in umetnosti, ki oblikuje z močno intuicijo. Tem bolj, ako gre za dramo, kakršno predstavljata oba dela »Henrika IV.«. Shakespeare se v njiju kaže izrednega mojstra kontrastov. Gledamo v zamazane krčme in se moramo najprej smejati in potem razmišljati; vznemirja nas in zabava, ko smo priče razgovorov v plemiških dvorcih, in nehote čutimo, da te plemiče same nekoliko smeši šaljivo ponesrečeno razbojništvo v mračnem gozdu pri Gadshillu, spoznamo pogum v bojih in grdo prelamljanje besed, vidimo stare in mlade obraze, razposajene in trezne, mračne in šegave, pa tudi take, ki jih je že zaznamovala bližnja smrt... Vse to in podobno razkošje oblik pa raste iz pesniškega jezika, neverjetno bogatega v podobah, v ritmih, v uvodih, stopnjevanju in odnehanju. »Intonacija«, ki je Shakespeareu tako mogočno izrazno sredstvo, se v obeh delih »Henrika IV.« zelo naglo menjava, z njo pa večkrat jezik, stil, prispodobе — najbolj izbrane, kakor »pološčene« besede, povezane v stavke kakor v šopek, se menjavajo z nekaterimi najbolj odurnimi, ki zbodejo kakor hrapavo poleno ali osat.

Bor je prav pesniško sledil svoji intuiciji. Ker je sam dramatik, je seveda prislusnil značajem. Ti značaji so tako izraziti, da doslej še noben meni znan prevajalec ni bil popolnoma enakomerno pravičen vsem postavam v »Henriku IV.«. Primerjava z originalom kaže, da so n. pr. Boru nenavadno lepo uspeli nekateri prizori v drugem delu, da nas pretrese čisto mirna melodija govora na smrt bolnega kralja, da nas gane govor upornega nadškofa, da se moramo prav od srca nasmejati nabreklemu jeziku, ki ga govori Pistol, medtem ko n. pr. res zelo kratkim, vendar ljubeznivim prizorom z Lady Percy v prvem delu verjamemo manj in celo Vihrač včasih izgublja nekaj svoje vihravosti. Primer:

Ang.: »An, if the devil come and roar for them
I will not send them...

Slov.: No, če jih pride terjat sam hudič,
jih ne dobi...

Bor, izredno možat pesnik, ki mu nikoli ni zmanjkalo prispodob, je tu ravnal s tekstom skoraj boječe. Celó »vražje tuljenje« je izpustil. Zakaj? To je mogoče razumeti samo, če pomislimo na prej omenjene težave. Velika prednost Borovega prevajanja je bila od nekdanj močan smisel za grotesko. Naravnost zgledno prevaja n. pr. evfemizem »St. Nicholas clerics« z »bratovščino svetega Zmikavta«. Imena s pomenom je prevedel prav tako izra-

zito: Shallow je Publè, mogoče še bolj komični Silence pa Molk. Prav pri teh imenih pa se poraja dvom ob Dolči Solznodolski (?), katere ime so že nemški romantiki prevedli z Dortchen Lakenreisser. Saj gre vendar za prav malo izbirčno candro, ki jo samo humor princa Henrika lahko postavi med »čednostne in krepostne dame«. V angleškem tekstu stoji Doll Tearsheet. »Tear« pomeni res tudi solzo, »to tear« pa se pravi trgati in »sheet« pomeni rjuho. Ime torej pomeni dekle, »ki trga rjuho«. Ta primer pa je res osamljen.

Najbolj zanimivi vprašanji prevajanja iz Shakespeara, ki jih je tudi ta prevod načel, pa seveda ne rešil, sta vprašanje izbire besedi in vprašanje Shakespearovega ritma. Tu je namreč dovolj dela za generacije prevajalcev in prav take generacije kritikov in občinstva, ki bodo prevode ocenjevale. Shakespearov jezik je mnogokrat izbran, hoté nekoliko patetično »privit«, vendar ta privitost zlepa ni sama sebi namen. Človek, ki pri Shakespearu govori patetično, nekako gizdavo-slikovito ali pa »poetizira (kakor v »Henriku IV.« na nekem mestu Glendower), hoče hote ali nehoče napraviti vtis na sobesednike ali tudi sebe o nečem prepričati in je tu pa tam podoben človeku, ki si poje na nočni poti, da bi si dajal pogum. Nasprotno pa Shakespear zaradi karakteristike poišče kdaj pa kdaj posebno surove, vulgarne izraze ali prav sočno pokvanta. Tudi ti in taki izrazi ostro karakterizirajo osebo, ki jih izreče. V obeh delih »Henrika IV.« stoji eno poleg drugega in ni dvomiti, da Shakespear primerja in da je tako primerjanje pogostokrat trpko ironično. Menda bi se pa morali ob tem in takem jeziku spraševati, ali ga ne bi podajali v nekoliko starejšem, a vendar »ljudskem« jeziku, v takem, ki je bil pri nas — pred sto in več leti — splošno v rabi, preprosto zato, ker bi tako najbrž dramatično najbolj primerno podali originalni tekst in tudi poslušalcu (ali bralcu) najbolj določno zbudili občutek Shakespearovega načina izražanja. Recimo. V začetku drugega dela »Henrika IV.« pokliče nekdo vratarja v Warkworth, ta pa vpraša: »What shall I say you are?« ... Slovensko bi se temu z istim številom zlogov in istim načinom izražanja prav preprosto reklo: »Kdo naj povem da ste?«. Bor pa je prevedel: »Koga pa naj najavim?«. To je po smislu popolnoma korektno, le da je »najavim« brez dvoma beseda novejšega izvora. Ob njej laže pomislimo na lakaja kakor na prav preprostega vratarja srednjeveškega gradu v divjih časih. V Borovem prevodu je precej besed, ki kar »dišijo« po polpretekli dobi in deloma celo po salonu, zato je mogoče razpravljati o tem, ali so najbolj primerne. Bor piše: briga, varati, utvara, podlež, hraber, smel, potvorba, licemerec, stvor, spor, pojaviti (nam kazati se), lopov, kar se brez dvoma oddaljuje na primer od Cankarja, ki je hote iskal domače besede. Posebno dišita po čitalniški dobi besedi »sovrage« in »očetnjavo«. Res je, da uporablja Falstaff to »očetnjavo« kot bahiško besedo, vendar zato ni nič bolj prijetna. Sploh je posebno Falstaffov jezik ponekod precej izbran in kompliciran z nenadnimi vrinki »famiarnih« tujk, ki pri nas niso udomačene in verjetno za okus večine Slovencev vlogi ne dodajo prav nobene posebne barve ali izrazitosti. V slovečem samogovoru o časti pravi debeli vitez n.pr. o časti: »Tis insensible, then? yea, to the dead.« Bor prevaja: »Se pravi, da je nedojemljiva? Seveda zanj, ki je mrtev.« Ali se ne bi bolj preprosto dalo reči »neobčutna« ali opisati »ni moč poznati« ali kako tako? O vsem tem je mogoče razpravljati, ne pa o tem, da bi bilo lepše reči »ravnati s kom« kakor »postopati«. Prav tako so v knjigi izrazi »larfa« (za spaka) in »maska« (ne pa »šema). Posebno poglavje so vulgarizmi: »pil-

har« (psovka za filistrskega meščana, nem. »der Bülcher«), gratuliram, jaga. No, prav gotovo je »jaga« ljudska tujka, ker pa stoji čisto nenadoma v knjižnem, neobarvanem govoru, deluje tuje, še bolj pa n. pr. Falstaffove besede: »Vse od njene branže so takšne«, za preprosti angleški tekst: »So is all her sect«. Nisem ravno prvi, ki so ga presenetile nekonsekventnosti v besednjaku, nemotiviran »soldat« poleg »vojaka«, »vaša gnada« tik poleg »vaše milosti«, »nočna posoda« poleg »kahle« (res da v I. oz. II. delu) in prav tako res nepotrebni John Trlica poleg Johna iz Gaunta, ki sta namreč ena in ista oseba. In vendar je Bor našel in uporabil celo vrsto sočnih, brez dvoma ljudskih besed z nekoliko baročno, bujno barvo, ki se tekstu lepo prilagajo: vampež, trebušnik, opljuskan, prismuk, capin, bledičnost, budalo itd. Prav tako lepo humoristično je prevajal pačenje tujk gospe Furje (Mrs. Quickly).

Resnično nerazumljivo je, da kraljevič Henrik v vlogi očeta (!) govori o Falstaffu, da ne zna drugega kakor rezati in *žreti* (original: to eat) in »brezbožni *fantalin*« (original: ungracious boy). Škoda za te in take »pege na soncu« tega prevoda. Od prevoda bi lahko terjali, da bi tudi v prozi ohranil čimveč ritma originala. In vendar pravi Falstaff: »Čast se kaj prida ne spozna na ranocelništvo«, kar da štirinajst za devet angleških zlogov: »honour hath no skill in surgery then.« Percy zmerja nenavzočega viteza, da je »puhel, strahopeten hlapec« za »a shallow, cowardly hind«, kar je mnogo bolj sočno.

Pripomniti je treba, da sta urednika za osnovo knjige vzela drugo izdajo, kakor jo ima oxfordska, Cambridge Text, ali popularna Collinsova »Complete Works«. Malo boli, da korektura ni bila dobro opravljena. V omenjeni sceni, ko Falstaff igra kraljeviča, pravi: »Svetlost, tega moža *ne* poznam«, pa je *ne* očitno odveč.

Kreftova spremna beseda je petintrideset strani dolga, če ne štejemo navedbe literature. Napisana je izredno vestno, z uporabo prav različnih virov, zato je vredna vsega spoštovanja. Izredno jasne so karakteristike, zelo lepe besede kakor tista o Falstaffu: »To ni karikatura viteštva, marveč njegov labodji spev.« Če pa je Percy res »zastopnik zadnjega idealnega, klasičnega viteštva«, bi bilo mogoče dvomiti, saj nasproti fevdalizmu (kakor nasproti marsičemu) skeptični Shakespeare tudi na to viteštvo ni gledal brez ironije. V spremni besedi je silno mnogo gradiva o zgodovinskem in literarnem pomenu postav v dialogiji »Henrik IV.«, (ki skupaj z manj popularnim »Rihardom II.« sestavlja skorajda trilogijo). Shakespeare pa je vendarle tako bogat, duhovit, zanimiv in aktualen, da so tudi še za na videz popolnoma neproblematične osebe možne druge in nove razlage. Nenavadno razgibani drami z imenom Henrika IV. sta za to prav posebno jasna dokaza.

Branko Rudolf

OŽIVLJENA PRETEKLOST

Memoarna literatura ima važen namen in pomen: vzdržuje namreč živo in neposredno vez med sedanjostjo in preteklostjo in pomaga na ta način ohranjati v narodu zavest o kontinuiteti lastne rasti in lastnega razvoja.

Se posebno velja vse to za spominska dela iz časov, v katerih se je zgoščeno in naglo preoblikovala ureditev družbenih in človeških odnosov in