

na prestolu umrl že 1439. leta, in ker je imel v dednih deželah sovladarja, ki v prisegah ni nikjer omenjen. Če bi kranjski prisežni obrazci nastali takrat, bi verjetno v njih našli tudi sled o bojih med Friderikom in grofi Celjskimi (gre za boje v bližini Kranja, kjer so imeli Celjani posestva). Tako za postavljanje kranjskega rokopisa v prvo polovico 15. stoletja ne najdemo nobene trdne osnove.

Malo verjeten je tudi čas med leti 1486 in 1493, ko je bil bodoči cesar Maksimilijan I. nemški kralj še za življenja očeta Friderika in tudi namesto njega opravljal državniške posle. Kajti dejansko je habsburške dedne dežele podedoval šele po smrti Ferdinanda 1493, takrat pa je hkrati postal že tudi nemški cesar.

Tako nam preostane kot najverjetnejši čas za nastanek kranjskih prisežnih obrazcev doba med leti 1526 in 1556. Za cesarjem Maksimilijanom I. je nemško cesarsko krono in dedne habsburške dežele podedoval leta 1519 Karel V., ki je bil že od 1516 španski kralj kot Karel I. Vendar je že 1521. leta prepustil avstrijske dežele bratu Ferdinandu, ki je nosil naslov nadvojvode, dokler ni bil 1527 še ogrski in češki kralj. Naši prisežni obrazci bi lahko nastali torej že po 1527, verjetneje pa po 1531, ko je bil Ferdinand izvoljen in okronan tudi za nemškega kralja; ker je cesarsko čast in oblast nosil njegov brat Karel, se je komaj dalo slutiti, da bo Ferdinand kdaj postal tudi cesar, čeprav se je to zgodilo po bratovi smrti v letu 1556. S takšno zamejitvijo možnosti nastanka kranjskega rokopisa med leti 1527 in 1556 se ujema dejstvo, da je napisan v gotici, omemba pravic do davščin in mostnine in Oblakovi jezikoslovni razlogi. V tem okviru je najverjetnejši čas nastanka takoj po letu 1531, ko je prešla dejanska oblast v Nemčiji na Ferdinanda in so se najbrž morali temu dejstvu prikrojiti tudi prisežni obrazci.

Od tega časa dalje pa imamo sprva z večjimi, nato pa z vse manjšimi presledki vedno več ohranjenih prisežnih obrazcev in zapisov individualnih priseg, ki jih je moč tipološko razvrstiti v več skupin, tako po njihovi funkciji v javnosti in sodstvu, kakor po oblikovnih značilnostih.

(Se bo nadaljevalo.)

Lojze Krakar

Univerza v Frankfurtu

## ŽUPANČIČEVA PESEM »TIHO PRIHAJA MRAK« V TREH RUSKIH PREVODIH

Bibliografija prevodov slovenskih leposlovnih del, objavljenih do leta 1971<sup>1</sup>, navaja tudi tri ruske prevode Župančičeve pesmi *Tiho prihaja mrak*: prevod A. Durakova iz leta 1933<sup>2</sup>, prevod S. Semynina iz leta 1957<sup>3</sup> in prevod L. Martynova, ki je bil prvič objavljen leta 1961<sup>4</sup>, ponatisnjen pa dve leti pozneje<sup>5</sup>. Ker je ta pesem artistično značilna za Otona Župančiča, mojstra slovenske pesniške be-

sede, njeni ruski prevajalci pa so tri različne prevajalske osebnosti z različnimi stilnimi značilnostmi, bo zanimivo ugotavljati, do kakšne stopnje je katera od prepesnitev dosegla izvirnik; zastavimo si lahko tudi staro vprašanje o smiselnosti pesniškega prevajanja, te pomembne mednarodno posredovalne, torej družbeno politične dejavnosti, če sprejmemo Tuwimovo formulacijo<sup>6</sup>.

Če noče biti pesniški prevajalec samo informator, mora biti v njem velika ambicija, ki ga priganja, da izvirno ponovi ves ustvarjalni akt, iz katerega je nastala umetnina. Lahko bi rekli: porušiti mora stavbo in jo znova sezidati. Toda ali lahko hišo podremo in spet postavimo tako, da se barve njenih fresk ne bodo okrušile ali da se nekaj materiala ne bo porazgubilo in povzročilo, da akustika v novi stavbi ne bo več takšna, kot je bila v stari?

Župančič je eden tistih pesnikov, ki zelo strogo zastavljajo prevajalcu ta vprašanja; kajti prav Župančič je znal tako kot morda noben drugi slovenski pesnik izkoristiti izredne možnosti, ki jih daje pesniku slovenski naglas, in je posvetil toliko pozornosti zunanosti svoje lirike, da predstavlja njeno fascinantno ritmično bogastvo enega njenih poglobitvinih prvin. Plastičnost svojih prisposodob pa je pesnik povečeval še z barvo in muziko vokalov in konzonantov, samo njemu lastno in od pesmi do pesmi drugačno — in dal s tem besedišču in rimam v svoji liriki neki magični zven. Tako se je tu pa tam Župančič že gibal po robu samodopadljivosti, vendar se mu je skoraj zmeraj še posrečilo, da se je zavedel svoje nevarne poti.

Pesem *Tiho prihaja mrak*<sup>7</sup> je že imela vse zgoraj naštete značilnosti. Napisal jo je sedemindvajsetletni Župančič, ki je iz razčustvovanega in vplivom fin de sièclea podvrženega mladeniča rasel v zrelega, razmišljujočega pesnika *Samogovorov*, po večini trpke meditativne lirike, ki sicer ni bila vsakomur brez truda razumljiva, je pa bralca opajala s svojo zvočnostjo in spevnostjo. Preberimo pesem *Tiho prihaja mrak* v izvirniku in jo primerjajmo s tremi ruskimi prevodi:

Župančič (1906):

#### TIHO PRIHAJA MRAK

Tiho prihaja mrak,  
plah je njegov korak,  
ni ga čuti.  
Srce, zakaj drhtiš?  
Česa, povej, se bojiš  
v tej minuti?

Durakov (1933):

#### ТИХО ПОДПОЛЗАЕТЪ МРАКЪ

Вотъ подползаеть мракъ  
Быстръ скользящій шагъ,  
Въ тишь обутый ...  
Сердце, преаь къмъ дрожишь,  
Какъ подпольная мышь,  
Въ тѣ минуты?

<sup>1</sup> Prim. *Le livre slovène*, No spécial. Anné IX, Ljubljana 1971.

<sup>2</sup> Prim. Антология новой югославянской лирики. Составил и перевел: Илья Голенищев-Кутузовъ, Алексѣй Дураковъ, Екатерина Тауберъ. Веоград 1933.

<sup>3</sup> Prim. Поэты Югославии, Москва 1957.

<sup>4</sup> Prim. Огон Жуланчич, Пробуждение, Москва 1961.

<sup>5</sup> Prim. Поэты Югославии XIX—XX вв., Москва 1963

<sup>6</sup> Prim. Julian Tuwim, *Dzieła V* (članek: Traduttore — traditore, str. 315—338), Varšava 1964, str. 316.

<sup>7</sup> Prim. Oton Župančič, *Zbrano delo II*, Ljubljana 1957, str. 23 in 309. — Pesem je nastala 24. februarja 1905 in je bila prvič objavljena v Ljubljanskem Zvonu 1906 na str. 1, potem pa v Župančičevi pesniški zbirki *Samogovori* (Ljubljana 1908, str. 25).

Ali teman spomin  
se je zgostil iz temin  
brezobraznih?

Ali bodočnost-vampir  
puhnil v večerni je mir  
misli ti blaznih?

Ali je jata vetrov  
šla preko dragih grobov  
zapuščenih?  
Ali iz daljnih samot  
prišla je pesem sirot  
zasolzenih?

Tiho prihaja mrak,  
plah je njegov korak,  
plaho bega.  
Srce, zakaj drhtiš?  
Česa, povej, se bojiš?  
Vsega, vsega...

Semynin (1957):

#### МЯГКО КРАДЕТСЯ МРАК

Мягко крадется мрак,  
Тих, боязлив его шаг,  
Но дух мой — в смятенье.  
Сердце, не плачь, не дрожи,  
Чего ты боишься, скажи,  
В эти мгновенья?

Иль призраки прошлых дней  
Сгустились из мрачных теней  
Толпой безобразной?  
Иль жизни грядущей зло  
Мыслью тебя потрясло  
Безумно-ужасной?

Иль темный ветер завыл  
Над сонмом родимых могила,  
Заросших бурьяном?  
Иль скорби вечной полна,  
Сиротская песня слышна  
Вдали за туманом?

Мягко крадется мрак,  
Тих, боязлив его шаг, —  
Куда он стремится?  
Сердце, не плачь, не дрожи,  
Чего ты боишься, скажи?  
— Всего, что свершится.

Или темень поминъ  
Дней минувшихъ глубинъ,  
Дней прошедшихъ?  
День грядущій — вампиръ.  
Взбудораженъ миръ  
Думъ сумаспедшихъ.

Иль стада вѣтровъ  
Средь милыхъ гробовъ  
Прахъ взметають?  
Иль изъ дальнихъ широтъ  
Стонъ и пѣсни сиротъ  
Долетають?

Тихо подходит мракъ  
Быстръ скользящій шагъ  
Быстръ, какъ время.  
Сердце, предъ кѣмъ дрожишь,  
Какъ подпольная мышь?  
Предъ всѣми, всѣми.

Martynov (1961 in 1963):

#### ТИХО ПОДХОДИТ МРАК...

Тихо подходит мрак,  
глух его робкий шаг —  
не слышен будто.  
Сердце мое, не дрожи!  
Что ты боишься, скажи,  
в эту минуту?

Воспоминанья ли там  
мрачно идут по пятам  
за нами следом?  
Или в вечерний мир  
будущее-вампир  
дохнуло бредом?

Иль у могил дорогих  
над запустением их  
ветры свищут?  
Иль из глухого угла  
песня сирот к нам дошла,  
сирых, нищих?

Тихо подходит мгла,  
тихо она подошла  
робкой стопою.  
Сердце мое, не дрожи!  
Что ты боишься, скажи?  
— Боюсь всего я!

Za boljše razumevanje naj navedem še dobesedni ruski prevod:

### ТИНО ПРИХОДЯТ СУМЕРКИ

Тихо приходят сумерки, / их шаг робкий, / его не возможно услышать. / Сердце, почему ты дрожишь, / скажи, чего ты боишься / в эту минуту? // Мрачное ли воспоминание / сгустилось из бесформенной / темноты? / Дунуло (вдохнуло) ли тебе будущее — вампир / в вечерний покой / безумные мысли? // Шла ли стая ветров / через дорожки, / заброшенные могилы? / Пришла ли из далёких уединений / песня заплаканных / сирот? // Тихо приходят сумерки, / их шаг робкий, / он робко бежит. / Сердце, почему ты дрожишь, / скажи, чего ты боишься? / Всего, всего ...

Gre torej za štiri na zunaj si podobna, vendar v srži le različna literarna besedila, kar kažejo že njihove metrično-ritmične sheme. Soočiti jih sicer ni treba zato, ker bi bile v njih metrične »napake« — teh ni, saj izvirnik ne predpisuje nobene klasične sheme. Pri Župančiču gre bolj za smiselni kot formalni ritem — in tega so prevajalci pač vsak po svoje občutili in prenesli v prevode. Pri tem je nastala tale metrična podoba<sup>8</sup>:

#### Župančič:

6 —UU—U—	a
6 —UU—U—	a
4 —U—U	b
6 U—U—U	c
7 —UU—UU—	c
4 —U—U	b
6 —UU—U—	d
7 —UU—UU—	d
4 UU—U	e
7 —UU—UU—	f
7 —UU—UU—	f
5 —UU—U	e
7 —UU—UU—	g
7 —U—UU—	g
4 UU—U	h
7 —UU—UU—	i
7 —UU—UU—	i
4 UU—U	h
6 —UU—U—	a
6 —UU—U—	a
4 —U—U	j
6 U—U—U—	c
7 —UU—UU—	c
4 —U—U	j

#### Durakov:

6 —UU—U—	a
6 —UU—U—	a
4 —U—U	b
6 —UU—U—	c
6 —U—UU—	c
4 —U—U	b
6 —U—UU—	d
6 —U—UU—	d
4 —U—U	e
6 —U—UU—	f
5 UU—U—	f
5 —UU—U	e
5 —U—U—	g
5 —U—UU—	g
4 —U—U	h
6 —U—UU—	i
6 —U—UU—	i
4 UU—U	h
6 —UU—U—	a
6 —UU—U—	a
5 —UU—U	j
6 —UU—U—	c
6 —U—UU—	c
5 U—U—U	j

<sup>8</sup> Številka na levi strani vsakega verza pomeni število zlogov v njem, na desni pa je označeno zaporedje rim.

## Semynin:

6	—UU—U—	a
7	—UU—U—	a
6	U—U—U—	b
7	—UU—UU—	c
8	U—UU—UU—	c
5	—UU—U—	b
7	U—UU—U—	d
8	U—UU—UU—	d
6	U—UU—U—	e
7	U—UU—U—	f
7	—UU—UU—	f
6	U—UU—U—	e
7	U—U—UU—	g
8	U—UU—UU—	g
6	U—UU—U—	h
7	U—U—UU—	i
8	U—UU—UU—	i
6	U—UU—U—	h
6	—UU—U—	a
7	—UU—U—	a
6	U—UU—U—	j
7	—UU—UU—	c
8	U—UU—UU—	c
6	U—UU—U—	j

## Martynov:

6	—UU—U—
6	—U—U—
5	U—U—U—
5	—UU—UU—
7	—UU—UU—
7	—UU—U—
7	UUU—UU—
7	—UU—UU—
5	U—U—U—
6	—UU—U—
6	—UUUU—
5	U—U—U—
7	—UU—UU—
6	—UU—U—
4	—U—U—
7	—UU—UU—
7	—UU—UU—
4	—U—U—
6	—UU—U—
7	—UU—UU—
5	—UU—U—
7	—UU—UU—
7	—UU—UU—
5	U—U—U—

V razgibanem ritmu izvrnika so troheji, jambi, daktili in anapesti porazdeljeni neenakomerno, nekako v temle razmerju (v odstotkih): 43 : 41 : 6 : 10. V njihovem menjavanju se stopnjuje v pesniku tesnoba pred nečim neznanim in neopredeljivim, razprostrta nad pesmijo v obliki skrivnostnih vprašanj. Namesto odgovorov nanje se luščijo pred pesnikovimi očmi iz mraka druga za drugo nenavadne podobe: mračen spomin, zlovešči vampir prihodnosti, apokaliptična jata vetrov in zamolkel jok sirot. Župančič je vse to barvno slišal (audition colorée), se pravi, da je razne zvoke in barve zaznaval v raznih vokalih in konzontanjih. Poudarjene a-je na začetku pesmi (*prihaja, mrak, plah, korak*) je brščas zaznaval kot žametno plazenje mraka, naglašeni i-ji (*drhtiš, bojiš, spomin, zgostil, temin, vampir, večerni, mir, misli*) so mu služili za tih samogovor, izstopajoči zamolkli o-ji (*vetrov, grobov, samot, sirot*) pa ponazarjali jato vetrov; vse to je Župančič dopolnil še z esi, šeji in čeji, ki so mu šumeli kakor biblijski »šum ... prihajajočega silnega vetra«<sup>9</sup>.

Vendar vsi ti šumi in zvoki niso bili formalistična igra, temveč pristna izpoved, nekakšen življenjski nazor, skoraj pesniška maksima, ki bi se lahko glasila: »Metrum ... je umetna konstrukcija in okorela dogma, ritem pa ... prirodna

<sup>9</sup> Prim. Josip Vidmar, *Oton Župančič*, Ljubljana 1934, str. 131.

*rast, živo gibanje*«<sup>10</sup>. Ali: vse okoli nas drhti v svojem ritmu — kakor je občutil svet in izjavil Župančič sam.

Gotovo so se tega zavedali tudi vsi trije ruski prevajalci Župančičevega samogovora *Tiho prihaja mrak*, ko so hoteli v besedne znake ruščine kolikor mogoče adekvatno prenesti slovensko sporočilo, tudi njegovo enkratno obliko. Toda med prevajanjem so se vsak po svoje nekajkrat toliko oddaljili od Župančičeve pesmi, da je med njihovimi dosežki in dobresednim prevodom izvirnika na nekaj mestih očiten prepad. Primeri: za besedo *plah* (pri Ž. v 2. verz) je najti pri D. kar dva neustrezna pridevnika: *быстръ скользящій* (kar bi bilo v prevodu nazaj v slovenščino *hiter drseč*). Za *ni ga čuti* (pri Ž. v 3. verz) ima D. *въ тишь обу́тый* (*obut v tišino*), S. pa *Но дух мой — в смятеньѣ*. Oboje ni v skladu z duhom pesmi: prvo je mogoče nekoliko banalno, drugo pa smiselno drugačno kot pri Župančiču. Pri njem je v zbranosti tišine korak mraka le slutiti, pri S. pa nenadoma povzroči ta korak *zmedo, preplah* (*смятеньѣ*). Pri S. je poleg tega ob besedi *смятеньѣ*, ki jo rima z *мгновенья*, najti še tipično prevajalsko stisko, enako oni pri M., ki je zaradi rime z *минуту* v 6. verz) uporabil na koncu 3. verza *будто*, ki tu ne pove ničesar.

Že po podobnih mašilih bi verjetno lahko večš bralec, ki bi dobil v roke tekst brez imena avtorja in bi ga bral do tu kot izvirno pesem, ugotovil, da ne gre za izvirnik. Njegov avtor bi se mašilu lahko izognil, torej je mogel biti to le prevajalec, ki ga včasih vsebina naravnost prisili, da seže po nepotrebnih besedi. V tem primeru je vsebina (Župančičev verz v *tej minuti*) prevladala nad obliko — kakor lahko na drugi strani oblika prevlada nad vsebino. Uporabimo kot primer prvi del druge Župančičeve kitice (7., 8. in 9. verz). Pri Martynovu, ki je sicer v tej kakor tudi v drugih kiticah z manjšimi izjemami Župančiču oblikovno še najbližji (zelo verjetno se je pri prevajanju lahko izognil tej ali oni pomanjkljivosti tudi zato, ker je poznal Semyninov prevod, tiskan le 4 leta prej v Moskvi, manj verjetno pa beograjski prevod Durakova iz leta 1933), so sicer ti verzi tekoče ruski *Воспоминанья ли там / мрачно идут по пятам / за нами следом?*), vendar smiselno toliko samovoljni, da to ni več Župančič (*Ali so nam tam / mračno tik za petami / spomini?*). V istih verzih je izvirniku pojmovno bližji S. z besedami kakor *призрак* (*prikazen*) za *spomin*, *тень* (*senca*) za *temina* in *безобразный* (*neizrazit*) za *brezobrazen*. Toda tu nastane nevarnost, da se bo Župančičeva misel spaçila, če bo kdo to bral kot *безобразный* (*grd, zoprn, nespodoben*), kakor zahteva rima v 12. verz) (*безумно-ужасной*). Podobni nevarnosti se izpostavljajo tudi 10., 11. in 12. verz pri D. in M. Zanimivo je, da sta D. in M. vsekakor hotela obdržati rimi *mir: vampir*, pri tem pa vračunala riziko, da bo bralec razumel *взбуродораженъ миръ* oziroma *вечерний мир* kot *vznemirjen svet* ali *večerni svet*.

Župančičev ritem v vrhu stopnjevanja nemira v tretji kitici, t. j. od 13. do 18. verza, je najboljše ujel M. Je pa M. tudi tu pridobil na ustreznosti prevoda predvsem tako, da je več pozornosti kot izvirniku posvetil *svojemu* tekstu, t. j. *ruskemu* bralcu. Vsebinski odmiki so bili spet nujni — in dva izmed njih bi bila: iz *daljnih samot* (16. verz) je nastal nepoetični *глухой угол*, namesto *sirot zasolzenih* pa je brati pri M. *сирот... сирых, нищих* (*sirot... ubogih, revnih*), torej na kupu kar tri sinonime.

<sup>10</sup> Prim. Joža Mahnič, *Oton Župančič*, Maribor 1955, str. 75

V isti kitici imata večje odmike od Ž. tudi D. in M. Стада вѣтровъ... прахъ вземають (13. in 15. verz) pomeni *jate vetrov... dvigajo prah*, širota (16. verz, *širina*) ni isto kot *samota* (уединение) in ston (*stok*) le težko povežemo s pridevnikom *zasolzen* (*solziti se*: слезиться). Cela tretja kitica pri S. se po slovensko glasi: *Ali je zatulil teman veter / nad množico domačih grobov, / zaraslih s plevelom? / Ali se sliši večne bridkosti polna / pesem sirot / daleč za meglo?* Od daljitve od izvirnika imajo torej največkrat leksikalno-semantični značaj.

Pri zadnji kitici bi pričakovali, da se bodo 19., 20., 22. in 23. verz v prevodu glasili enako kot 1., 2., 4. in 5. verz, kakor je to v izvirniku. Preseneča pa, da se je tega držal le S., medtem ko je D. spremenil 21. verz tako, da je zamenjal *вотъ* s *тихо* in glagol *подползать* (*plaziti se*) z glagolom *подходить* (*prihajati*), kar je bilo prevodu le v prid. Zakaj ni tega prenesel tudi nazaj v 1. kitico? Narobe, namreč svojemu prevodu v izgubo, pa je M. popravil 19., 20. in 21. verz v *тихо подходить мгла, / тихо она подошла / робкой стопою* (*Tiho prihaja megla, / tiho se je približala / s plaho stopinjo*), kjer je uvedel v pesem pojma *megla* in *stopinja*, ki ju v izvirniku ni.

Najočitneje pa je grešil proti Župančiču Durakov. V vsej pesmi *Tiho prihaja mrak* ni tistega, kar si je Durakov izmislil in Župančiču vsilil v 4. in 5. ter ponovil v 22. in 23. verz: *Сердце, предъ кѣмъ дрожишь / Как подпольная мышь?* Primerjava *drhteče srce*: *подпольная мышь* povzroči nenadno disharmonijo, ki je ni mogoče opravičiti, saj *ta* pesem izključuje *takšen* stil. Prevajalčev neposluh za ravnanje z občutljivim liričnim tkivom Župančičevih verzov je povzročil, da gornji stih hočeš nočeš neugodno spremenijo bralčev odnos do celotne pesmi in tako diskvalificirajo ves prevod.

Čeprav je pravica pesniškega prevajalca, da si ob vsakem prevodu pusti dovolj prostora za svobodno gibanje med raznimi konkurenčnimi pomeni (prevajalcu je »vse dovoljeno in vse prepovedano«!), ga vendar obvezuje nekakšen nenapisan zakon, v kakšni govorici sme občevati s tem ali onim pesnikom in v kakšni ne. Mejo še dovoljenega bi predstavljale v našem primeru tele zveze: ruski samostalni bред (*bledenje*, M., 12.) in Župančičev pridevnik *blazen* (čeprav je бред še zmeraj prebledo nadomestilo za дум сумасшедшихъ), призрак (*prikazen*, S., 7.) in *spomin* ter тень (*senca*, S., 8.) in *temina*. Dalje bi še smeli sprejeti odnos *bodočnost* — vampir (Z., 10.): день грядущий — вампир (*prihodnji dan* — vampir, D.), *grobov zapuščenih* (14. in 15. verz): могил, заросших бурьяном (*grobov, zaraslih s plevelom*, S.), kakor tudi tri različne konce pesmi, namreč *bojim se* (*strah me je*): Предъ всѣми, всѣми (*Pred vsemi, vsemi*, D.), Всего, что свершится (*Vsega, kar se bo izpolnilo*, S.) in *Боюсь / всего я* (*Bojim se vsega*, M.) Zunaj dovoljenega pa že leži na primer pri Durakovu, ki je hotel Župančiča arhaizirati (kar je bilo pri njem očitno osebno pogojeno)<sup>11</sup> in še bolj »poetizirati«, poleg že omenjene burleskne primerjave srca z mišjo še odvečen opis v 21. verz, da je korak mraka *быстръ как время* (*hiter kot čas*), kjer v 20. in 21. verz, ponovljeni pridevnik *быстръ* (*hiter*) dvakrat zamenja Župančičevo podobo o nečem plahem, torej prej počasnem in previdnem kakor naglem.

<sup>11</sup> Iz vsega prevoda Durakova diha neka sociološko pogojena konzervativnost. Prevod je nastal leta 1933 v emigraciji in je izšel v antologiji, ki jo je izdal Союзъ русскихъ Писателей и Журналистовъ въ Югославіи. Durakov je v prevodu uporabljal stari pravopis (takšna je bila navada v tiskih ruske emigracije med vojnama), ki je skupaj z arhaičnim in nenavadnim besediščem dajal prepesnitvi nekakšno zunanjo starinsko patino.

Rekli smo, da je M. v prevajalski zadregi uporabil БУДО na mestu, kjer ta beseda nič ne pove, kjer je potreboval rimo na МИНУТУ. Toda če поблиže pogledamo so-sedne verzze, se izkaže, da je prevajalec morda namerno kopicil v njih o-je, od katerih so trije res samo vizualni, (ТИХО, ПОДХОДИТ, БУДО), ker je hotel z njimi nadomestiti Župančičeve a-je. Če ne domnevamo prav, so ti o-ji seveda samo slučajni. So tudi a-ji v istih verzih pri S. samo naključje? Vsekakor zvenijo kot pri Župančiču: мягко, крадется, мрак, боязлив, шаг, смятение. Še za prislov *tiho* je S. zapisal мягко, pridevnik тих pa je opisal z боязлив in *prihajati* je prevedel s красться (neopazno se plaziti). Podoben primer verjetno namerne prilagoditve prevajalčevega jezika duhu izvornika bi smeli videti dalje v tem, kako je prevedena Župančičeva *jata vetrov*. Verjame, da se manj nenavadno kot стада вѣтровъ (množina!) pri D. bere po rusko темный ветер завыл (S.) ali ветры свищут (M.) — ali da ima S. za zvezo iz *daljnih samot* (16. verz), ki je značilna Župančičeva emocionalna množina, opis вдали за туманом, kar je ruščini manj tuje kot из дальних широт D., ki je skušal takšno emocionalno množino v 8. verzu prenesti v ruščino, je moral za *spomin* uporabiti arhaični in prozaični поминь (omemba) in za *iz temin* besedo глубинь, zaradi česar mu je iz 7., 8. in 9. verza nastal papirnat stavek: *Ali temna omemba / dni minulih globin, / dni preteklih?*

Pesniško prevajanje je nenehno prilagajanje, ki zahteva dodajanje ali odvzemanje in se večkrat že približa samovoljnosti, (prim. gornji stavek in še nekaj omenjenih zvez). Druge samovoljnosti so v obravnavanih prevodih nastale iz zadrege pri iskanju rim ali iz želje po glasovnem posnemanju izvornika. Tam, kjer se prevajalec ni znal izogniti ne samo pomensko, ampak tudi fonetično dvo-smiselnim besednim znakom, glasovno in vsebinsko zapeljivim, so nastala huda neskladja.

In tako se lahko vprašamo: In kaj bi ostalo od prvotnega Župančiča, če bi vsakega od gornjih treh prevodov prevedli nazaj v slovenščino<sup>12</sup>, ne le dobesedno, marveč z vsemi obveznimi rimami in kratkimi verzi (najdaljšega ima S. in je komaj osemzložen), ki puščajo prevajalcu le ozek prostor za gibanje po semantičnem polju pesmi? Čim ožji je takšen prostor, tem večji je kompromis med dvema, ki morata na njem bivati. Tak kompromis sklene tudi prevajalec z izvornikom, s čimer se do njega takorekoč subjektivno opredeli. In kakor predstavlja vsak od treh gornjih prevodov le eno od možnih subjektivnih opredelitev do Župančičeve pesmi *Tiho prihaja mrak*, tako je tudi kritikov odnos do teh tekstov le ena od njihovih možnih interpretacij.

<sup>12</sup> Poljski pesnik Julian Tuwim, prav s svojim jezikovnim artizmom soroden Otonu Župančiču, je nekoč naredil tale zabavni poizkus: eno svojih pesmi je poslal prevajalcu Michelu in ga prosil, naj jo prevede v nemščino — njegov prevod pa dal kot izvirno pesem »nekega mladega nemškega pesnika« prijatelju Kramsztyku, ki jo je prevedel nazaj v poljščino. Rezultat je bil presenetljiv: prvi in drugi poljski tekst sta si bila vsebinsko komaj še podobna in pokazalo se je, da že pri kakem petem, šestem poskusu ne bi ostalo od izvornika skoraj nič. — Prim. Tuwim, *Dziela V*, str. 334 do 336. — Pesmi se začinjajo z verzi: *Wulkan strachu za oknem wyrasta... Angstvulkan steigt vor dem Fenster auf... in Wulkan leku za oknem wyrasta...*

#### OKRAJŠAVE

Ž., D., S. in M. so okrajšani priimki avtorja izvornika in prevajalcev: Župančič, Durakov, Semynin in Martynov. Številke označujejo zapovrstne številke verzov v posameznih pesmih.