



Odprta okna

**Komparativistika
in prevajalstvo**

ODPRTA OKNA
KOMPARATIVISTIKA
IN PREVJALSTVO



Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU
in
Društvo slovenskih književnih prevajalcev

ODPRTA OKNA

KOMPARATIVISTIKA
IN PREVAJALSTVO

MAJDI STANOVNIK OB 75. ROJSTNEM DNEVU

Uredili

Martina Ožbot, Darko Dolinar in Tone Smolej

Ljubljana 2009

ODPRTA OKNA. KOMPARATIVISTIKA IN PREVAJALSTVO

Majdi Stanovnik ob petinsedemdesetem rojstnem dnevu

Uredili: Martina Ožbot, Darko Dolinar in Tone Smolej

Stavek in prelom: Alenka Maček

Zunanja oprema: Andrej Furlan

Izdajatelj: Društvo slovenskih književnih prevajalcev – zanj Matej Hriberšek
in Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU – zanj Darko Dolinar

Založnika: Društvo slovenskih književnih prevajalcev – zanj Matej Hriberšek
in Založba ZRC, ZRC SAZU – zanj Oto Luthar

Tisk: Littera picta d. o. o., Ljubljana

Naklada: 300 izvodov

Digitalna verzija (pdf) je pod pogoji licence CC BY-NC-ND 4.0 prosto dostopna:
<https://doi.org/10.3986/9789612541699>

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana
82.091(082)
81'255.4=163.6(082)

ODPRTA okna : komparativistika in prevajalstvo : Majdi Stanovnik
ob 75. rojstnem dnevu / uredili Martina Ožbot, Darko Dolinar in
Tone Smolej ; [prevod uredniških besedil v angleščino Martina
Ožbot, prevod francoskih povzetkov Florence Gacoin-Marks, prevod
nemških povzetkov Amalija Maček. - Ljubljana : Društvo slovenskih
književnih prevajalcev : #Založba #ZRC, ZRC SAZU, 2009

ISBN 978-961-254-169-9 (ZRC, ZRC SAZU)
1. Ožbot, Martina
248791552

VSEBINA

DARKO DOLINAR, MARTINA OŽBOT, TONE SMOLEJ Ob petinsedemdesetletnici Majde Stanovnik Blinc.....	7
KAJETAN GANTAR Sovretova <i>Odiseja</i> med prevodom in parafrazo	11
MATEJ HRIBERŠEK O nekaterih pomembnejših prevodih iz klasičnih jezikov v 19. stoletju.....	35
VLASTA PACHEINER - KLANDER Glaserjevi prevodi Kalidasovih podob.....	51
DARKO DOLINAR Zgodnja hermenevtična praksa na Slovenskem in Primož Trubar.....	71
MONIKA DEŽELAK TROJAR Adam Skalar in njegovo prevajalsko delo.....	93
LUKA VIDMAR Pohlinov prevod Gellertovih epistolarnih modelov in problem slovenskega pisma v razsvetljenstvu.....	113
MARJANA KOBE Prvi prevodi tujega posvetnega mladinskega slovstva v 18. stoletju.....	131
NORBERT BACHLEITNER Die Rezeption Jane Austens im deutschsprachigen Raum	141

VANESA MATAJC	
Majda Stanovnik in Jane Austen: metodološki premiki v slovenski recepciji.....	151
BARBARA PREGELJ	
Besedna goščava v stoletni hosti: <i>Medved Pu</i> in <i>Winny De Pub</i>	183
AMALIJA MAČEK	
Rojstni dan.....	197
VIRGILIJUS ČEPAITIS	
<i>Medved Pu</i> skozi čas	205
MARTINA OŽBOT, TONE SMOLEJ	
»Pickwickier – posloveniti!« Usoda Dickensovih <i>Pickwickovcev</i> na Slovenskem.....	213
FLORENCE GACOIN - MARKS	
Šest slovenskih prevodov Baudelairove <i>Harmonie du soir</i>	239
PETER SVETINA	
Cenzura v prevodih mladinske književnosti v času socializma	263
ALENKA KORON	
Stapljanje avtobiografije, fikcije in spominov: Frank McCourt in Lojze Kovačič.....	277
Slikovno gradivo.....	294
MARTIN GRUM	
Bibliografija Majde Stanovnik 1953–2008	301

OB PETINSEDEMDESETLETNICI MAJDE STANOVNIK BLINC

Glavni namen tega zbornika je počastiti življenjsko delo zaslužne prevajalke in literarne komparativistke. V njeni bibliografiji je navedenih čez tristo objav – to so prevodi, razprave, kritike, različni drobni spisi in prispevki na RTV, pa še pomemben uredniški delež; toda ta opus še ni zaključen, saj je jubilatka slej ko prej aktivna. Temu dovolj zgovornemu podatku naj dodamo še nekaj vsebinskih poudarkov.

Majda Stanovnik, rojena l. 1934 v Ljubljani, je l. 1961 diplomirala iz svetovne književnosti in literarne teorije. Strokovno se je izpopolnjevala v ZDA in na krajših študijskih bivanjih na Dunaju, v Zürichu in Londonu. Od 1956 je bila prevajalka in publicistka v svobodnem poklicu, od 1973 do upokojitve 1994 pa raziskovalka na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede današnjega Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU. Že v študentskih letih se je razvila v odlično prevajalko, a se je pri tem smotrno omejila predvsem na angleško in ameriško pripovedno prozo 19. in 20. stoletja. Med njenimi najbolj odmevnimi prevodi je štirikrat ponatisnjena *Prevzetnost in pristranost* Jane Austen; v spomin več generacij mladih bralcev in številnih odraslih ljubiteljev pa se je najbolj prepričljivo zapisala z Milnovim *Medvedom Pujem* v slovenski podobi.

Njeno delo izpričuje, da je za prevajanje najprej potrebno natančno branje in razumevanje izvirnika, iz tega pa ob prevajalskem poustvarjanju lahko zraste tudi kompetentna razlaga. Majda Stanovnik je kmalu po prvih kritičsko-informativnih spisih prešla v literarnoznanstveno esejistiko in prispevala osem uvodnih študij za znamenito zbirko *Sto romanov*; poleg tega

je objavila še temeljito primerjalno razpravo o zgodnjih odmevih Oscarja Wilda v slovenskem tisku.

Kot članica literarnoznanstvenenega inštituta je opravila veliko nepogrešljivega redakcijskega dela za zbirko teoretskih monografij *Literarni leksikon*. Ob tem je poglobljala svoje dotedanje raziskave o angleški in ameriški literaturi ter o njenem sprejemu na Slovenskem. Svoja dognanja je strnila v knjigo, ki obravnava imagizem, izgubljeno generacijo, jezne mladeniče in beatniško literaturo in je izšla v *Literarnem leksikonu* (1980). Tudi pozneje je še pisala o posameznih angleških in ameriških avtorjih.

Drugo, obsežnejše področje njenega znanstveno-strokovnega dela je povezano z literarnim prevodom. Tukaj si je prizadevala preseči dotedanje pretežno priložnostne, subjektivne in fragmentarne kritike ter se preusmeriti k problemskim obravnavam celotnih prevodnih tekstov. V njih po eni strani teoretično raziskuje specifičnost literarnega prevoda in ga primerja z drugimi prevodnimi zvrstmi, zlasti z biblijskim. Po njenem prepričanju ima literarni prevod s strukturnega in recepcijskega vidika skoraj vse bistvene lastnosti literarnega dela in se po tem razlikuje od drugih vrst prevodov, opredeljenih z referenčnim razmerjem besedil do dejanskega sveta in s pragmatičnim namenom; tudi zaradi tega terja literarni prevod posebno obravnavo, in to z več vidikov, od jezikovnega in besedilnega do specifično literarnega. Po drugi strani si avtorica prizadeva odmeriti prevodu ustrezno mesto v sklopu nacionalne in primerjalne literarne zgodovine. To se pravi, da ga želi nekako rehabilitirati; kajti starejša literarna veda, obremenjena s prepričanjem o večji vrednosti izvirnega ustvarjanja, je praviloma spregledovala prevod ali ga upoštevala zgolj kot obrobni, dopolnilni pojav, literarna kritika in programatika pa ga je marsikdaj zastavljala iz jezikovno- in kulturnopolitičnih razlogov.

Majda Stanovnik je s takšnih vidikov raziskovala problematiko prevoda v slovenski literaturi in kulturi. Obravnavala je prevode posameznih del in avtorskih opusov; reprezentativne primere ali celoten izbor prevodov iz neke literarne dobe, smeri, vrste ali zvrsti; prevodne opuse posameznikov ali skupin; izjemoma se je ustavila tudi ob prevodih kakega pomembnega slovenskega besedila v tuje jezike. Pretresala je načelne poglede prevajalcev, pisateljev, kritikov, programatikov, sodobnikov in poznejših raziskovalcev na vlogo prevoda v nacionalni literaturi in kulturi. Med njenimi

pretežno analitičnimi obravnavami je nekaj delnih sintez, npr. o vlogi prevoda v reformaciji, o nasprotju med prevodno in izvirno književnostjo v 2. polovici 19. st., o položaju prevodne književnosti v drugi polovici 20. st. Temu se pridružujejo geselski članek o prevajalstvu v *Enciklopediji Slovenije* (9, 1995), poglavje o prevodni književnosti druge polovice 20. stoletja v kolektivnem delu *Slovenska književnost III* (2001) in portreti desetih prevajalcev v ciklu člankov o slovenski kulturi 20. stoletja (Delo 2001, v knjigi 2002). Ta in sorodna izvajanja ter ugotovitve je združila v monografiji *Slovenski literarni prevod 1550–2000*, ki je eno naših redkih temeljnih prevodoslovnih del.

Poleg tega je o literarnem prevodu predavala na oddelku za primerjalno književnost ljubljanske filozofske fakultete: analizirala je glavne evropske teorije prevoda in jih povezovala z vzorčnimi analizami prakse in načelnih stališč slovenskih prevajalcev. Tako je tudi s pedagoškim delom utirala pot raziskovanju prevoda v naši literarni vedi, in to že nekaj let prej, preden se je obče prevodoslovje metodološko in organizacijsko vzpostavilo kot samostojna veda. K svoji študijski stroki, primerjalni književnosti, pa se je vrnila kot soavtorica monografije o njenem slovenskem utemeljitelju Antonu Ocvirku (2007); pri pisanju se je lahko oprla na spomine na svoje tesno sodelovanje s pokojnim profesorjem.

Osrednjima področjema svoje dejavnosti je Majda Stanovnik ostala zvesta tudi z dolgoletnim organizacijskim in uredniškim delom v Društvu slovenskih književnih prevajalcev in v Slovenskem društvu za primerjalno književnost, z referati na društvenih posvetovanjih in z objavami v strokovnih glasilih. Prevajalsko društvo ji je izkazalo zasluženo priznanje s tem, da jo je l. 2005 izbralo za svojo častno članico. Podoben motiv je sprožil tudi nastanek te knjige. Za ta namen se je zdelo najbolj primerno, da v njej zberemo nove obravnave nekaterih tem in problemov, relevantnih za jubilantkine delovne usmeritve, ki so med drugim razvidne iz njene bibliografije, objavljene na koncu našega zbornika. Največ razprav je posvečenih zgodovinskim, opisnim in teoretskim vprašanjem prevajanja na Slovenskem, pri čemer avtorji obravnavajo prevajalske prakse od 16. do 20. stoletja; ukvarjajo se z besedili tako različnih književnosti, kot so staroindijska, antični grška in latinska, francoska, nemška, angleška, ameriška in druge. Nekateri prispevki pa raziskujejo slovenske in neslovenske

prevode že omenjenih dveh del, po katerih je Majda Stanovnik kot prevajalka najbolj prepoznavna, *Medveda Puja* in *Prevzetnosti in pristranosti*.

Uredniki zbornika, ki smo v bližnji ali daljni preteklosti s slavljenko plodno sodelovali in bili vselej deležni njenih dobro premišljenih nasvetov in nesebične pomoči, ji skupaj z avtorji voščimo vse najboljše z željo, da bi z Majdo še naprej družno razgrinjali poglede na komparativistiko in prevajalstvo.

Darko Dolinar v sodelovanju
z Martino Ožbot in Tonetom Smolejem

Ljubljana, jeseni 2009

KAJETAN GANTAR

SLOVENSKA AKADEMIJA ZNANOSTI IN UMETNOSTI

SOVRETOVA *ODISEJA* MED PREVODOM IN PARAFRAZO

1

Znano je, da imajo pri prenašanju in posredovanju literarnih umetnin iz enega v drugo kulturno ali jezikovno okolje poleg prevodov pomembno vlogo tudi t. i. parafraze. Kot je opozorila naša jubilentka Majda Stanovnik (2005: 22), že Trubar nekaterih besedil ni prevajal, ampak jih je, kot izrecno pravi, parafraziral. Tako npr. piše Trubar v nemškem posvetilu h knjigi *Articuli oli Dejli te prave, stare Vere kerszhanske* (1562), da so nekateri izreki in nauki v augsburški izpovedi popisani z zelo skopimi, kratkimi latin-skimi in nemškimi besedami, in nato nadaljuje: »ker jih z enakimi in skopimi besedami nisem mogel tako prevesti, da bi jih preprosti in Svetemu pismu nevajeni Slovenci in Hrvati mogli razumeti, sem parafraziral, razširil in razložil dokazovanje ...«. ¹ Sicer pa se parafraze pri Trubarju dejansko pojavljajo že prej, že kar v prvih njegovih knjigah. ²

Zanimivo je, da ima izraz »parafraza« danes pri nas pogosto slabšalen prizvok. Spominjam se, kako so se na posvetih in srečanjih ekipe, ki je pripravljala nov (t. i. Standardni) prevod Svetega pisma in v kateri sem sam sodeloval, ob razpravljanjih o različnih možnih verzijah prevoda kakega

¹ *Posvetilo Krištofu, vojvodi württemberskemu* (prevod Mirka Rupla 1934: 68). Trubar v isti knjigi enako misel izraža tudi v slovenskem besedilu, le da pri tem ne uporablja učene besede »parafraza«, ampak piše: »...obtu sem te iste artikule inu besede z drugimi inu z obilnešimi, eksempli inu perglihami istomačil, izgovuril inu izlužil...«. Prim. Rupel (1934: 76).

² Lep primer takšnega parafraziranja navaja Kozma Ahačič v spremni besedi k Trubarju *Abecednik 1550* (2008, 42/43), kjer vzporeja besedilo predloge Brenzovega *Malega katekizma* (iz leta 1538) z besedilom Trubarjeve razširjene verzije.

odlomka pogosto ponavljali očitki nekako v smislu: »Pa saj to sploh ni prevod, ampak navadna parafraza. Dobesedno, prosim, dobesedno!«³ Kot da predstavlja dobesedni prevod nekakšno idealno rešitev, parafraza pa njegovo absolutno nasprotje in najslabšo možno različico.

Sveda pomeni takšno gledanje precejšen nesmisel, kajti ideal dobesednega prevoda je čista iluzija. Dobesedni prevod sploh ni uresničljiv, saj pri prenašanju in prehajanju iz enega v drug jezik tudi najpreprostejše besede – vezniki, členice, predlogi, glagoli kot *biti*, *imeti*, *iti*, samostalniki kot *glava*, *brat*, *žena*, *krub*, *oko* – izgubljajo ali spreminjajo svoje skladenjske funkcije in slogovne značilnosti, svoj pomenski obseg, čustveni naboj in konotacijo. Koliko vsega se izgubi šele pri nespretnem povezovanju takšnih in podobnih besed v cele stavke! Da niti ne omenjam intonacije in kolorita, ki je bistvena sestavina slehernega sporočila, pa gre pri dobesednem prevajanju in okornem presajanju popolnoma v nič.

Po drugi strani pa parafraziranje samo po sebi sprva ne pomeni nič slabega, nič drugega kot prevajanje ali tolmačenje. Že rimski retor Kvintilijan je v govorniškem priročniku (*Institutiones oratoriae*) parafrazo opredelil kot poskus »nekega drznejšega prevajanja« iz verzov v prozo, »pri čemer je dovoljeno, da nekatere stvari skrajšamo, druge olepšamo, ne da bi ob tem trpelo pesniško občutje.«⁴ Še izčrpnje Kvintilijan o tem razpravlja v deseti knjigi svojega priročnika, v poglavju, ki je v celoti posvečeno problemom prevajanja iz enega v drug jezik ali »obračanja« (*conversio*) iz ene v drugo literarno obliko. Tam med drugim piše:

V parafrazi nočem videti samo nekakšnega prevoda ali razlage, ampak spopad in tekmovanje, kako predstaviti ista občutja. Zato ne morem soglašati s tistimi, ki odsvetujejo preobračanje latinskih besedil, ker izhajajo s stališča, da so najboljše možnosti že izčrpane in da bo zato vse, kar bomo povedali drugače, nujno slabše. Nikoli ne smemo izgubiti upanja, da se namesto tega, kar je bilo že povedano, ne bi dalo najti še kaj boljšega. Saj nam narava ni dala tako suhega in siromašnega

³ Zato se npr. v SSP 1996 pod črto neprestano ponavljajo opombe z oznako db (= »dobesedno«), ki naredijo na bralca zelo čuden in mučen vtis, kot da je prevod tako slab, da ga je treba kar naprej popravljati. Na to sem na srečanjih in posvetovanjih prevajalske ekipe večkrat opozarjal, nazadnje v govoru na otvoritvi Mednarodnega simpozija o interpretaciji Svetega pisma, ki je potekal ob izidu SSP 1996. Prim. Gantar (1997: 17–25).

⁴ Quintilianus 1959 (1, 9, 2): »*paraphrasi audacius vertere, qua et brevius quaedam et exornare salvo modo poetae permittitur.*«

daru govora, da se o eni in isti stvari ne bi dalo lepo povedati kako drugače kot na en sam način.⁵

Če zdaj od teh uvodnih teoretičnih razmislekov preidemo h konkretnemu primeru, ki je označen kot predmet naše razprave, lahko najprej ugotovimo, da so Kvintilijanovi pogledi zelo blizu Sovretovim razmišljanjem o prevajanju in parafraziranju, kot jih je opredeljeval v predgovorih ali v uvodih k svojim prvim prevodom in kot jih je tudi pozneje dodatno utemeljeval. O tem sem že večkrat pisal, zato tega tu ne bom ponavljal (prim. Gantar 1986). Povzel bi samo eno Sovretovih temeljnih misli, ki se v njegovih razmišljanjih ponavlja skoraj kot nekak refren: »Boljše je sovražnik dobrega.« Noben prevod ni tako dober, da ne bi mogel biti še boljši. In to ne velja samo za starejše prevode Sovretovih predhodnikov, ampak tudi za Sovretove lastne prevode. Če se je kdaj Sovre ponovno lotil prevajanja kakega besedila, ga je tako temeljito predelal, da ni ostal kamen na kamnu, kot se je rad izrazil. Še več, pogosto se pri Sovretovih prevajalskih rešitvah srečujemo s heretično mislijo, ali ne bi mogel biti prevod morda celo boljši kot izvirnik. Če že ne boljši, pa vsaj bolj sprejemljiv in bolj odmeven pri širših slojih sodobnega občinstva, ki jim je v prvi vrsti namenjen.

Seveda Sovrè v tem pogledu ni osamljen primer, saj smo imeli že pred njim lepo in dolgo tradicijo parafraziranja svetovnih umetnin. Na prvem mestu lahko omenimo parafraze svetopisemskih knjig, ki so izhajale pod naslovom *Zgodbe Svetega pisma*. Med njimi so bile gotovo najbolj brane, priljubljene in razširjene *Zgodbe Svetega pisma*, ki sta jih v letih 1894–1912 pri Mohorjevi družbi v visoki nakladi, ki je dosegala do 85.000 izvodov, prirejala in v snopičih izdajala Frančišek Lampe in Janez Evangelist Krek. Znane in priljubljene so bile tudi parafraze povesti in romanov, ki so se prikrajali *ad usum delphini*, za šolsko mladino, kot npr. Jonathana Swifta *Gulliverjeva potovanja* ali Daniela Defoea *Robinzon*. Seveda so se tudi Ezopove in druge

⁵ Quintilianus 1959 (10, 5, 5): *Neque ego paraphrasin esse interpretationem tantum volo, sed circa eosdem sensus certamen atque aemulationem. Ideoque ab illis dissentio, qui vertere orationes Latinas vetant, quia optimis occupatis, quidquid aliter dixerimus, necesse sit esse deterius. Nam neque semper est desperandum aliquid illis, quae dicta sunt, melius posse reperiri, neque adeo ieiunam ac pauperem natura eloquentiam fecit, ut una de re bene dici nisi semel non possit. Izraz interpretatio smo slovenili z dvema besedama, »prevod« in »razlaga«, saj latinska beseda pokriva (tako verjetno tudi na citiranem mestu) pomensko polje obeh slovenskih izrazov.*

basni ali Andersenove, Grimmove in druge pravljice velikokrat prilagajale in prikrojemale, skratka, bolj parafrazirale kot pa dobesedno prevajale.

2

Za predmet naše razprave smo izbrali parafrazo Homerjeve *Odiseje*, ki jo je za mladino priredil Anton Sovrè in je izšla leta 1951, istega leta kot Sovretov prevod celotne *Odiseje* (Homer 1951) in eno leto po izidu celotne *Iliade* v heksametrih (Homer 1950). Knjiga je bila kmalu razprodana, zato je bila čez dobrih deset let ponatisnjena in je izšla kot 98. zvezek *Knjižnice sinjega galeba*.

Še prej pa velja omeniti, da to ni bila prva prozna priredba *Odiseje* pri nas. Že pol stoletja prej je klasični filolog Andrej Kragelj, najboljši prijatelj pesnika Simona Gregorčiča, objavil priredbo *Odiseje* kot *povest slovenski mladini*.⁶

V primerjavi s Sovretom se Kragelj veliko tesneje naslanja na izvirnik, čeprav v uvodu zatrjuje, da

ta povest ni dosloven prevod Homerove *Odiseje*, kar uvidi takoj vsakdo, ki je kedaj čital Homera, bodi v izvirniku bodi v prevodu. Na mnogih mestih sem moral pesnika zdatno krajšati, posebno pri popisovanjih in ponavljanjih, da ne bi se povest preveč raztegnila in čitatelj dolgočasil. Le najlepša mesta skušal sem podati v doslovnem prevodu.

Kragljeva priredba je imela izrazito vzgojni značaj in poudarek. V uvodu (Homer/Kragelj 1894: X), ugotavlja, da mi danes sicer

»imamo vzvišeno krščansko vero, katere ni bilo za Homerovega časa, vendar so denašnji ljudje slabejši, nego so Homerovi Grki. Take misli navdajajo umnega Homerovega čitatelja, ki bere mej vrsticami ukor našemu stoletju in naši prosveti in bitko občuti, da so dan danes redke Penelope, Nauzikaje i Telemahi!«

Uvod zaključuje z besedami:

Tako izročam to povest slovenski mladini se srčno željo, da bi pridno prebirala zraven slovenskih naših izbornikov, zraven Stritarja in Gregorčiča, zraven Lev-

⁶ *Odiseja. Povest slovenski mladini*. Prosto po Homeru spisal Andrej Kragelj. Gorica: Slovanska knjižnica, snopič 14, 1894.

stika in Jurčiča, zraven Aškrcia in Krilana, zraven Erjavca in Stareta, tudi večno lege grške in latinske klasike, in da bi zajemala iz njih učenost in blažila si srce.

Toda vrnimo se k Sovretu!

Kritika je njegovo prozno priredbo *Odiseje* lepo sprejela. Herbert Grün (1951/52: 281) je v reviji *Beseda*, ki je takrat začela izhajati, njen izid pozdravil s toplo simpatijo. Označil jo je kot »čudovito knjigo«, kot

izvirno slovensko literarno delo, kot prvo kvalitetno v svojem žanru – kar prelomnega značaja ... Sovrè bi storil bolj prav, da ji je dal drug naslov, že zato, da bi jo ločil od *prave Odiseje*, vsekakor bi se bil mirne duše lahko zapisal kot avtor in pustil Homerja v podnaslovu.

Dve leti po izidu je Sovretova priredba *Odiseje* izšla v srbskem prevodu, ki je v kratkih razmakih doživel tri izdaje.⁷ Deset let pozneje je bila prevedena in objavljena tudi v makedonščini.⁸ Skratka, Sovretova prozna priredba *Odiseje* predstavlja eno njegovih najbolj popularnih in odmevnih del. Predstavlja pa hkrati eno najbolj izvirnih in svojevrstnih parafraz kake svetovne umetnine pri nas. Sovretu nobeno delo ni tako spontano in domiselno privrelo iz srca, pa tudi iz njegove bogate poustvarjalne domišljije, kot ravno parafraza *Odiseje*.

Delo je izšlo pri založbi Mladinska knjiga. Urednik, s katerim je Sovrè s tem v zvezi kontaktiral, je bil pisatelj Ivan Potrč. Sam Potrč mi je o tem pozneje, ob srečanju po Sovretovi smrti, pripovedoval približno takole (pripovedi se živo spominjam):

Ko sem na neki prireditvi po izidu celotnega prevoda Homerjeve *Odiseje* srečal vašega profesorja Sovreta, sva se zapletla v dolg pogovor, ki se je končal s predlogom, naj pripravi prozno priredbo *Odiseje* za mladino.

»O, prav rad. Tega dela bi se pa lotil z velikim veseljem,« mi je odgovoril vaš profesor.

»V kolikšnem času pa lahko pričakujem rokopis?«

»Najpozneje čez dobre pol leta,« mi je obljubil.

Nisem mu čisto verjel, termin se mi je zdel – za tako zahtevno svetovno umetnino

⁷ Homer: *Odiseja*. Ur. Anton Sovrè, prev. Uroš Džonić, Beograd: Plava ptica 5, 1953, 1955, 1961. Tretji ponatis je izšel v zbirki *Biblioteka 100 knjiga*.

⁸ Homer/Sovrè: *Odiseja*. Prev. Slavčo Temkov. Skopje, 1963. Tudi ta prevod je bil kmalu razprodan in ponatisnjen, vendar mi druga izdaja ni bila dosegljiva.

– nekoliko prekratek. Toda niso še minili trije meseci po tem pogovoru, že se je Sovrè pojavil pri meni v založbi z gotovim rokopisom. Nikoli me noben avtor ni presenetil s takšno ekspeditivnostjo. Začel sem listati po rokopisu, začel sem ga brati. Ko sem prebral dobro tretjino rokopisa, sem sam pri sebi rekel: »To pa lahko gre čim prej v tiskarno, da izide še letos, ko je zanimanje za Homerja med našimi ljudmi še tako živo.« In res je knjiga še v istem letu izšla. In šla je v prodajo za med.

Spominjam se, da je tudi profesor Sovrè sam pripovedoval, kako zelo so bili pri založbi zadovoljni s knjigotržnim uspehom prozne priredbe *Odiseje*. Nagovarjali so ga, naj v podobni priredbi pripravi še *Iliado*, pa je ponudbo odklonil.⁹ »Zgodba *Odiseje* mi je bila osebno blizu, vanjo sem vtisnil nekaj svojega, doživetega, prišla mi je iz srca. To je nekaj drugega kot *Iliada*, kjer so sami boji in vojne grozote,« tako nekako mi je govoril. Ko sem ugovarjal, češ da bi tudi v priredbo *Iliade* lahko vtisnil marsikaj osebno doživetega, saj je med prvo svetovno vojno doživljal vojne grozote, je zamahnil z roko: »Ampak doživetja *Odiseje* so mi veliko bliže in bolj pri srcu.«

3

Poglejmo si po vsem tem, kje lahko iščemo vzroke za tolikšno uspešnost in odmevnost te Sovretove priredbe. Katere so njene značilnosti, še zlasti, če jo primerjamo s sočasnim verzificiranim prevodom *Odiseje*, kjer se je skušal čim bolj približati rapsodski dikciji, pa tudi metrični shemi grškega izvirnika? Kot je znano, je slovenski heksameter – bolj kot v kaki izvorni pesnitvi – v vsej polnosti in raznolikosti zapel šele v Sovretovih prevodih *Iliade* in *Odiseje*.

Vendar odmislimo to najbolj opazno razliko med obema *Odisejama*, med verzifikacijo in prozo. Rajši si najprej na splošno oglejmo nekaj najočitnejših razlik v zunanji strukturi, v razgradnji vsebine, v dikciji in stilizaciji. Nato se bomo pomudili ob vzporejanju treh epizod, ob katerih pride razkorak med prevodom in parafrazo morda najjasneje do izraza.

V prvotnem grškem izvirniku je bila *Odiseja* – pesnitev, ki obsega več kot 12.000 heksametrov – ena sama celota, brez razdelitve na speve. Zato

⁹ Naj omenim, da je Kragelj – za razliko od Sovreta – šest let po priredbi *Odiseje* izdal tudi priredbo *Iliade* za mladino (prim. Kragelj 1900), ki pa se še bolj kot njegova *Odiseja* dobesedno drži izvirnika.

je bilo iskanje in citiranje verzov ali epizod v njej zelo otežkočeno. Šele aleksandrinski filologi so jo skoraj pol tisočletja po njenem nastanku – morda ravno zaradi lažjega citiranja in dostopnosti do posameznih verzov, odlomkov in epizod – razdelili na 24 spevov. Delitev je bila apriorna, saj marsikateri spev niti približno ne predstavlja organsko zaokroženega poglavja. Za ključ delitve so vzeli grški alfabet, ki šteje 24 črk, in po njih označevali speve *Iliade* in *Odiseje*.¹⁰ Poznejši filologi in prevajalci so spevom dodajali naslove, ki so postali standardna sestavina izdaj in prevodov. Tudi Sovretov verzificirani prevod ima take naslove. Nekatere speve so aleksandrinski filologi tako nespretno zakoličili, da potrebujejo naslove, sestavljene iz dveh ali treh stavkov.¹¹

V Sovretovi prozni priredbi ni več sledu o delitvi na speve. Sovrè je snov suvereno razgradil na šest vsebinskih sklopov: I. *Telemahos išče očeta*, II. *Od Ogiije do Sberije*, III. *Odisej pripoveduje*, IV. *Po dvajsetih letih doma*, V. *Berač v svoji hiši*, VI. *Maščevanje*. V okviru teh sklopov je vsebino nato razdelil na 44 krajših poglavij, ki obsegajo v povprečju po štiri do pet strani.¹²

V pogledu dikcije obstoji Sovretov najbolj radikalen poseg v tem, da v priredbi opušča stereotipne verze (*versus iterati*, tudi »klišeji«) ali sklope takšnih verzov, ki predstavljajo eno najizrazitejših značilnosti ustnega pesništva. Homer namreč vrsto najbolj vsakdanjih pojavov opisuje s ponavljajočimi se verzi ali s celimi skupinami takšnih verzov. Po mnenju sodobnih homeroslovcev stereotipnih verzov Homer ni sam pesnil, ampak jih je prevzel iz stoletne rapsodske tradicije. Ponavljanja takšnih stereotipnih verzov ali daljših odlomkov so za rapsoda, ki je moral na dušek recitirati po tisoč ali več verzov, pomenila počitek in oddih, tedanjega poslušalstva pa očitno niso motila. Tako se opis jutranje zarje pri Homerju vedno glasi z enako šablono »Kadar pa zarja prikaže ob svitu se z rožnimi prsti«, za

¹⁰ V sodobni filologiji se spevi *Iliade* navadno označujejo z velikimi grškimi črkami (od A do Ω), spevi *Odiseje* pa z malimi (od α do ω).

¹¹ Npr. deveti spev *Odiseje: Odisej pripoveduje. Kiklopi*. Dvanajsti spev: *Sireni. Skila. Heliona goved*. Podobno je v *Iliadi*, že v prvem spevu: *Kuga v grškem taboru. Abilov srd*.

¹² Zanimivo je, da je Andrej Kragelj svojo »povest« razdelil na 31 poglavij; pri tem se njegovih prvih sedemnajst poglavij povsem prekriva z vsebino prvih sedemnajstih spevov *Odiseje*. Vendar heterogeno vsebino v naslovih vedno poveže v en sam zaokrožen stavek, tako da ima npr. deveti spev naslov *Odisej pripoveduje Fejakom o svojih blodnjah, kako je prišel b Kikonom, Lotofagom in Kiklopu Poljenu*. Od osemnajstega speva naprej pa vsebino posameznih spevov porazdeljuje na več krajših poglavij.

opis obilne in dobre gostije se ponavlja dvojica verzov »tistega dne sedeli ves dan smo do samega mraka, / snedli neizmerno mesa in vina popili na škafek.¹³ Sodobnega bralca bi takšna ponavljanja motila, da ne rečem, dolgočasila. Zato je ne le Sovrè, ampak že Kragelj takšna ponavljanja opuščal in v svoji uvodni besedi to tudi izrecno omenil in utemeljil.¹⁴

4

Kot rečeno, si bomo ob treh epizodah iz *Odiseje* ogledali, kakšen je pri Sovretu razkorak med naslonitvijo na predlogo izvirnika, ki jo skuša zvesto posredovati verzificirani prevod, in prozno priredbo, pri kateri igra pomembnejšo vlogo fantazija.

Ustavimo se najprej ob zgodbi, ki jo je Sovrè parafraziral že dvajset let pred izidom priredbe *Odiseje* v knjižni obliki.

Leta 1931 so začele izhajati znamenite *Slovenske čitanke*, ki jih je urejala peterica »čitankarjev« – Anton Bajec, Rudolf Kolarič, Mirko Rupel, Anton Sovrè, Jakob Šolar.

Osem let pozneje so vse štiri čitanke izšle v drugi predelani izdaji. Kot druga je v predelani izdaji omenjene serije izšla *Slovenska čitanka* za II. razred takratnih srednjih šol. V njej je bilo *po Homerju* objavljeno besedilo z naslovom *Odisej pri Polifemu*, povzeto po devetem spevu *Odiseje* (t 152–566).¹⁵ Čeprav prireditelj tega besedila ni podpisan,¹⁶ vendar dikcija

¹³ Verze citiram v Sovretovem prevodu (tako tudi – če ni izrecno drugače navedeno – v vseh naslednjih citatih), pri tem sem pisavo antičnih imen skušal prilagoditi pravilom sodobnega Slovenskega pravopisa. – Verz o jutranji zarji se npr. v epizodi o Odiseju in Polifemu, ki bo obravnavana v naslednjem razdelku, petkrat ponovi (t 152, 170, 307, 437, 560), verza o gostiji se v isti epizodi ponovita dvakrat (t 161–162, 556–557).

¹⁴ Prim. stavek iz Kragljevega uvoda (Homer/Kragelj 1894: XII): »Na mnogih mestih sem moral pesnika zdatno krajšati, posebno pri popisovanjih in ponavljanjih, da ne bi se povest preveč raztegnila in čitatelj dolgočasil.«

¹⁵ *Slovenska čitanka in slovnica za drugi razred srednjih in sorodnih šol*. Ljubljana. 1939, 68–72. V prvi izdaji (leta 1932) tega besedila ni. Čitanka s tem besedilom je bila pozneje vsaj trikrat ponatisnjena (1942, 1943, 1945).

¹⁶ Zanimivo, da so v isti čitanki objavljena tudi tri besedila, povzeta po Ovidijevih Metamorfozah in je ob njih kot prireditelj izrecno naveden Sovrè (str. 30–32 *Orfej in Evridika*, str. 34–35 *Pri letalec*, str. 110–113 *Filemon in Bavis*); pri izpustitvi Sovretovega imena ob zgodbi *Odisej pri Polifemu* gre očitno za spodrseljaj. V isti čitanki je tudi Sovretovo besedilo *Ptuj v starem veku* (str. 182–184). – Kot zanimivost naj omenim, da je v čitanki za četrty razred, ki

nosi neutajljiv pečat Sovretovega avtorstva. Sovrè je bil eden od peterice sestavljavcev čitanke; bilo bi čudno, skoraj nezaupnica, če bi souredniki za zgodbo iz *Odiseje* iskali drugega prireditelja. Na Sovretovo avtorstvo kaže tudi dejstvo, da se precej stavkov in sočnih izrazov, ki jih srečamo v tem besedilu, v ustreznem poglavju mladinske priredbe *Odiseje* dvajset let pozneje (Homer/Sovre 1951: 81–91) skoraj dobesedno ponovi.

Kot rečeno, kaže dikcija sestavka v čitanki neutajljiv pečat Sovretovega avtorstva. Tu se pojavljajo že vse značilnosti, ki jih pozneje srečamo v knjižni priredbi. Med njimi naj poudarim zlasti troje:

Predvsem preseneča sočnost in barvitost izraza, bogata in bujna paleta najrazličnejših sopomenk, zlasti za orjaško pojavo Polifema, ki je sprva označen kot *najbujši robavs*, kot *pošasten brust neznanke moči in velikosti*, nato postane *nepogledno strašilo, velikan, nepogledna nakaža, brust*, pa spet *dobrodušen molzač, divja kócasta prikazen, dični Polifem, pijani lomast, velikan, oblast peklena, orjak, brdavs, zverina kosmata*. Našteli smo petnajst najrazličnejših oznak – od ironično obarvanega kroatizma *dični* do dvakratne ponovitve anahronizma *peklenški*.¹⁷ Tudi v poznejši, knjižni verziji se pojavljajo skoraj vsi isti izrazi, ob njih pa še štirje novi: *robán, pošastnik, ober, ljudožér*. Seveda pomeni takšno kopičenje sopomenk odmik od homerske dikcije, za katero je tako zelo značilno, kot smo omenili, ponavljanje. In sicer ne samo ponavljanje stereotipnih verzov, ampak tudi ponavljanje stalnih ukrasnih pridevkov (*epitheta ornantia*). Ob tem velja omeniti, da bujna paleta besed tudi v Sovretovem verzificiranem prevodu ni nič manjša. Tako kot v prozni

je izšla leta 1935, objavljen Sovretov prevod odlomka iz šestega speva Homerjeve *Iliade* z naslovom *Hektorjevo slovo* (v heksametrih). Kolikor mi je znano, je to prvi Sovretov poskus prevajanja Homerja v heksametrih, objavljen sedem let pred izdajo *Iliade* v mohorskem Cvetju (Homer 1942). Ob primerjavi obeh verzij tega odlomka sem dobil vtis, da je starejša verzija (1935) bolj sproščena in bolj poetična kot poznejša (1942), ki pa je v marsičem bližja izvorniku. – Preseneča, da Bogomil Gerlanc v dveh svojih sicer precej izčrpnih *Bibliografijah Antona Sovreta* ni navedel teh Sovretovih besedil v omenjenih Slovenskih čitankah, čeprav sicer Sovreta omenja kot sourednika čitank. Prim. Gerlanc (1970) in Gerlanc (1986).

¹⁷ Izraz *peklenški* morda spominja na slovensko verzijo zgodbe s podobnim motivom, v kateri pride namesto besedne igre z *Nikdo* do poigravanja s pridevnikom *Sam*. Na vzporednico obeh motivov je opozoril že omenjeni Andrej Kragelj, ki je v tolminskih hribih odkril in zapisal zgodbo *O polharju in peklenščiku*, v kateri namesto Polifema nastopa hudič, namesto Odiseja pa pogumni in prebrisani slovenski polhar (prim. *Ljubljanski zvon* 1886: 226). Vzporednice tej zgodbi je v ljudskem slovstvu drugih slovanskih narodov raziskoval graški slavist Gregor Krek.

priredbi se tudi v heksametrih pojavlja *pošasten brdavs, brdavs velikan, orjak, brust, roban, robavs, ober, nemili grdub, silak, pošastnik, bedak, slepec, neumnež, divjak, prasec*. In sicer se ti izrazi večkrat pojavljajo na mestih, kjer v izvirniku sploh ni slabšalnice, ampak le ime Kiklop ali Polifem ali pa povsem nevtralni osebni ali kazalni zaimek (ὃ δέ, 'on pa'). V izvirniku se Polifem samo na štirih mestih označuje s slabšalnim pridevnikom *πελώριος* ('pošasten') oziroma s samostalnikom *πέλωρ* ('pošast'),¹⁸ ki mu je lahko dodan še kak epiteton; najhujši je *ἀθεμίστια εἰδώς* (t 428), ki ga Sovrè smiselno prevaja kot »pošastnik brezbožno hudobnik«. Dvakrat ima v izvirniku (t 407, t 446) Polifem ob sebi pridevnik *κρατερός* ('silni, močan') in samo na enem mestu (t 494) ga pesnik označuje kot *ἄγριον ἄνδρα* ('divjega moža'). V primerjavi s Sovretom je torej Homerjevo slabšalno besedišče ob Polifemu precej bolj skopo in zadržano.

Vendar moramo pripomniti, da te skrajne homerske zadržanosti ni začel rušiti Sovrè, ampak jo je – že pred dvema tisočletjema – krepko načel že helenizem. Pred približno sto leti so filologi začeli opazovati in opozarjati, kolikokrat se pri Homerju ponavljajo taki stereotipni verzi, ne da bi bila s tem okrnjena izrazna moč njegovih pesniških umetnin, in kolikokrat se pri pesnikih helenizma uveljavlja nasprotna težnja – načelo mnogoobraznosti, raznolikosti in pestrosti (*ποικιλία, variatio*), iskanje in teženje k izvirnosti za vsako ceno. Najizrazitejši glasnik teh teženj je Kalimah, prvak helenističnih pesnikov, ki je v polemičnem odgovoru svojim kritikom Telhinom programsko zapisal: »Cestam širokim, poté se izhojenim daleč izogni, / lastne ubiraj stezè, dasi so strme, tesnè.« Posledica takšnega hlastanja po izvirnosti za vsako ceno je bila, da se je vse več okraševalo, vse manj pa oblikovalo.¹⁹

Drugo izrazito značilnost Sovretove zgodbe predstavlja obilje primerjav in prisposodob, ki že od nekdanj veljajo za eno poglobitvenih značilnosti homerskega sloga – zato v strokovnem izrazoslovju govorimo o »homer-

¹⁸ Beseda *πέλωρ* pomeni – tako *Lexikon des frühgriechischen Epos* (Snell 1137/8) – »Monstrum, Ungeheuer, Tier von ominöser Bedeutung«. Iz tega izpeljani pridevnik *πελώριος* niti nima vedno zgolj slabšalnega pomena, ampak ga Homer večkrat dodaja tudi junakom, ki s svojo postavnostjo in nadčloveško močjo sejejo strah in grozo med sovražniki. Kot tak se npr. označuje Agamemnon, Ahil ali Ajant. Prim. *Lexikon des frühgriechischen Epos* (Snell 1139–1140): »hochgewachsen, riesenhaft, schrecklich, Furcht einflößend, gewaltig, imposant, stattlich«.

¹⁹ »Man zielt mehr als man formt.« (Deubner 1921: 363).

skih prisposodobah«, o katerih je nekaj tehtnih strani napisal tudi Sovrè.²⁰ V izvorni verziji zgodbe o Polifemu srečamo tri obširne homerske prisposdobe, ob njih pa še vsaj pet krajših primerjav:

Polifemovo zapiranje vhoda v votlino se primerja z dvigovanjem težkega voza (t 240–243): »Dvigne od tal in prisloni na vhod velikansko pečino, / težko tako, da bi dvajset je voz in dva še povrhu, / štirikolesnih, močnih, nikamor ne spravilo z mesta: / s tolikšno silo strašno je zadelal vhod v votlino.«

Še obširneje je opisano porivanje razžarjene konice v Polifemovo oko (t 382–387):

Dečki pograbijo kol in porinejo ostro konico / spečemu v oko: a jaz – od zgoraj uprem se in sučem: / kakor če z durgeljnom vrta tesar v ladijsko gredo, / niže pa drugi svedrájo in pridno natezajo jermen, / v levo in desno vlekóč, da sveder nenehoma teče: / v njega očesu tako sukáli smo žrd plamenečo.

Takoj za tem je s prisposdobo opisano cvrčanje očesa ob oslepitvi (t 391–394): »Kakor kadar kovač drevnico spusti ali bradljo / v kabel studene vodé, med glasnim sičanjem sopare, / ako ju hoče skaliti, ker to dá jeklu trdôto: / obru tako je cvrčalo okó krog oljčne ostine.«

Dalje beremo, kako je Polifem treščil Odisejeva tovariša »kot dvoje ščenét ob zemljo« (t 289), kako ju je »pogoltal kot gorski lev« (t 292), kako je vhod v votlino zaslonil s skalo, »kot zaklópil pokrov bi na tulu« (t 314), kako se je Polifemov kij zdel Odisejevim tovarišem »kot jambor na ladji črneli« (t 322), Odisejevo vino je »kot ambrozijski nektar« (t 359) itd.

Toda Sovretu, ki je – kot da mu je vzornik Kvintilijan – videl v umetnosti prevajanja nekakšno tekmovanje (*certamen, aemulatio*) z izvirnikom,²¹ je bilo očitno teh prisposdob in primer še premalo, zato si je omissil še nekaj dodatnih primer. Tako se npr. verz (t 515–516) v izvirniku (*ὄλιγος καὶ οὐτιδανὸς καὶ ἄκινυς*) glasi »zdaj pa me je takle, ki je majhen, ničè in slabič, oropal očesa«, Sovrè pa je to besedilo v heksametrih prevedel takole: »zdaj pa me **takale gríža**, ta ničasta **sirotka bleđa**, spravi ob **luč oči** ...« Podobno metaforiko

²⁰ Zlasti v uvodu k prevodu *Iliade* v mohorskem Cvetju, v poglavju *Epski slog in umetnost pripoved*« (Homer 1942: 38–42). – Sicer pa je eno najprodnornejših študij o homerskih prisposdobah napisal Schadewaldt leta 1951.

²¹ Prim. v opombi 5 omenjeni citat iz Kvintilijana (Inst. 10, 5, 5): *Neque ego paraphrasin esse interpretationem tantum volo, sed circa eosdem sensus certamen atque aemulationem.*

je obdržal tudi v prozni priredbi: »zdaj pa me pohabi **takale griža**, takale ... **takale sírotka** ničasta!« Ko so Odisejevi dečki zaveslali, jim je »barka zletela **kakor galeb** prek gladke vodne ravníc: v izvorniku (t 179–180) ni primerjave z galebom. Ko Polifem prvič opazi tujce v svoji votlini, v izvorniku reče besede: »Kdo ste tujci, povejte?« (t 251–252). V Sovretovi prozni priredbi pa: »Hoho,« je zagrmelo **kakor grom**, »tujci! Kdo pa ste ...«

Največji dodatni poseg, poln slikovite figuralike, predstavlja v Sovretovi prozni priredbi opis Polifema, ko se vrne s paše v votlino (t 233–236). Izvornik opisuje Polifemovo zunanjo pojavo že nekoliko prej (t 190–192), vendar precej na kratko: »Bil je strahotne postave, orjak, niti malo podoben / možu, ki s kruhom se hrani, vse bolj poraslemu vrhu, / sredi visokih gorá, ki molí samotnen nad druge.«

Sovrè pa ne opusti priložnosti, da ne bi tega orjaka v nekem prelomnem trenutku še veliko podrobneje in nazorneje orisal:

Prizibal se je velikan. Z grozovitim truščem je treščil butaro ob tla. Kakšna nepogledna nakaza! Na orjaškem trupu mu je sedela kosmata **glava, velika ko kad**. Pod čelom mu je bolščalo eno samo **oko, podobno mlinskemu kamnu. Kakor metla srščeč** se mu je prepenjala obrv v ščetinastem loku od uhlja do uhlja. Nos mu je bil **ploščat ko lopata**. Trepetaje smo pobegnili globlje v špiljo ter se stisnili v najtemnejši kotiček.

Kot zanimivost naj omenim, da si je v priredbi te zgodbe, ki velja za eno najslovičnejših v *Odiseji*, celo Andrej Kragelj privoščil precej svobodnih in sočnih odmikov od izvornika. Takšen je npr. njegov opis Polifema in njegove požrtije (Homer/Kragelj 1894: 76–77):²²

Sedaj še le prav vidimo orjaško njegovo postavo. Na čelu je imel kakor vsi Kiklopje jedno samo žareče oko, noge so mu bile dolge in trdne **kakor tisočletni hrastje**, a roke debele in **močne, da bi lahko metal visoke gore ...** Grozovitnež stegne roki po mojih tovariših, zgrabi dva izmej nju ter **ju butne ob tla kakor ščeneti**, da se možgani razlijó po zemlji in jo okrvavé. Potem jima razreže ud za udom in si napravi večerjo. **Žre ko lev na gorah izrejen**; vse pojé: drob, meso, še celo mozgovate kosti, mi pa milo plakamo ter dvigujemo roke k Zenu, videč to ljuto početje. Ko si napolni Kiklop svoj želodec s človečjim mesom in se k temu naloka čistega mleka, zlekne se, kakor je bil dolg in širok, tja po brlogu ...

²² Opis ustreza verzom izvornika t 190–192 in 289–293 oz. ga lahko primerjamo s citiranim Sovretovim opisom (Homer/Sovrè 1951: 84).

Kragljeva izvirna domislica je tudi, da se Polifem takoj, ko se nažre človeškega mesa in naloka vina, »zvrne na tla ter začne **strašno smrčati**«.

Pri Sovretu rabi Polifem svojevrstno figuro litote, ko hvali Odisejevo vino. Medtem ko v izvirniku (prim. Homer 1951: 130) Polifem pravi, da je Odisejevo vino 'sladko **kot ambrozijski nektar**' (t 359), pa beremo v Sovretovi priredbi (že v čitanki):

»Tri sto koštrunov!« mlaskne s tolstim jezikom in usta se mu raztegnejo v širok smeh. »To pa to! Takega mi ne premoremo. Res da tudi pri nas rodi trta; debele jagode daje in sladke so,²³ ali vino je, če ga ob tvojem merim, **prava deževnica**.«

Zanimiv je zaključek te zgodbe (t 565/6), ki je v verzificiranem prevodu zvesto povzet v heksametrih: »Pluli smo dalje od tod, veselí, da utekli smo smrti, / hkrati pa žalostnih src, ko zgubili smo ljube drugove.« V Sovretovi prozni priredbi pa je ista misel izražena metaforično: »**Kaplja grenčice v kupo radosti** je bila izguba šestih tovarišev, nesrečnih žrtev Kiklopovih.«

Kot nadaljnjo, tretjo stilno značilnost naj omenimo, da v izvirniku srečujemo številne deležnike in številna podredja v precej zapletenih in razvejanih stavčnih periodah, medtem ko v prozni priredbi prevladujejo kratki priredni stavki. Sovrè je skušal v heksametrih vsa ta podredja in deloma tudi deležnike – za razliko od prozne priredbe – čim zvesteje posnemati. V prozni priredbi pa stavki postajajo telegramske kratki. Za ilustracijo naj navedem Odisejev odgovor Polifemu, ki takole povzema vsebino dvanajstih heksametrov (t 259–271), ki se v izvirniku povezujejo v štiri stavčne periode:

»Grki smo, Agamemnonovi ljudje. Gotovo si slišal o njem, saj je danes ves svet poln njegove hvale. Izpred Troje se vračamo in domov bi radi. Neugodna sapa nas je prignala sem. Prišli smo po nameri v tvoje domovanje. Ponižno te prosimo gostoljubja. Popotni ljudje smo, Zevs nas váruje. Ne pozabi tega in daj nam streho in večerjo!«

²³ Kot primer Kragljeve dobesednosti naj navedem njegov prevod verzov t 357–358 και γάρ Κυκλώπεσσι φέρει ζείδωρος ἄρουρα οἶνον ἐριστάφυλον: »tudi Kiklopom rodi žitodarna zemlja velejagodnega vina.«

Za eno najočarljivejših in najbolj privlačnih homerskih epizod velja šesti spev *Odiseje*, ki mu homeroslovci in prevajalci – med njimi tudi Sovrè – dajejo naslov *Odisej in Navzikaa*.

Če prikazuje epizoda o srečanju Odiseja s Polifemom triumf grškega duha in razuma nad surovo silo barbarstva in telesne moči, pa prihaja v pravljično obarvani epizodi srečanja s fajaško kraljično Navzikao do izraza predvsem nežna in pritajena govorica srca.

Za Sovretovo umetnost parafraze je značilno, da gre brez uvoda *in medias res*:

Tisto noč je imela fajaška kraljična Navzikaa čudne sanje. Vrata v sobo so bila zapahnjena, ob podbojih sta spali dve spletični; vendar to ni zadržalo Atene, ko je hotela poskrbeti za svojega várovanca. Kakor dih je privedla v spalnico, stopila k Navzikai v podobi najljubše ji prijateljice ter jo nagovorila: »Kako moreš tako brez skrbi spati, Navzikaa? Ura tvoje svatbe je blizu, ko se bo treba lepó obleči, tebi in svatovcem, perilo pa ti leži umazano v kamri! Reci no zjutraj očetu, naj ti vpreže par mezgóv in naloži perilo na voz, da ga odpelješ na pranje.«

To zveni seveda precej drugače kot izvornik, kjer je najprej z vso epsko širino v desetih heksametrih (č 3–12) opisana geografija otoka Sherije. V izvorniku šele veliko pozneje, skoraj petdeset verzov pozneje, zvemo, da so bile to, kar je ponoči ob svoji postelji videla Navzikaa, samo sanje (č 49). V izvorniku beremo tudi, kako je Atena stopila k Navzikai, »hčeri podobna Dimanta, slovitega mojstra jadrarca, / njeni vrstnici po letih in srcu zaupnici zvesti« (č 22–24). Sovrè v svoji priredbi bralca ne obremenjuje s takšnimi podrobnimi podatki, ampak pove samo, da je Atena stopila k Navzikai »v podobi najljubše prijateljice«. Tudi za tem nas vedno znova preseneča zgoščenost izraza: Atenin nagovor Navzikai obsega v izvorniku 16 verzov (č 25–40), v Sovretovi prozni priredbi samo sedem vrstic! Še bolj zgoščen je opis vrnitve boginje Atene na Olimp, ki je v izvorniku zajet v sedmih heksametrih (č 41–47), v priredbi pa v enem samem stavku: »Po teh besedah boginja izgine in odplava na Olimp.«

Vendar srečamo v tej epizodi tudi obratna razmerja, ko Sovrè – namesto enega samega verza v izvorniku – napiše kar cel odstavek. Tako je pot Navzikae in njenih vrstnic od domače palače do perišča npr. v izvorniku

odpravljena z enim samim verzom (č 85): »Kadar dospejo na breg, do reke prijazno tekoče.« Sovrè pa si ni mogel kaj, da na tem mestu ne bi vpletel liriziranega pejzaža:

Čudovito jutro. Okolica je samotno pokojna. Kakor tančica visi rahla megla nad pokrajino. Od obale prihaja čvrst vonj po slani vodi in halógi. Sonce se z umitim licem dviga iz morja. Med pekétom konj in drkôtom koles je slišati šumenje dolgih vzporednih valov, ko udarjajo v breg: morje diha. Blizu kraja, kjer se izliva reka vanj, je zelena trava. Tu se vprega ustavi.

Največji razkorak med izvirnikom in priredbo je čutiti v opisu, ko žoga iz sproščene dekliške igre prileti v goščavo, v kateri ždi brodolomec Odisej. Tudi tu se izvirnik košati v vsej epski širini z Odisejevim samogovorom, ki obsega osem heksametrov (č 119–126) in z enako obsežno homersko prispodobo (č 130–137):

Kakor če gorski se lev, ki zanaša na silo se mišic, / v vetru hodeč in dežju, z očmi ko dva ógla goreča, / spravlja grozljivo strašán na goved ali tropo ovčadi, / tudi na divje košute, ker glad mu oblastno veleva / čredo napasti, vdreti celó v zaprto ogrado: / tak se pojavi Odísej pred jato deklet lepolasih, / dasi je gol in nag: saj žene ga sila nevzdržna! / Kakor pošast se jim zdi, ogrden s halógo in blatom.

V prozni priredbi namesto epskega razkošja sledijo telegramske kratki stavki:

Perice zakričé. Odisej se zdrami in skoči na nóge. Poslušá? Kaj je bilo to? Zvenelo je kakor krik iz dekliških grl. Morda nimfe? Vsekakor je prišel do bitij, ki govore s človeškim glasom. Dajmo, poglejmo, kdo je. Veje se razmaknejo in iz gošče stopi pošastna prikazen: neznan moški, med razmršenimi lasmi in brado se mu prepleta morska trava; nag je, le z vejo si zastira goloto; vse telo mu pokriva nesnaga in strjena kri. Vnete oči mu goré kakor zveri, ki gre lačna na lov. Deklice otrpejejo od groze: tuj človek jim je prisluškal, njih idila je oskrunjena. V naslednjem trenutku se razbežé kakor jata golobov. Samo Navzíkaa se ne gane. Čuti, kako ji do grla bije srce, strah jo je, a zavednosti ne izgubi. Mirno čaka, kaj bo. Tujec postoji in spregovori iz spoštljive daljave.

Ob tem dobimo vtis, kot da se je v homerski davnini oglasil slovenski impresionizem, tako v barviti slikovitosti podob kot tudi v muzikalni igrivosti glasov, na kar kaže med drugim aliteriranje guturalov in r-ov v kriku

preplašenih deklet: »zvenelo je kakor krik iz dekliških grl«. Impresionizem, ki je botroval že Sovretovim literarnim prvencem in ki se mu pozneje v svojih prevodih nikoli ni povsem odpovedal.

Sledi sloviti Odisejev govor, večkrat citiran v svetovni literaturi.²⁴ Tu pa je Sovretova priredba – v primerjavi z zanosom in sijajem izvirnika – precej okrnjena in osiromašena. Podobno velja za nadaljevanje, kjer Sovrè vmes od časa do časa vplete kako opazovanje, ki zveni skoraj kot nekakšen komentar, včasih tudi kot svobodomiselna kritika tradicionalnih moralnih zadržkov. To velja še zlasti za prizor, ko Navzikaa potem, ko so se njene vrstnice v strahu razbežale, sama obstoji pred brodolomcem Odisejem, ki si z vejo listja pokriva svojo moško nagoto. Odisej je opisan kot »pretkani zvijačnik, ki vé, kako je treba postaviti besedo«. O Navzikai pa beremo, kako »njene temne, globoke oči gledajo Odiseja svobodno, brez ábotnega sramu«. – Ob teh »njenih temnih, globokih očeh«, ki zvenijo nekoliko cankarjansko, naj kot zanimivo podrobnost omenim, da daje Sovrè v svoji priredbi Navzikai tudi pozneje ukrasni pridevek »temnooka«, čeprav v izvirniku ni sledu o njenih temnih očeh.²⁵ Je morda imel Sovrè pri prirejanju homerske zgodbe o Navzikai pred očmi konkreten model temnookega dekleta, ki ga je kdaj srečal v življenju?

Še izraziteje zveni – namesto epskega fabuliranja – komentar ob koncu poglavja, ko se Navzikaa z vrstnicami odpravi nazaj proti domu:

Odisej gleda za njo; kmalu mu izgine spred oči. Bilo je kratko videnje in z obeh strani občudovanje: V dekletu prva kal koprnenja. Odisej izkušen svetovljan, ki so mu že boginje poklanjale ljubezen. Plamen dveh src, ki nista namenjeni drugo drugemu; zato se rahla vez hitro pretrga. Odiseja vleče domov k Penelopi, ona je dvajset let predmet njegovih sanj, tega hrepenenja mu ne ugasi nobena druga žena in nobena boginja.

Sovrè je v naivnost homerske pripovedi vnesel poudarjene prvine romantične sentimentalnosti, za katere v izvirniku ni osnove.

²⁴ Npr. v drugem poglavju Sienkiewiczzevega romana *Quo vadis*, iz katerega naj heksametre izjemoma – namesto v Sovretovem – navedem v prevodu Janka Modra (H. Sienkiewicz: *Quo vadis*. Ljubljana, Mladinska knjiga: 1991, 31): »Ne vem, si boginja, si smrtna zemljanka ... / če pa si zemeljsko bitje in naših dolin prebivalka, / srečen, presrečen tvoj oče in mati je tvoja presrečna, / srečni, presrečni ti bratje.«

²⁵ V izvirniku je edini stalni ukrasni pridevek Navzikae λευκώλεος, kar pomeni 'belo-roka, z belimi lahtmi' (prim. ζ 101, 186, 251).

Sklepnemu poglavju prozne priredbe je Sovrè dal nekoliko okoren naslov *Spoznatev*. Pod tem naslovom je mišljeno, kar je Aristoteles v *Poetiki* označil z izrazom *anagnorizem* (ἀναγνώρισις).²⁶ Po Aristotelu je *Odiseja* »v celoti en sam anagnorizem« (*Poetika* 24, 1459 b 15), saj se v njej zvrsti sedemnajst različnih prepoznav, med katerimi je daleč najpomembnejša in ključnega pomena zadnja epizoda, ko Penelopa v neznanem tujcu – prišleku in beraču – prepozna svojega dolgo pogrešanega moža Odiseja.

Sovrè zaključi prozno priredbo za mladino ob koncu predzadnjega (triindvajsetega) speva in se vsebine zadnjega speva sploh ne dotakne. Pri tem se opira na domnevo o nepristnosti ohranjenega konca *Odiseje*, ki jo zagovarja tudi v *Uvodu* k verzificiranemu prevodu (Homer 1951: 10).²⁷ To domnevo so izrazili že učeni aleksandrinski filologi in ima še danes kar nekaj zagovornikov, ki sodijo, da predstavlja sedanji konec *Odiseje* (tj. vse od verza ψ 297 dalje) samo še poznejši neorganski dodatek. Vendar večina sodobnih filologov to hipotezo zavrača in se odloča v prid pristnosti zadnjega speva.²⁸

V skladu s to hipotezo je Sovrè svojo prozno priredbo zaključil v trenutku zadnjega prepoznanja. In sicer jo je zaključil – kot kak romantični romanopisec – z opisom občutij, ki navdajo Penelopo, ko se

krčevito oklene Odiseja: Občutek ima kakor človek, ki se potaplja na sredi oceana, pa ga nenadoma močna roka potegne iz valov! Solze nepopisne sreče ji odplavijo iz srca dvajset let muk in žalosti! In potem si mož in žena brez konca in kraja do bele zarje pripovedujeta zgodbo svojega življenja.

²⁶ V prevodu Aristotelove *Poetike* sem besedo ἀναγνώρισις slovenil kot »prepoznanje«. Prim. Aristoteles, *Poetika* 11, 1452 a 29–37; 16, 1454 b 19–1455 a 21. Prim. tudi terminološki slovarček v omenjenem prevodu (Aristoteles 2005: 208, 239).

²⁷ »Atena podaljša noč, toliko si imata zakonca povedati po dvajsetletni ločitvi. Kar še sledi (ψ 297 in nadaljevanje), je že aleksandrska kritika spoznala za manj vreden in moteč privesek poznejšega izvora.«

²⁸ Prim. pregled številnih razprav in polemik o tem problemu v opombah k obsežnemu sodobnemu komentarju *Odiseje*: Homer (Omero): *Odisea*. VI. del. (knjige XXI–XXIV). Spremna beseda M. Fernández - Galliano in Alfred Heubeck. Prev. A. Privitera. 3. izdaja. Firenze: Mondadori, 1990, 317–320. Na strani 318 beremo »[argumenti] parlano a favore dell'autenticità«.

Izvirnik za tem navaja v 44 verzih (ψ 310–343) povzetek vsebine devetih spevov *Odiseje* (od petega do trinajstega speva). V tem povzetku so v zgoščenih potezah popisane vse pogloblitve postaje Odisejevih blodenj in doživetij – od Kikonov, Lotofagov in Kiklopov do pristanka v deželi gostoljubnih Fajakov. Sovrè pa je vse, kar navaja izvirnik v teh 44 heksametrih, strnil v en sam kratek stavek: »mož in žena si brez konca in kraja do bele zarje pripovedujeta zgodbo svojega življenja.«

Aristoteles je ta homerski povzetek zelo visoko vrednotil. V Retoriki ga je označil kot vzorec, paradigmo (παράδειγμα), kako v povzetek zajeti vse pogloblitve.²⁹

Zanimivo je, da naj bi povzetek o Odisejevih blodnjah po Aristotelovi Retoriki obsegal šestdeset verzov (Aristoteles, Rhet. 1417 a 13–15), torej je moral biti daljši od ohranjenega nam besedila.

Odisejeva pripoved je sama po sebi seveda morala biti zelo obsežna, saj je trajala *brez konca in kraja do bele zarje*. V njej ženi ni prikril, kako ga je pot zanesla na Oigigijo, kjer se je dolgo mudil pri nimfi Kalipso, ki »mu ni dala oditi, želeč, da bi z njo se oženil, / v jami gojila ga votli in venomer spet ponavljála, / češ da pri nji bo nesmrten postal in večne ljubezni deležen« (ψ 333–336). Odisej je ženi odkrito priznal, kako je v tem obdobju, ki je trajalo sedem let, noč za nočjo spal »v notrini obokane jame, / dasi nerad in prisiljen, na željo ugodljíve boginje« (ε 154–155). Sovretov izraz *ugodljíva boginja* dovolj pove. Izvirnik je v resnici še krepkejši: »on, ki ni hotel, je moral spati z njo, ki se ji hoče«.

Seveda ta »prisila« lepe nimfe Kalipso najbrž le ni bila tako huda – tako bi vsaj lahko sklepali iz verzov, ki sledijo kmalu za omenjenimi verzi (ε 226–227): »Tu odideta [sc. Odisej in Kalipso] spat v notrino obokane jame, / drug ob drugem ležeč, uživata sladko ljubezen.«³⁰

Kot rečeno, Odisej je ženi svoja doživetja in sladke užitke ob nimfi Kalipso odkrito priznal, zato je tej epizodi v povzetku svojih doživetij

²⁹ Tehniko povzetcov (s tujko bi rekli résumé), ki jo tudi latinski pisci največkrat označujejo z grškim izrazom ἀνακεφαλαίωσις, so v antiki, zlasti v retoriki, zelo gojili. Prim. Quintilianus (1959: 6, 1, 1). Še posebej priljubljeni so bili povzetki pozneje pri cerkvenih očetih. Prim. Lampe (1961: 100), s.v. ἀνακεφαλαίωσιν in ἀνακεφαλαίωσις.

³⁰ Sovrè je v priredbi za mladino – pač iz vzgojno-moralnih nagibov – erotične namige izpustil.

posvetil polnih pet verzov, več kot kateri koli drugi epizodi.³¹ Očitno je vedel in upal, da bo modra in preudarna Penelopa njegovo iskreno priznanje z razumevanjem vzela na znanje.

Ko pa je Odisej zapustil Oigigijo in nimfo Kalipso, je »po hudem trpljenju« – tako je nadaljeval pripoved – pristal na otoku Sheriji. In nato je Penelopi pripovedoval, kako so ga otočani – gostoljubni Fajaki – »na moč častili, / z ladjo poslali nato ga v ljubo deželo domačo, / dali mu bronza za dar, zlatá in oblek na prebitek« (ψ 338–341).

Preseneča pa, da Penelopi pri tem niti z besedo ni omenil svojega najbrž najglobljšega doživetja v deželi Fajakov, srečanja s tamkajšnjo očarljivo kraljično Navzikao. Ni ji omenil tega, kar se je ob tem srečanju zganelo v srcu kraljične, ki si je iskreno želela, »da bi ženin enak kakor ta bil meni namenjen« (ζ 244). In tej njeni želji je bil tudi Navzikain oče očitno naklonjen: »Ej, da bi takšen, kakor si ti, moje zasnuvil deklè in zet bi mi ljubi se klical« (η 311–313). In ob tem je treba tudi vedeti, da Navzikaa ni bila kaka lahkoživa nimfa, ampak pošteno dekle, ki je nekaj dala na svoj ugled in na svoje dobro ime. Zato je Odiseju svetovala, naj je ne spremlja v mesto, ampak naj hodi daleč za njo (ζ 258–296), ni ji vseeno, kaj si o njej mislijo otočani: rada bi ušla strupenim jezikom (ζ 273). Navzikaa ima izostrene moralne kriterije, saj pravi: »Sama zamerim dekletu, ki vede tako se svobodno, / matere volji navkljub, na jezo in žalost očetu, / meša med moški se svet, še pred slovesno poroko« (ζ 286–288).

Odisej očitno Penelopi vsega tega ni omenil, tudi ji ni povedal, kako je Navzikaa ob zadnjem bežnem srečanju z njim »rahlo zardela v obraz« (θ 459, Sovrè 1951: 117). Naj pripomnim, da v izvirniku »zardevanja« ni. To je Sovre intuitivno dodal v svoj prevod. Pač pa v izvirniku piše, kako ga je Navzikaa »z očmi z občudovanjem gledala«; lahko bi rekli, da ga je »požirala z očmi«.

V prozni priredbi je Sovrè *zardevanje* opustil. Pač pa je opisal, kako je Navzikai, ko se je z Odisejem zadnjič srečala pri vratih, »spokojno počival pogled na junaku, ko mu je tiho rekla: *Zdrav bodi, tujec! Spomni se me kdaj, ko boš doma*. Na kar je Odisej odvrnil: *Zdrava tudi ti, Navzikaa! Če mi Zeus*

³¹ Zanimivo je, da v istem povzetku epizodi s Kirko posveča samo en verz (ψ 321), čeprav je očitno tudi z njo imel razmerje, prim. t 31–32; x 333–335, 340–344, 347, 480. Kirka po vsem sodeč ni bila samo nimfa, ampak je morala biti prava nimfomanka.

dá, da doživim uro vrnitve – kakor boginja te bom čistil v molitvi vsake dan.« Ta kratka, zadnja izmenjava njunih besed zvesto povzema verze izvirnika (θ 460–468).

Čeprav Odisej z Navzikao ni »užival sladke ljubezni«, kot ob nimfi Kalipso, vendar mu je vtis tega srečanja zapustil močnejšo sled kot sedem let užitkov sladke ljubezni ob nimfi. Sila nepotešenega doživetja lahko zareže v spomin globlje brazde kot opoj telesnih užitkov.

Ob vrnitvi na Itako je bil spomin na to, kar je Odisej komaj pred tremi dnevi doživel pri Fajakih, še živ in neposreden, še ves svež. Zato ga je Odisej v svoji pripovedi Penelopi previdno zamočal, da je ne bi s tem ranil. Mogoče je imel besedo o tem celo že na jeziku, pa si je zadnji hip premislil, saj ga je ravno »tedaj, ob poslednji besedi, zagrnil presladki spanec, / ude razvezal mehke in odplavil skrbi mu iz duše« (ψ 342–343).

To skrito in neizrečeno misel je Sovrè povzel v zaključni stavek svoje prozne priredbe: »Se je Odisej spomnil kdaj temnooke kraljične na Sheriji, kakor je bil obljubljen?«

Mislím, da tega Sovretovega vprašanja ne smemo razumeti kot očitek na račun Odisejeve pozabljivosti in nehvaležnosti. Tako kot nekateri filologi, ki v komentarju k Odisejevemu zadnjemu pogovoru z Navzikao (θ 460–468) z obžalovanjem ugotavljajo, da se Odisej pozneje, ko ženi pripoveduje o svojih doživetjih, sicer spominja nimfe Kirke in nimfe Kalipso, pozabi pa na Navzikao.³²

Nasprotno. Ravno s tem, da imena Navzikae ne omeni, nam daje pesnik vedeti, da je le-ta še kako navzoča v Odisejevem spominu. Tako živo navzoča, da njenega imena Penelopi rajši sploh ne omeni.

Sovrè je v prozni priredbi povzetek Odisejevih doživetij, ki so že v prejšnjih poglavjih podrobno in živo opisana, izpustil: ponavljanje vsega tega bi mladega bralca dolgočasilo. Omenil je samo to, česar v izvirnikovem povzetku ni in kar se ravno zaradi svoje odsotnosti najbolj izzivalno dviga iznad vsega: spomin na Navzikao. In še to je postavil pod vprašaj.

³² Prim. že omenjeni obsežni sodobni komentar Odiseje: Homer (Omero): *Odissea*. II. del (knjige V–VIII). Spremna beseda J. B. Hainsworth, prev. A. Privitera, 4. izdaja. Firenze: Mondadori, 1988, 286–287. »Dopo questa dichiarazione solenne, e triste notare che Odisseo, nel racconto delle sue peregrinazioni in ψ 310 sgg., si ricorda di Circe e di Calipso, ma dimentica Nausicaa.«

S takšnim zaključnim vprašanjem je dal Sovrè svoji parafrazi romantični nadih, ki ga v naivni homerski dikciji ni.³³

Seveda ta vprašalni stavek ni v skladu z objektivnostjo epske pripovedi. Je pa avtor ravno z njim vtisnil priredbi *Odiseje* pečat svoje izvirnosti. Poleg tega je takšen zaključek povsem v duhu že večkrat omenjene romantične nadahnjenosti, ki preveva Sovretovo priredbo *Odiseje*. Tak zaključek nas spominja na izzvenevanje zaključnih verzov v nekaterih romantičnih pesniških umetninah, tudi v Prešernovih pripovednih pesmih, npr. v baladi o Povodnem možu (»Vrtinec so vid'li čolnarji dereč, / al' Uršike videl nobeden ni več«), o Judovskem dekletu (»nje vera trden jez je bila, / ljubezni nje ni ustavila«), ne nazadnje tudi v Krstu pri Savici (»Domov je Bogomila šla k očetu / nič več se nista videla na svetuk«).

LITERATURA

- ARISTOTELES (1959) *Ars Rhetorica*. Ur. W. D. Ross. Oxonii: Oxford University Press.
- — — (1965) *De arte poetica liber*. Ur. Rudolfus Kassel. Oxonii: Oxford University Press.
- — — (2005) *O pesniški umetnosti*. Prev., uvod in opombe Kajetan Gantar, terminološka slovarčka in slovarček imen, stvarno in imensko kazalo Matej Hriberšek. Ljubljana: Študentska založba.
- — — 1968) *Poetics*. Uvod, komentar in opombe D.W. Lucas. Oxford: Clarendon Press.
- HOMER (1942) *Iliada*. Priredil Anton Sovrè. Ljubljana: Družba sv. Mohorja v Ljubljani.
- — — (1950) *Iliada*. Prev. Anton Sovrè. Ljubljana: Državna založba.
- — — (1951) *Odiseja*. Prev. Anton Sovrè. Ljubljana: Državna založba.
- HOMER/SOVRÈ, ANTON (1953) *Odiseja*. Prev. iz slovenščine Uroš Džonić. Beograd: Dečja knjiga.
- — — (1963) *Odiseja*. Prev. iz slovenščine Slavčo Temkov. Skopje.
- HOMERUS (1917–1919) *Opera, Tomus III-IV Oysseae libros continens*. 2. izdaja. Ur. Thomas W. Allen. Oxonii: Oxford University Press.

³³ Zanimivo je, da se je Herbert Grün, čigar kritika je sicer polna hvale, ob ta stavek spotaknil in ga označil kot »najhujši samovoljni dodatek«. Prim. Grün (1951/52: 280): »Prekrasni epski zaključek je s tem koncem le razničil in znova odprl vprašanja, namesto da bi pustil pripoved zapahnjeno, zaklenjeno v Penelopini izbi.«

- HOMER/KRAGELJ, ANDREJ (1900) *Iliada. Povest slovenski mladini*. Prosto po Homerju pripoveduje Andrej Kragelj. Gorica: Narodna tiskarna.
- — — (1894) *Odiseja. Povest slovenski mladini*. Prosto po Homeru spisal Andrej Kragelj. Gorica: Goriška tiskarna.
- HOMER/SOVRE, ANTON (1951) *Odiseja*. Prev. in za mladino priredil Anton Sovrè. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- QUINTILIANUS, M. FABIVS (1959) *Institutiones oratoriae*. Ur. Ludwig Radermacher, addenda et corrigenda adiecit Vinzenz Buchheit. Lipsiae: Aedibus Teubneri.
- SVETO PISMO (1996) *Slovenski standardni prevod*. Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije.
- TRUBAR, PRIMOŽ ([1550] 2008) *Abeecednik. Prevod v sodobni jezik*. Ureditev, kritični prevod, opombe in spremna študija Kozma Ahačič. Slovenj Gradec: Združenje Trubarjev forum.
- DEUBNER, LUDWIG (1921) »Ein Stilprinzip hellenistischer Dichtung«. *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum* 24, 362–378.
- GANTAR, KAJETAN (1986) »Sovretov prevajalski ideal.« V: Kajetan Gantar idr. (ur.), *Sovretov zbornik. Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev 11*. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev in Društvo za antične in humanistične študije Slovenije, 27–31.
- — — (1997) »Non verbum ad verbum, sed sensum ad sensum.« *Bogoslovni vestnik* 57/1, 17–25.
- GERLANC, BOGOMIL (1970) *Bibliografija Antona Sovreta*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- — — (1986) »Bibliografija Antona Sovreta.« V: Kajetan Gantar idr. (ur.), *Sovretov zbornik. Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev 11*. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev in Društvo za antične in humanistične študije Slovenije, 109–128.
- GRÜN, HERBERT (1951/52) »Klasična indijanarica.« *Beseda* 1, 279–281.
- LAMPE, G. W. H (1961) *A Patristic Greek Lexikon, Fasc 1* Oxford: Oxford University Press.
- RUPEL, MIRKO (1934) *Slovenski protestantski pisci*. Ljubljana: Tiskovna zadruga.
- SCHADEWALDT, WOLFGANG (1951) *Die homerische Gleichniswelt und die kretisch-mykenische Kunst. Festschrift für Otto Regenbogen*. Heidelberg: Winterverlag.
- — — (1951) *Von Homers Welt und Werk*. 2. razširjena izdaja. Stuttgart: K.F. Koehler Verlag.
- SNELL, BRUNO (ur.) (1955–2006) *Lexikon des frühgriechischen Epos*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- STANOVNIK, MAJDA (2005) *Slovenski literarni prevod 1550–2005*. Ljubljana: Založba ZRC.

HOMERS *ODYSSEE* VON ANTON SOVRÈ ZWISCHEN ÜBERSETZUNG UND PARAPHRASE

Zusammenfassung

Anton Sovrè (1885-1963) hat im selben Jahr 1951 zwei Odysseen herausgegeben, und zwar die erste slowenische Übersetzung von Homers Epos im Versmaß des Originals, nur ein paar Monate später aber auch ein Buch mit einer Prosa-Nacherzählung für die Jugend. Übrigens hatte er auf dem Gebiet der Prosa-Nacherzählungen schon einen Vorgänger in Andrej Kragelj, dessen *Odyssee als Erzählung für die slowenische Jugend, frei nach Homer verfasst* (1894) jedoch kaum das Gepräge der buchstäblichen Übersetzung übertrifft.

Der Beitrag erforscht zuerst die Umstände der Entstehung und den äußeren Erfolg der Prosa-Erzählung von Sovrè, die bald auch in die serbische (drei Nachdrucke: 1953, 1955, 1961) und in die mazedonische Sprache (1963) übersetzt worden ist.

Sodann erörtert er – im Vergleich mit dem Original - drei Hauptmerkmale der Paraphrase: Da ist vor allem die Vermeidung der sog. homerischen stereotypen Verse und der sich häufig wiederholenden *Epitheta ormantia* zu erwähnen. Statt dessen kommt oft ein nachdrückliches Streben nach möglichst reicher Buntheit, Üppigkeit und Mannigfaltigkeit des Wortschatzes und der Wortgestaltung zum Ausdruck. Zweitens kann man, was die homerischen Gleichnisse und Vergleiche betrifft, fast von einem Wettstreit mit dem Original sprechen. Der Verfasser bemüht sich offenbar, Homer an Ausmaß und Wirkungsstärke der metaphorischen Ausdrucksweise weit zu übertreffen. Und drittens werden häufig jegliche längeren Satzperioden und Partizipialkonstruktionen vermieden. Im Satzgefüge kommt es zum betonten Überwiegen der Nebenordnung (Parataxe) statt der originalen Unterordnung (Hypotaxe). Es gibt eine Fülle von kurzen knappen Sätzen, oft könnte man fast von einem Telegrammstil reden, der im Original kaum zu spüren ist.

Diese Hauptmerkmale werden an drei Episoden exemplifiziert.

Zuerst wird die Geschichte von Odysseus' Begegnung mit Polyphem gedeutet. Diese Geschichte hat Sovrè schon zwölf Jahre vor dem Erscheinen der erwähnten Prosa-Odyssee behandelt, und zwar in einem Beitrag für das slowenische Lesebuch für die Gymnasien (1939). Dieser Beitrag war sozusagen eine Vorübung für die Entstehung seiner Odyssee in Prosafassung.

Die zweite Episode, die besonders behandelt wird, ist Odysseus' Begegnung mit Nausikaa, die Sovrè nicht nur mit den erwähnten Hauptmerkmalen ausgestattet hat, sondern in der offenbar auch seine persönliche emotionale Note, im Sinne einer Neoromantik und des Impressionismus zu spüren ist.

Zuletzt wird der Schluss der Odyssee behandelt, besonders die Zusammenfassung von Odysseus' Irrfahrten im Gespräch mit Penelope (ψ 310-343). Sovrè war Befürworter der Vermutung von der Unechtheit des Schlusses der erhaltenen Odyssee. Immerhin hat er das Gespräch mit Penelope als echt homerisch betrachtet. Für ihn war besonders die Nichterwähnung des Namens der Nausikaa in diesem Gespräch auffallend (im Vergleich mit der Erwähnung der Nymphe Kalypso, der fünf Verse gewidmet sind). Offenbar hat die kurze Begegnung mit Nausikaa auf Odysseus stärkere Wirkung gemacht als sein siebenjähriger Aufenthalt auf dem süßen Lager der unsterblichen Nymphe. Odysseus hat daher im Gespräch mit Penelope nicht zufällig, sondern absichtlich den Namen der phäakischen Prinzessin verschwiegen. Dementsprechend hat Sovrè die Erzählung mit dem Satz geschlossen, an dem schon Herbert Grün, sein erster, zwar enthusiastischer Kritiker, Anstoß genommen hat: »Hat sich Odysseus noch je an die dunkeläugige Prinzessin aus Scheria erinnert, wie er es versprochen hatte?«

Durch diesen Satz, in dem die Erzählung einen romantischen Ausklang findet, hat Sovrè dem Odyssee-Buch die Sphragis seiner eigenen Autorschaft gegeben.

MATEJ HRIBERŠEK

FILOZOFSKA FAKULTETA UNIVERZE V LJUBLJANI

O NEKATERIH POMEMBNEJŠIH PREVODIH IZ KLASIČNIH JEZIKOV V 19. STOLETJU

Prevodi iz klasičnih jezikov, ki so nastali v 19. stoletju, so razmeroma malo obravnavani. Prva skupna značilnost prevajalskih opusov prevajalcev iz klasičnih jezikov v tem obdobju je, da je njihovo prevajalsko delo ali precej neznano ali njihovi prevodi niso nikoli izšli; nezanemarljivo je tudi dejstvo, da so jih v slovenski slovstveni zgodovini zasenčili literarni ustvarjalci. Literarne zgodovine prevodom iz klasičnih jezikov enako kot tudi strokovnim piscem običajno namenjajo le malo prostora; izjema so le prevodi Sv. pisma. Kot drugo so bili prevajalci iz klasičnih jezikov kljub klasikom naklonjeni klimi še precej redki, prav tako prevodna dela iz latinščine in grščine; to je bilo pogojeno tudi s težkimi gmotnimi, socialnimi in političnimi razmerami. Kot tretje se je filološka stroka v tem obdobju šele začela postavljati na noge. Pred letom 1848 univerzitetno izobraženih filologov, ki bi lahko poskrbeli za dobre prevode iz klasičnih jezikov, skoraj ni bilo; prevajalci so izhajali iz vrst intelektualcev, profesorjev na višjih šolah in na področju klasike dobro podkovanih razumnikov, ki so si v gimnaziji pridobili dovolj znanja za prevajalsko delo (Vraz, Miklošič, Vodnik, Primic, Jarnik, Metelko idr.). Kljub močni prisotnosti klasičnih jezikov v šolah in živemu antičnemu izročilu je bilo prevajanje iz klasičnih jezikov v primerjavi z drugimi evropskimi deželami še zelo na začetku. Prevodov antičnih proznih besedil je bilo malo; nekaj več je bilo prevodov poezije. Precej prevodov je ostalo neobjavljenih; nekateri rokopisi so se po srečnem naključju ohranili, mnogi med njimi pa so se izgubili in danes nanje spominjajo zgolj skromne omembe bodisi v zgodovinah književnosti bodisi v

starejšem periodičnem tisku bodisi v spominih posameznikov ali v njihovi korespondenci.¹

Nekaj prevodnih poskusov antičnih proznih besedil najdemo pri Vodniku. Ohranila sta se njegova dva, nikoli izšla delna prevodna poskusa, in sicer: *Prevodi grških beril* iz l. 1816² (pod naslovom *Versio Lectionum Graecarum* so se ohranili v zapuščini Franca Serafina Metelka) in *Grško berilo*.³

Izbor *Prevodi grških beril (Versio lectionum Graecarum)* obsega 1 zvezek (24 listov; skupaj 12 pol; listi od 13 do 24 so prazni), vključuje pa: a) 18 prevodov krajših poučnih besedil iz Plutarha (*E Plutarcho Versio discipulorum correctae* (vsi naslovi so v latinščini, npr. *Diogenes et Alexander, Duo reges invicem diversissimi*): gre za prevode Vodnikovih učencev ali njegove lastne, prevodi učencev so dopolnjeni z Vodnikovimi popravki, večina pa tudi z grško-latinskim priročnim slovarčkom za lažje prevajanje; nekateri prevodi niso dokončani; b) izbor 10 anekdot iz Diogena Laertskega (*Narratiunculae ex Diogene Laertio*): vse so dopolnjene s kratkimi besedišči; c) odlomek iz Simplicija (o Diogenovi vzdržnosti).

Grško berilo (Berilo Gréško) je izbor grških besedil v skupnem obsegu 42 listov, ki vključuje: a) zvezek prevodov; b) prevode Ezopovih basni (Esópove pravlice); c) anekdote iz Ajlijana (Povešti is Ajlijana); č) vojaške zgodbe iz Poliajna (Vojškinje povešti is Poliajna); d) izbor zgodb iz Diogena Laertskega (Povešti is Diogena Laerzhana); e) odlomek iz Simplicija (Is Simplizia); f) poučne zgodbe iz Plutarha (Povešti is Plutarcha): ta del je najobsežnejši, saj vključuje kar 63 zgodb; g) dva odlomka iz Atenaja (Is Atenaja); h) odlomek iz Strabona (Is Strabona); i) krajše odlomke iz Lukijana in Stobaja.

Slovenska bera prevodov iz klasičnih jezikov v 1. polovici 19. stoletja je razmeroma skromna, nedvomno tudi zato, ker je v avstrijskem (in s tem tudi slovenskem) šolstvu kronično primanjkovalo šolanih kadrov; avstrijske univerze so po kvaliteti študija in tudi kvantiteti obdelane snovi daleč zaostajale za nemškimi, zlasti pruskimi in bavarškimi, takrat že reformiranimi univerzami, ki so v začetku 19. stoletja izvedle temeljito reformo visokošolskega

¹ Gl. tudi razpravo Janka Modra o starogrški epiki, liriki in dramatici pri Slovencih, ki je nastala kot dodatek k njegovemu prevodu *Zgodovine grške književnosti* (Ljubljana 1966).

² NUK, Ms 528.

³ NUK, Ms 545.

študija. Razmere so se precej spremenile po revolucionarnem letu 1848, ko sta tudi avstrijsko srednje in visoko šolstvo doživela temeljito reformo. Njena osrednja osebnost je bil Prus Hermann Bonitz, ki je na povabilo avstrijskega ministrstva za šolstvo l. 1849 prišel na Dunaj pomagat pri obnovi srednjega in visokega šolstva. Zaslužen je tudi za ustanovitev dunajskega filološkega seminarja; tega je ustanovil z namenom, da avstrijskim gimnazijam zagotovi zadostno število visoko izobraženih učiteljev. Med njegovimi prvimi študenti so bili tudi Slovenci, npr. Ivan Macun, Janko Pajk, Sebastijan Žepič, Matej Vodušek, Matija Valjavec, Maks Pleteršnik, p. Ladislav Hrovat, Janez Trdina idr. Ti so prva generacija univerzitetno izobraženih slovenskih srednješolskih učiteljev klasičnih jezikov (Hriberšek 2005: 52–53). Nekateri od naštetih so se uveljavili kot učitelji in filologi (npr. Žepič, Hrovat idr.), drugi kot pisci (Trdina, Valjavec idr.), med njimi pa so tudi prvi prevajalci iz klasičnih jezikov in prvi pisci učbenikov za latinščino in grščino.

A čas prevajanja klasike ni bil naklonjen. Glavni zavirajoči dejavniki so bili: prezasedenost učiteljev, pomanjkanje kadrov (večina slovenskih profesorjev je delovala zunaj slovenskega narodnostnega ozemlja, zlasti na Hrvaškem), težke gmotne razmere učiteljstva, intelektualcev in dijaštva in nezanimanje tiskarn za izdajanje tovrstnih del, zaviralno pa je vplivala tudi avstrijska raznarodovalna politika, ki je ovirala uveljavljanje slovenskega jezika v javnem življenju, še zlasti šolah (Hriberšek 2005: 121). Tudi ko je bila l. 1864 ustanovljena Slovenska matica, ni prišlo do bistvenih sprememb, ker je bilo njeno začetno delovanje precej mlačno. Matica je sodelovala pri nastanku prvih slovenskih učbenikov za klasične jezike, pri izdajanju prevodnih del s področja klasičnih jezikov pa ne, verjetno tudi zato, ker je bilo v tem obdobju iz narodnobudilnih razlogov podpore deležno zlasti prevajanje iz slovanskih, pa tudi drugih svetovnih jezikov (Prijetelj 1938/39: 134–135; Hriberšek 2005: 131). Sicer pa so bile prve knjižne izdaje prevodov latinskih klasikov vezane na Celovec, na zbirko *Cvetje iz domačih in tujih logov*, ki jo je zasnoval Anton Janežič. V zbirki so bili predvideni naslednji prevodi iz antičnih klasikov: *Ksenofontovih spominov na Sokrata čvetero bukeve* v prevodu p. Ladislava Hrovata, *Platonov Kriton in Apologija* v prevodu Janeza Božiča, *Virgiljevo »Kmetijstvo«* v prevodu dr. Jožeta Šubica, *Sofoklejev »Ajant«* v prevodu Matije Valjavca, *Tacitov »Agrikola«* v prevodu Janeza Božiča ter nekaj Demostenovih in Ciceronovih govorov v prevodu

Janeza Božiča in Ladislava Hrovata.⁴ Od naštetih so v *Cvetju* izšli Platon, Vergilij in Sofokles, Ciceronove govore pa je Hrovat objavil l. 1872 v *Zori*.

Veliko prevodov iz tega obdobja je ostalo v rokopisih, od katerih se jih je precej izgubilo. Med ohranjenimi posebej izstopa prevod *Eutropieva kratka rimska zgodovina* (v izvorniku *Breviarium ab Urbe condita* v 10 knjigah), ki ga je okoli l. 1860 pripravil Mihael Verne in ga namenil učencem ljubljanske gimnazije kot pomagalo pri pouku klasičnih jezikov.⁵ Evtropij pa ni Vernetov edini prevajalski dosežek; tako Janežičev *Slovenski glasnik* l. 1862 poroča o dveh rokopisih takrat že pokojnega Verneta: prvi je bil naslovljen *Sveti Aureli Avguštin, škof Hiponeski, o govoru Gospodovem na gori po sv. Matevžu*, drugi pa je prinašal nekaj odlomkov iz Korana.⁶

Prvi knjižni prevod iz klasičnih jezikov je izšel l. 1862 v Celovcu; zanj je poskrbel frančiškan p. Ladislav Hrovat. Hrovat je izbral delo grškega zgodovinarja Ksenofonta *Ἀπομνημονεύματα Σωκράτους* (*Apomnemonéumata Sokrátous*), ki ga običajno citiramo z latinskim naslovom *Memorabilia*; prevod je objavil pod naslovom *Ksenofontovih Spominov na Sokrata čveteré bukve*. (*Memorabilia*) (Hrovat 1862; Hriberšek 2006: 122–126). Zakaj se je Hrovat odločil prav za *Spomine na Sokrata*, ki so jih v gimnazijah brali zelo redko (običajno so profesorski zbori izbrali katerega od Ksenofontovih zgodovinskih del, npr. *Kirova vzgoja*, *Anabažis* in *Grško zgodovino*), lahko le ugibamo. Morda zato, ker so učni načrti za pouk klasičnih jezikov pri izbiri besedil, namenjenih prevajanju (lektira), posebej poudarjali vsebinski vidik izbire lektire; izbrana besedila naj bodo čim bolj vzgojna, poučna in naj dijake seznanjajo z visokimi moralnimi vrednotami (Bonitz 1855: 781–791; Frankfurter 1897: 272). Delo ni izšlo v celoti naenkrat, ampak je izhajalo po snopičih (skupaj 10), ki so si jih kupci po dokončnem izidu lahko dali vezati v knjigo. *Slovenski glasnik* je bralstvo redno obveščal o delu na prevodu.⁷ Prevod je eden boljših in bolj dognanih prevodov iz klasičnih jezikov tega obdobja, sploh pa je bil še 100 let edini prevod kakega Ksenofontovega dela pri nas; šele l. 1963 je pri Mladinski knjigi izšel prevod del *Anabažis* in *Kirova vzgoja* (prevajalec Janez Fašalek).

⁴ »Besednik.« *SG* 5 (1862), 403–404.

⁵ NUK, Mihael Verne, Ms 1286 A. in B.

⁶ »Iz Celovca.« *SG* 5 (1862), 79.

⁷ *SG* 5 (1862), 180; *SG* 5 (1862), 370. Prim. tudi *SG* 5 (1862), 403 (poročilo o izidu); *SG* 5 (1862), 404.

Drugi Hrovatov prevod, prevod Cezarjeve *Galske vojne*, je ostal v rokopisu, saj avtor kljub temu, da ga je celo v časopisu ponudil morebitnim zainteresiranim tiskarnam, zanj ni mogel najti založnika (Hriberšek 2006: 126–130).⁸ Rokopis prevoda z naslovom *C. Julija Cezarja spomini na gališke vojske* je ohranjen; hrani ga knjižnica frančiškanskega samostana v Novem mestu v zapuščini p. Ladislava Hrovata (Hriberšek 2006: 207–289). Obsega zajeten sveženj 90 pravokotnih, s peresom in z značilno ostropotezno Hrovatovo pisavo popisanih listov (skupaj 48 pol in dva dodatna lista; Hriberšek 2006: 275),⁹ dokončan pa je bil v Novem mestu 17. oktobra 1869. Prevodu opazno manjka temeljita poprava; avtor ga je kasneje sicer še pregledoval, a ne preveč natančno, saj je le tu in tam viden kak popravek s svinčnikom. Verjetno je prevod res preprosto obležal v predalu. Tudi opombe so zelo skromne; te bi moral v primeru knjižne izdaje nedvomno dopolniti in razširiti. Hrovat bi svoj prevod lahko izdal l. 1870, a zanj ni našel založnika. Na prvi prevod Cezarja smo Slovenci čakali še točno 100 let; prvi knjižni prevod Cezarja (*Galska vojna*) je namreč izšel šele l. 1970 (prevajalec Janez Fašalek).

Leta 1872 je izšel Hrovatov tretji, prav tako pionirski prevod. Glede na to, da je Mark Tulij Cicero med rimskimi pisci, ki so oblikovali šolski pouk od antike naprej vse do danes verjetno najpomembnejši in najodmevnejši, bi pričakovali, da se bo kateri od prevajalcev z njim spoprijel že prej. Vendar se do tedaj ni še nihče odločil za prevod katerega od Ciceronovih del, ki bi bilo namenjeno objavi; vsi prevodi so ostali vezani na šolske klopi, torej na prevajanje za potrebe rednega pouka, ali pa so ga posamezniki prevajali iz lastnega veselja. Hrovat je izbral Ciceronove govore proti rimskemu prevratniku Katilini in jih v nadaljevanjih objavljal v *Zori* (objavil je I., II. in IV.; Hrovat 1872). Gre za prvi integralni prevod katerega od Ciceronovih del v slovenščino. Rokopis prevoda je ohranjen. V prevodu je Hrovat zelo napredoval, tako jezikovno kot tudi slogovno. V primerjavi s prevodom *Galske vojne* prevod teče precej gladkeje, pa tudi jezik je precej lepši in manj arhaičen; večkrat je skušal v slovenščini poustvariti besedne igre, slogovne prijeme in figure originalnega besedila in dostikrat mu je

⁸ Gl. tudi *N* 27 (1869), št. 23 (9. junij), 181. Prim. tudi NUK, Ms 14/84 Fran Detela – D. Govori in nekrologi, Nekrolog za prof. p. L. Hrovata; Detela 1902: 25.

⁹ Gl. Hrovat, L. – Ms 2 – A. Rokopisi – 1. Cezar, *Galska vojna*.

tudi uspelo. Pomanjkljivost prevoda je v tem, da mu manjkajo opombe in vsaj kratek uvod (Hriberšek 2006: 275).¹⁰

Leta 1862 je po snopičih, ki so jih kupci kasneje lahko dali vezati v knjigo, začel izhajati tudi prvi slovenski knjižni prevod Platona z naslovom *Platonov Kriton in Apologija*; oba dialoga je poslovenil Janez Božič (Božič 1862).¹¹ Izbira *Apologije*, ki ima v prevodu podnaslov *Govor, s katerim se je Sokrates opravičeval, in Kritona*, ki je podnaslovljen *Pogovor o dolžnostih do države in domovine, o svetosti postav in o dolžnosti pokorščine do njih*, ni bila naključje, ker so bili Platonovi dialogi del železnega repertoarja gimnazijskega pouka grščine (dijaki so ga prevajali v VIII. gimnazijskem razredu; Hriberšek 2005: 112); med najpogosteje priporočenimi dialogi sta bila prav *Apologija* in *Kriton*. Prevod, ki je izšel brez večje odmevnosti, je bil končan na Dunaju na dan sv. Matije l. 1862; prevajalcu sta kot svetovalca in pregledovalca pri delu pomagala Janko Pajk in Maks Pleteršnik (Božič 1862: 4).

Leta 1863 je v Celovcu izšel prvi slovenski knjižni prevod katere od grških tragedij; Sofoklovo tragedijo *Ajant* je prevedel in izdal Matija Valjavec oz. Kračmanov Matija (Valjavec 1863). Prevod je popravljen verzija prevoda iste tragedije, ki je po odlomkih izhajal že l. 1861 v *Glasniku slovenskem*.¹² Mestoma precej okorni prevod, ki nima opomb, je prevajalec dopolnil z uvodom o Sofoklovem življenju ter z uvodom v samo tragedijo. Na drugi knjižni prevod kake antične drame v slovenščino je bilo treba po *Ajantu* čakati še 29 let, do l. 1892, ko je v Novem mestu izšel prevod Sofoklovega *Ojdipa na Kolonu* pod naslovom *Sofoklejev Edip na Kolonu* (prevajalec Rajko Perušek; Perušek 1892).

Leta 1863 je v Celovcu izšel že l. 1862 v Janežičevem *Glasniku* napovedani¹³ prevod Vergilijevih *Georgik* z naslovom *Publija Virgilija Marona Georgikon, to je: Poljedelstvo. Četere bukve*. Prevajalec dr. Jože Šubic, slovenski zdravnik in pisatelj, izida svojega prevoda ni dočkal; v noči z 21. na 22. april 1861 je v Mariboru umrl za jetiko (Borovski 1861: 61–62). Drugače kot Janez Božič, ki je za prevod *Apologije* in *Kritona* v uvodu priznal, da je nastal precej hitro, ker »ga ni bilo mogoče piliti devet let« (Božič 1862: 3),

¹⁰ Hrovat, L. – Ms 2 – 2.

¹¹ Gl. *SG* 5 (1862): 212; »Cvetje iz domačih in tujih logov.« *SG* 5 (1862): 371. Prim. tudi *SG* 5 (1862): 403; »Obzor. Cvetje iz domačih in tujih logov.« *SG* 8 (1865): 127.

¹² *GS* 7 (1861), 83, 89, 94–95, 103–104, 115–116.

¹³ »Iz Celovca.« *SG* 5 (1862), 79.

je Šubic prevod, ki je nastajal, kot sam pravi, »con amore« (Šubic 1863: 7), pripravljaj celih 10 let. Delo, ki ga je posvetil Sloveniji, je začel 10. oktobra 1850, končal l. 1860, prva napoved prevoda pa je bila objava kratkega odlomka iz *Georgik* v *Slovenski bčeli* l. 1852 (Šubic 1852). Delo je nastalo s pričakovanjem, da ga bodo brali tudi dijaki, ki so Vergilijeva dela prevajali pri redni lektiri v VI. in VII. gimnazijskem razredu. Kljub temu, da je bilo prevajanje antičnih metričnih oblik še precej nedorečeno, je prevod solidno tekoč in berljiv. Vsaki knjigi je na začetku dodan pregled vsebine, verzi so oštevilčeni, dodane pa so tudi obsežne opombe. Zelo pogosto ima označene naglase, »da se«, kot sam pravi, »ustanové vendar enkrat dolge pa kratke slovke«. Prevodu je dodana tudi kratka Šubičeva biografija, ki jo je ob njegovi smrti napisal Janez Majciger in jo objavil v *Slovenskem glasniku* (Majciger 1863).

Franc (Francišek) Brežnik se je med prevajalce vpisal z dvema deloma. Prvo delo je prevod izbora iz dela *Vzgoja govornika* (*Institutio oratoria*) rimskega učitelja govorništva in govorniškega teoretika Marka Fabija Kvintilijana; izšel je v Mariboru l. 1889 pod naslovom *Marka Fabija Kvintilijana govorniški pouk*. Delo je vrhunec Brežnikovega dolgoletnega ukvarjanja z zgodovino antične pedagogike, še posebej s Kvintilijanom. Prispevke s področja antične pedagogike je objavljaj v strokovnih publikacijah in gimnazijskih izvestjih, v *Popotniku* pa je v letih 1887–1889 objavljaj prevode izbranih poglavij iz Kvintilijana (Brežnik 1881; Brežnik 1882/83; Brežnik 1883/84; Brežnik 1887; Brežnik 1888; Brežnik 1889b), ki jih je leta 1889 dopolnil, jim dodal obsežne opombe in v samozaložbi izdal v knjižni izdaji (Brežnik 1889a). Prevod, ki obsega 1., 2., 10. knjigo in odlomek iz 11. knjige (2. poglavje – o spominu), odlikuje tudi zelo dober uvod, kjer v kratkih in jedrnatih orisih predstavljaj zgodovino vzgoje in govorništva pri Rimljanih, Kvintilijanov načrt vzgoje in izobraževanja (s poudarkom na vzgoji značaja), namen govorniške vzgoje in Kvintilijanove zasluge za govorništvo, še posebej pa socialne razmere v Kvintilijanovem času.

Drugi Brežnikov prevajalski dosežek je prevod dialoga *Menon*, ki je rezultat njegovega strokovnega ukvarjanja s tem dialogom. Najprej je v izvestjih novomeške gimnazije za šolsko l. 1879–80 objavil prispevek *O Sokratovi metodi s posebnim ozirom na Platonovega Menona in o pojmu* (Brežnik 1880), tega pa je pozneje nadgradil še s prevodom. V 20 strani dolgim

uvodu je najprej predstavil Platonovo življenje in nauk (nauk o idejah, Platonova fizika, Platonova etika ali nauk o človeškem nravnem delovanju, najvišje dobro, krepost, država), uvodu sledi prevod dialoga (naslov *Menon (ali o kreposti)*) na 49 straneh, na koncu pa so dodane 3 strani pojasnila oz. povzetka. Prevod je ostal v rokopisu; rokopis je ohranjen, hrani ga Rokopisni oddelek NUK.¹⁴

Leta 1880 so slovenski intelektualci 100-letnico rojstva Jerneja Kopitarja proslavili z izdajo spomenice (spominskega zbornika) njemu v čast (za urednika je bil izbran Josip Marn). Sodelujočim se je pridružil tudi p. Ladislav Hrovat, ki se je v čast Kopitarjeve stoletnice in tisočletnice sv. Metoda odločil za prevod Kopitarjevega letopisa o podonavskih Slovanih, s polnim naslovom »Todonavskih Slovanov kronološki pregled zgodovine do smrti sv. Metoda« (*Slavorum cisdanubiorum historiae conspectus chronologicus usque ad obitum S. Methodii*; Hrovat 1880). Odlomek je vzel iz Kopitarjevega dela *Cločev glagolit (Glagolita Clozianus)*, ki je izšlo osem let pred Kopitarjevo smrtjo l. 1836. V delu, ki mu je prineslo največji sloves, je Kopitar objavil starocerkvenoslovanski glagolski rokopis, ki je bil last tirolskega grofa Cloza, skupaj z njim pa še *Brižjnske spomenike* ter vse dopolnil z razlago in latinsko pisanimi obravnavami;¹⁵ poročilo o Todonavskih Slovanih je šesti dodatek Kopitarjevega spisa.¹⁶ Odlomka, ki opisuje zgodovino Todonavskih Slovanov od l. 334 po Kr. do l. 901, Hrovat verjetno zaradi prekratkega časovnega roka za oddajo prispevka ni prevedel v celoti; konča ga z letom 885. Dopolnil ga je s kratko uvodno predstavitevijo in z opombami k posameznim letnicam, pri tem pa se je opiral na Šafařikova, Miklošičeva in Jirečkova dela, ter na Slovanom sicer nenaklonjenega avstrijskega zgodovinarja Aloisa Huberja in njegovo delo *Zgodovina vpeljave in razširitve krščanstva v južni Nemčiji* (Huber 1874/75).

Prevodov in prevodnih poskusov na področju prevajanja antične poezije je v tem obdobju znatno več. Daleč najbolj prevajani antični avtor je bil Homer, kar glede na njegov pomen in glede na dejstvo, da so v gimnazijah največ prevajali prav njegovi *Iliado* in *Odisejo*, sploh ni nenavadno. Integral-

¹⁴ NUK, Ms 1671 – Platonov *Menon*. Uvod in prevod priredil Franc Brežnik, gimnazijski ravnatelj v pokoju. Rokopis je podaril Pavel Brežnik iz Beograda (17. 6. 1965).

¹⁵ Legiša/Slodnjak 1959: 26.

¹⁶ GC (1995), LXXVI–LXXX.

nega prevoda Homerja v tem obdobju Slovenci ne dobimo. Prevajalci so prevajali bodisi posamezne speve bodisi več spevov, ali pa krajše odlomke; nekateri so izšli kot samostojni prevodi, drugi so bili vkorporirani v kaka druga literarna ali strokovna dela, kar nekaj pa jih je ostalo v rokopisu. V prvi polovici 19. stoletja so se s prevajanjem Homerja spoprijeli Janez Nepomuk Primic, Stanko Vraz in Fran Miklošič (prevodi so ostali v rokopisu; gl. Pintar 1904: 235–239; Slodnjak 1952a: 14; Slodnjak 1952b: 160, 251). V drugi polovici 19. stoletja so jim sledili Janez Trdina in Jovan Vesel Koseski (prevoda Trdine in Koseskega iz l. 1852 sta prva prevoda Homerja, ki sta izšla v tiskani obliki), Matija Valjavec, Jože Ljubič, Fran Levstik, Josip Šuman in Valentin Kermavner (Trdina 1852; Koseski 1852; Koseski 1870; Valjavec 1854; Ljubič 1860; Ljubič 1861; Ljubič 1862; Šuman 1865a; Šuman 1865b; Kermavner 1870; Kermavner 1871, Kermavner 1876). Krajše odlomke, od katerih jih je večina izšla, nekateri pa so ostali neobjavljeni, so prevedli še Fran Celestin, Frančišek Marešič, Janez Svetina, Frančišek Lampe, Simon Gregorčič,¹⁷ Mihael Opeka in Ivan Košir (Celestin 1867; Marešič 1868/69; Svetina 1868/69; Lampe 1875; Gregorčič 1951; Opeka 1888/89; Košir 1891/92). Prav posebej dobro sprejeta sta bila prozna prevoda *Iliade* in *Odiseje*, za katera je poskrbel Andrej Kragelj; najprej je l. 1894 izšla *Odiseja* (2. izdaja je izšla l. 1900), nato pa l. 1900 še *Iliada* (2. izdaja 1909; Kragelj 1900/1909; Kragelj 1894/1900). Prevode spremlja tudi lepo število razprav in prispevkov o Homerju in njegovih delih, npr.: Hrovat, p. L.: »Zur Hektors Charakteristik.« *Izvestje novomeške gimnazije 1856*, 3–20; Krek, G.: »Polyfem v národnej tradiciji slovanskej.« *Kres* 2(1882), 42–52, 103–115, 155–174; Lang, A.: »Homer und die Gabe des Dionysos.« *Izvestje mariborske gimnazije 1862*, 3–35; Nitsche, A.: »Untersuchung über die Echtheit der Doloneia.« *Izvestje mariborske gimnazije 1877*, 2–32; Pleteršnik, M.: »Die Vergleiche im Homer und in den serbischen Volksliedern.« *Izvestje celjske gimnazije 1865*, 3–10; Pleteršnik, M.: »Prispodobе v Homeru in v srbskih narodnih pesmih.« *Zora* 1873, 312–316, 325–330; Podljubniški: »Kolike pomembe je Homer v slovstvu.« *DV* 1875, 5–8; Teutsch, Johann: »Der absolute Genetiv bei Homer.« *Izvestje novomeške gimnazije 1881/1882*, 3–13 idr.

Kratki parodični epilij *Batrabomiomahija* (*Vojna med žabami in mišmi*) je bil v 19. stoletju preveden trikrat. Prvi ga je prevedel Aleš Ušeničnik in ga

¹⁷ NUK, Ms 492, III F, mapa 22 (110 verzov prevoda).

pod naslovom *Boj med žabami in mišmi* pod psevdonimoma Slavin in Leksėj izdal v *Domačih vajab* (Ušeničnik 1886/87). Drugi prevod je pod naslovom *Mišja in žabja vojska* izšel v *Zvončku* v prevodu Anin. Gv. (psevdonim; Anin. Gv. 1902). Tretji prevod se je ohranil v rokopisni zapuščini filologa Valentina Kermavnerja pod naslovom *Batrachomyomachija*. Lep prevod v tekočih heksametrih, ki je bil končan maja l. 1880, je prevajalec dopolnil z obsežno spremno študijo s številnimi opombami in referencami na sodobno in antično literaturo.¹⁸

Druga najpogosteje prevajana zvrst je basen. Basni so prevajali Janez Nepomuk Primic (150 basni), Urban Jarnik (28 basni), Franc Metelko (40 basni), Valentin Vodnik (30 basni v prozi), Anton Murko, Aleš Anton (30 basni), Jožef Rogač in Janez Gostiša (30 basni), Anton Kosi, Josip Brinar, Josip Stritar (50 basni).¹⁹

Kar nekaj je prevodov antične poezije. Herondove *Mimijambe* je l. 1894 prevajal Rajko Perušek (Perušek 1894), Anakreonta Aleš Ušeničnik (Ušeničnik 1885/86), Semonidovo pesnitev o ženskah Karel Verstovšek (Verstovšek 1905) idr. Med rimskimi pesniki sta bila najbolj priljubljena Horacij, ki so ga prevajali Janko Pajk (2. pesem 3. knjige; Pajk 1862), Josip Šuman (prevod verzov 50–72 iz Horacijeve *Ars poetica*; Šuman 1872) in Korbinijan Lajh (Horacijeva *Ars poetica*; Lajh 1872), ter Vergilij, ki ga je poleg Jožeta Šubica prevajal še Matija Valjavec (izbor iz 2. knjige *Eneide*; Valjavec 1852).

Nekateri prevajalci poezije so prevajali tudi slovenska besedila v latinščino; med njimi izstopa urednik, publicist in filozof Janko Pajk, ki je l. 1882 v celovškem leposlovnem in znanstvenem časopisu *Kres* (2 (1882), 544–546) pod naslovom *Tri Prešernove polatinjene* izdal prevod treh pesmi: Prešernov moto *Sem dolgo upal in se bal* ter pesmi *Kam?* in *Pevcu*. Pajkovi prevodi so zelo dobri in berljivi, kljub temu da prikrajšajo izvirnik za marsikatero pomensko fineso; kljub nekaterim uspelim odlomkom je v njih čutiti neko prisiljenost, saj je prevajalec skušal združiti latinsko pesniško dikcijo, ji vlitati latinskega duha, ohraniti izvirnikovo, sicer klasični latinščini

¹⁸ NUK, Ms 1399 – I. 4. Prevodi – *Batrachomyomachia*.

¹⁹ Primic – gl. NUK, Ms 361 A; Jarnik 1814; gl. tudi Kidrič 1929/1938: 669; Metelko 1825: 281–294; Vodnik gl. Wiesthaler 1890: 270–277; Murko 1832; Anton, Rogač, Gostiša – gl. NUK, Ms 494; Kosi 1894; Brinar – *Vrtec* 1901: 23–24, 27, 37–38 (v prozi); Stritar 1902: 45–65.

nelastno metrično obliko in vse to kronati še z rimo. Združevanje teh prvin mu je uspevalo zelo različno (Hriberšek 2001).

*

To so le najpomembnejši izmed prevodov iz klasičnih jezikov. Veliko prevodnih odlomkov, nastalih v tem obdobju, še čaka na natančnejšo obravnavo in ovrednotenje, prav tako pa bo treba ovrednotiti tudi prevode, ki so se ohranili v rokopisnih zapuščinah, npr. rokopisno prevodno ostalino Matije Čopa,²⁰ Luke Pintarja (*Demosten: Zoper Filipa 3. govor; Lukijanove sanje; Lukijan: Halkyon ali prestvoritev*²¹), Levstika (Homer, Salustij)²² in številnih drugih. Večji razmah je prevajanje iz klasičnih jezikov doživelo v prvi tretjini 20. stoletja, ko je začelo število prevodov, ki so izšli samostojno v knjižni obliki ali v priznanih revijah in časopisih, naraščati. Med prevodi spet daleč prednjači poezija, zlasti dramatika, med prevajalci pa se največkrat pojavljajo štiri imena: Fran Omerza, Fran Bradač, Anton Sovrè in Anton Dokler.

LEGENDA PERIODIKE

DS – *Dom in svet*

DV – *Domače vaje*

GS – *Glasnik slovenski* (= SG – *Slovenski glasnik*)

Kres – *Kres: leposloven in znanstven list*

LZ – *Ljubljanski zvon*

N – *Novice gospodarske, obertnijske in narodske*

P – *Popotnik*

SB – *Slovenska bčela*

SG – *Slovenski glasnik*

Vrtec

²⁰ NUK, Ms 496 (deset latinskih govorov) in Ms 490 – Zapuščina – A. Iz latinščine in grščine.

²¹ NUK, Ms 20/81.

²² NUK, Ms 492.

Zora – *Zora: časopis za žabavo, znanost in umetnost*

ZMS – *Zbornik Matice Slovenske*

Zvonček – *Zvonček: list s podobami za mladino*

LITERATURA

Arhivski viri

HROVAT, Ms – Zapuščina p. Ladislava Hrovata, ki jo hrani frančiškanski samostan Novo mesto

NUK, Ms – Narodna in univerzitetna knjižnica Ljubljana, Rokopisni oddelek

Prevodi

ANIN., Gv. (1902) »Mišja in žabja vojska.« *Zvonček* 3, 225–227.

BOŽIČ, JOŽEF (1862) »Platonov Kriton in Apologija.« Iz grščine poslovenil Ivan Božič. Celovec: J. Leon. (Cvetje iz domačih in tujih logov 3).

BREŽNIK, FRANC (1887) »Marka Fabija Kvintilijana govorniški pouk.« Iz latinščine prevedel Fran Brežnik. *P* 7, 16, 246–250; 17, 263–266; 18, 274–276; 19, 295–298; 20, 311–313; 21, 328–332; 22, 343–347; 23, 361–365; 24, 384–386.

— — — (1888) »Marka Fabija Kvintilijana govorniški pouk.« Iz latinščine prevedel Fran Brežnik. *P* 8, 1, 5–8; 2, 21–24; 3, 37–40; 4, 54–58; 5, 69–72; 6, 83–85; 7, 100–102; 8, 116–118; 9, 132–135; 10, 150–153; 11, 165–168; 12, 181–184; 13, 197–200; 14, 216–218; 15, 231–234; 16, 249–250; 17, 260–263; 18, 277–280; 19, 292–295; 20, 302–305; 21, 319–321; 22, 332–335; 23, 353–356; 24, 367–370.

— — — (1889a) *Marka Fabija Kvintilijana govorniški pouk*. Maribor: samozaložba.

CELESTIN, FR. (1867) »Ilijade šesti spev.« Poslovenil Fr. Celestin. *SG* 10, 97–99, 113–115, 129–130, 145–146, 161–164.

GREGORČIČ, SIMON (1951) *Simon Gregorčič. Zbrano delo III*. Ljubljana: DZS, 205–219, 439–440.

HROVAT, LADISLAV (1862) »Ksenofontovih spominov na Sokrata čvetero bukve. (Memorabilia).« Poslovenil Ladislav Hrovat. Celovec: J. Leon. (Cvetje iz domačih in tujih logov 5).

— — — (1872) »I. Govor Ciceronov zoper Katilina.« *Zora* 1/7, 89–92; 1/8, 111–112; »II. Govor Ciceronov zoper Katilina.« *Zora* 1/9, 122–124; »IV. Govor Ciceronov zoper Katilina.« *Zora* 1/10, 139–142.

- (1880) »Slavorum cisdanubianorum historiae conspectus chronologicus usque ad obitum S. Methodii. (Glag. Cloz. LXXVI).« V: Josip Marn (ur.), *Kopitarjeva spomenica*. Ljubljana: Matica slovenska, 146–171.
- JARNIK, URBAN (1814) *Sbér lépih ukov sa Slovensko mladino: is Němskiga ino Latinskiga prestavljenih, is Staro-Slavenskiga ino Pemsckiga preravnanih, nikotérib pa novo sloshenih*. Celovec: J. Leon.
- KERMAVNER, VALENTIN (1870) »Odiseje 9. spev.« V: *Izvestje celjske gimnazije 1870*, 19–33.
- (1871) »Odiseje I. spev.« V: *Izvestje celjske gimnazije 1871*, 17–28.
- (1876) »Homerove Odiséje tretji spev.« *Zora*, 81–82, 97–98, 113–114, 129–130, 145–146, 169–170, 185–186, 201–202, 217–218, 233–234.
- KOŠEKI, JOVAN VESEL (1852) »Devetnajste bukve Homerove Iliade.« *N*, 273–274, 277, 281, 289–293.
- (1870) *Razne dela pesniške in igrokazne Jovana Vesela Koseskiga*. Ljubljana: Matica Slovenska, 222–302.
- KOSI, ANTON (1894) *Zlate jagode. Zbirka basnij za slovensko mladino in preprosto ljudstvo*. Ljubljana: I. Kleinmayr & F. Bamberg.
- KOŠIR, IVAN (= Suhodelec) (1891/92) »Pramodrost. (Po Homerji).« *DV*, 340, 420, 468.
- KRAGELJ, ANDREJ ([1894] 1900) *Odiseja. Povest slovenski mladini*. Prosto po Homerju pripoveduje Andrej Kragelj. Gorica: Goriška tiskarna A. Gabršček.
- ([1900] 1909) *Ilijada. Povest slovenski mladini. Prosto po Homerju pripoveduje Andrej Kragelj*. Gorica: Goriška tiskarna A. Gabršček.
- LAJH, KORBINJAN (1872) »Pesništvena umetelnost. (Q. Horatii Flacci ars poetica).« *Zora* 1, 219–220, 230–231, 243, 255–256, 268, 280.
- LAMPE, FRANČIŠEK (1875) »Hektor in Andromaha. (Odlomek iz VI. speva Iliade [370–502]).« *DV*, 260, 262, 274–275, 285–286.
- LJUBIČ, J. (1860) »Iliade XVI. spev.« *N*, 286, 369–370.
- (1861) »Ahilejev škit. (Hom. Iliad. XVIII, 468–590).« *GS* 7, 49–50.
- (1862) »Teihoskopija. Iz Ilijada III, 121–144.« *Nanos*, 119–125.
- MAREŠIČ, FRANČIŠEK (= M. Otoški) (1868/69) »Odlomek I. speva Ilijade.« *Slovenska lipa*, list 4–7, 9–10. (Rokopis – Semeniška knjižnica v Ljubljani).
- OPEKA, MIHAEL (= O. P. K.) (1888/89) »Ahilov škit. (Homer: Ilijada XVIII. 468–608).« *DV*, 395–396, 411–412, 523–527.
- PAJK, JANKO (1862) »Horacijevih pesem II. knjige tretja.« *SG* 5, 209.
- PERUŠEK, RAJKO (1892) *Sofoklejev Edip na Kolonu*. Životopis Sofoklejev in uvod napisal, dramo prevel in opomnje dodal R. Perušek. Novo Mesto: J. Krajec.
- (1894) »Herondovi mimiambi.« *LZ* 14, 26–30, 104–108, 166–170, 216–219, 277–278, 343, 405–407, 460–465.

- SLODNJAK, ANTON (1952a) *Stanko Vraž, Slovenska djela I*. Zagreb: JAZU.
 --- (1952b) *Stanko Vraž, Slovenska djela II*. Zagreb: JAZU.
- STRITAR, JOSIP (1902) *Zimski večeri. Knjiga za odraslo mladino*. Celovec: Družba sv. Mohorja.
- SVETINA (1868/69) »Odlomek iz Ilijade 16. bukev.« *DV*, 271–273.
- ŠUBIC, JOŽEF (1852) »Virgiljevo poljedelstvo. (Poljod. [Georg.] I, 43–83).« *SB* 4, 86–87, 101–102.
 --- (1863) *Publija Virgilija Marona Georgikon, to je: Poljedelstvo. Četere bukve*. Celovec: J. Leon. (*Cvetje iz domačih in tujih logov* 7).
- ŠUMAN, JOSIP (1865a) »Navsikaja. Odlomek iz *Odiseje*.« *SG*, 257–264.
 --- (1865b) *Kraljična Navsikaja (separat)*. Celovec.
 --- (1872) »Jezikoslovna črtica.« *Zora* 1, 159–160.
- TRDINA, JANEZ (1852) »Homer. I. bukve iz Iliade.« Poslovenil iz gerškog Jan. Terdina. Kuga–Jeza. *SB*, 14–15, 21–23, 35–36, 45–46, 61–62, 69–70, 84–86, 92–94, 110–112.
- UŠENIČNIK, ALEŠ (= Ljubomil) (1885/86) »Anakreon, Pomlad. Cvrčku. Batilu.« *DV*, 202, 327–328, 344.
 --- (1886/87) »Boj med žabami in mišmi.« *DV*, 230–232, 246–248, 261–263 (Slavin); 278–279, 294–295, 311–312, 327–328, 342–343, 360–361 (Leksčj).
- VALJAVEC, MATIJA (1852) »Sinonove laži, s katerimi je Trojance prekanil, da so nesrečnega konja v mesto vzemši padli sovražnikom v pest. (Iz Virgilijeve Eneide II. bukev, 1–197).« *SB* 4, 169–170, 177–178.
 --- (1854) »Homerove Odiseje I. spev.« *GS*, 54–58.
 --- (1863) *Sofoklov Ajant*. Celovec: J. Leon. (*Cvetje iz domačih in tujih logov* 8).
- VERSTOVŠEK, KAREL (1905) »Simonidovi jambi 'περὶ γυναικῶν'«. V: *Izvestje mari-borske gimnazije*, 3–35.
- WIESTHALER, FRAN (1890) *Valentina Vodnika Izbrani spisi*. Ljubljana: Matica slovenska.

Monografije in članki

- BONITZ, HERMANN (1855) »Die Verordnung des h. Ministeriums für Cultus und Unterricht vom 10. September 1855.« *Zeitschrift für österreichische Gymnasien* 6, 777–797.
- BOROVSKI, J. (1861) »Jožef Šubic. (Životopisna črtica).« *SG* 4, 61–62.
- BREŽNIK, FRANČ (1880) »O Sokratovi metodi s posebnim ozirom na Platonovega Menona in o pojmu.« V: *Programm des k. k. Ober-Gymnasiums in Rudolfswert für das Schuljahr 1879–80*, 1–22.

- (1881) »Odgoja pri starodavnih Grkih.« *P* 1, 1–4; 2, 17–19; 3, 33–35; 5, 65–67; 9, 97–98.
- (1882/83) »Erziehung und Unterricht bei den Griechen.« *V: Programm des k. k. Ober-Gymnasiums in Rudolfswert 1883*, 3–48.
- (1883/84) »Erziehung und Unterricht bei den Römern zur Zeit der Könige und des Freistaates.« *V: Programm des k. k. Ober-Gymnasiums in Rudolfswert 1884*, 3–32.
- (1889b) »Vzgoja in zgovornost pri Rimljanih.« *P* 9/12, 193–196; 9/13, 209–211; »Govorništvo pri Rimljanih« *P* 9/18, 290–294; »Kvintilijan in socialne razmere v njegovi dobi.« *P* 9/14, 225–227; »Kvintilijanov načrt vzgoje in pouka.« *P* 9/16, 256–258; 9/17, 271–274; »Kvintilijanovi nazori o vzgoji značaja.« *P* 9/19, 306–308; 9/20, 325–327; 9/21, 343–345; »Marka Fabija Kvintilijana govorniški pouk.« *P* 9/1, 4–7; 9/2, 20–24; 9/3, 42–45; 9/4, 56–60; 9/5, 74–78; 9/6, 92–95; 9/7, 107–109; 9/8, 147–153; 9/11, 178–182.
- DETELA, FRAN (1902) »† Profesor P. Ladislav Hrovat.« *V: Jahresbericht des k. k. Ober-Gymnasiums in Rudolfswert für das Jahr 1901/1902*, 23–28.
- FRANKFURTER, S. (1897) »Die Einrichtung und Verwaltung des höheren Schulwesens in den Kulturländern von Europa und in Nordamerika. II. Österreich.« *V: A. Baumeister (ur.), Handbuch der Erziehungs- und Unterrichtslehre für höhere Schulen. Erster Band, 2. Abteilung. München: Beck 1895–1898*, 239–309.
- GC (1995) *Jerneja Kopitarja Glagolita Clozianus – Cločev glagolit*. Prevedel Martin Benedik, uredil in spremno besedo napisal Jože Toporišič. Ljubljana.
- HRIBERŠEK, MATEJ (2001) »Prešeren v latinščini: prevodi Prešernovih pesmi v latinščino.« *V: Martina Ožbot (ur.), Prevajanje Prešerna. 26. prevajalski zbornik*. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 158–178.
- (2005) *Klasični jeziki v slovenskem šolstvu 1848–1945*. Ljubljana: Založba ZRC.
- (2006) *Življenje in delo p. Ladislava Hrovata*. Ljubljana: ISH Publikacije.
- HUBER, ALOIS (1874/75) *Geschichte der Einführung und Verbreitung des Christenthums in Südostdeutschland*. Salzburg: Zaunrith.
- KIDRIČ, FRANCE (1929/1938) *Zgodovina slovenskega slovstva*. Ljubljana: Slovenska matica.
- LEGIŠA, LINO/ANTON SLODNJAK (1959) *Zgodovina slovenskega slovstva. 2. Romantika in realizem I*. Ljubljana: Slovenska matica.
- MAJCIGER, JANEZ (1863) *Jožef Šubic. (Životopisna črtica)*. *V: J. Šubic (ur.)*, 116–118.
- METELKO, FRANC SERAFIN (1825) *Lehrgebäude der slowenischen Sprache im Königreiche Illyrien und in den benachbarten Provinzen*. Laibach: Leopold Eger.
- MURKO, ANTON (1832) *Theoretisch-practische Grammatik der Slowenischen Sprache in Steiermark, Kärnten und dem illyrischen Küstenlande*. Grätz: Verlag der Franz Ferstl'schen Buchhandlung, Johann Lorenz Greiner.

PINTAR, LUKA (1904) »Iz pozabljenih rokopisov.« *ZMS*, 235–239.

PRIJATELJ, IVAN (1938/39) *Kulturna in politična zgodovina Slovencev 1848–1895*. V: Anton Ocvirk (ur.), Ljubljana: Akademsko založba. [1938 (I, II, III), 1939 (IV).]

SOME SIGNIFICANT TRANSLATIONS FROM THE CLASSICAL LANGUAGES IN THE 19TH CENTURY

Summary

In addition to affecting the Slovene education system, the Austrian denationalising policy in the second half of the 19th century had a direct impact on translation. Most of the already scarce Slovene philologists were appointed to posts outside the Slovene national territory. The conditions only began to improve in the 1860s, with the translation activity taken up by the first students of the newly established philology courses at the University of Vienna (Ladislav Hrovat, Matija Valjavec, etc.). More often than not, however, the translators were not philologists.

The first longer classical texts published in Slovene were individual books of the Homeric epics, Xenophon's *Memorabilia*, Plato's dialogues *Apology* and *Crito*, Virgil's *Georgics*, and Sophocles' *Ajax* (the complete Bible, of course, had been translated much earlier, but it has a place apart in the history of Slovene translation). The translations published as books represent the first Slovene book-format editions of the ancient classics, but most appeared in magazines and newspapers.

Many translations met with the same fate as a number of contemporary Slovene classical-language textbooks: they remained in manuscript because of insufficient funds (the publishers were unwilling to run the risk of such enterprises, for fear that their investment would not pay), and also because of the national-awakening emphasis on Slovene, which was accompanied by a preference for translating from other modern languages, particularly Slavic ones. A noteworthy example of these unpublished translations is Caesar's *De Bello Gallico* as prepared by the Franciscan Ladislav Hrovat.

From the beginnings to the present, Slovene translations of the Greek and Latin classics have displayed a marked preference for poetry, with prose works remaining in the minority.

VLASTA PACHEINER - KLANDER

LJUBLJANA

GLASERJEVI PREVODI KALIDASOVIH PODOB

Odločitev za analizo Glaserjevih prevodov Kalidasovih podob temelji na prepričanju, ki ga navaja Majda Stanovnik v svoji analizi prevodov *Brižinskih spomenikov* v sodobno slovenščino, da je namreč »retorična oblikovanost besedila njegova najvišja raven, vredna kar najbolj skrbne obnove« (Stanovnik 2005: 274). O njenem upoštevanju prevodov posameznih figur pričajo tudi druga mesta v knjigi. Po drugi strani pa se prevajalci zavedajo težavnosti takega početja in med teoretičnimi študijami o prevajalskih problemih najdemo tudi študije o neprevedljivosti posameznih podob.

V deželi nastanka izvornikov, ki so podlaga za pričujočo analizo, je bilo figurativno izražanje deležno velike pozornosti. Poetika je namreč ena izmed tistih disciplin, ki so dale v stari Indiji še posebej bogate sadove in je slovenskim bralcem ni treba več podrobno predstavljati (Pacheiner - Klander 1982), zato bodo navedene le njene glavne ugotovitve v zvezi s figurami.

Indijski jezikoslovci že nekaj stoletij pr. n. š. omenjajo termine za posamezne podobe. Ko pa se obravnavanje klasične literature v prvih stoletjih n. š. osamosvoji, postane okrašeni govor predmet zanimanja nekaj desetih pomembnejših piscev poetik v dobrem tisočletju obstoja te discipline od sredine prvega do zadnjih stoletij drugega tisočletja. Zlasti v prvi dobi razvoja te vede v Indiji od 5. do 9. st. odmerjajo avtorji Bhamaha (Bhāmaha), Dandin (Daṇḍin), Vamana (Vāmana) in Rudrata (Rudrāta) veliko prostora popisu tega, čemur pravimo pod vplivom antične retorike in poetike tropi in figure, tako da so dale *alankare* (alaṅkāra) – 'pesniški okraski', kakor pesniške podobe imenujejo v sanskrtu, ime celotni poetiki: *alankarāśāstra* (alaṅkāraśāstra) – 'veda o pesniških okraskih'.

Figur pa ni zaobšla niti teorija gledališča in dramatike, ki je bila celo zgodnejša od poetike in se je nekaj časa razvijala ločeno od nje. V *Natjašastri* (Nāṭyaśāstra), obsežnem priročniku iz prvih stoletij n. š., ki združuje obravnave različnih vidikov dramske umetnosti in gledališke prakse, je med drugimi vprašanji, ki se tičejo dramskih besedil, tudi obravnava štirih alankar (XVII, 43–85). Nabor figur je torej veliko bolj skromen kakor že v prvih poetikah Bhamaha iz 5. st. in Dandina iz 7. st., ki vsebujeta čez trideset različnih figur. Obravnava figur v *Natjašastri* je smiselno skržena na najbolj bistveno, kajti gledališka predstava ni samo stvar besede, čeprav je beseda njena bistvena sestavina. Začenja se z daleč najslavnejšo figuro, *upamo* (upamā) – 'primero', sledi ji *rupaka* (rūpaka), ki jo sodobni raziskovalci dostikrat prevajajo kot 'metaforo', kot tretja alankara je omenjena neka sintaktična figura, kot četrta pa *jamaka* (yamaka) – 'zvočno ponavljanje' ali ujemanje, ki med svoje različne oblike prišteva tudi zvočne okraske, podobne naši aliteraciji in rimi (The Nāṭyaśāstra – *Text* 1967: 82–87; The Nāṭyaśāstra – *Translation* 1967: 306–313). Vključitev alankar v *Natjašastro* priča o zavesti, da imajo verzni deli v gledaliških igrinah pomembno vlogo pri njihovem učinkovanju (Gerow 1971: 78).

Natjašashtra se skuša dramskemu besedilu približati še z opisom 'zaželenih lastnosti' ali 'vrlin' – *gun* (guṇa) in 'nezaželenih lastnosti' ali 'napak' – *doṣ* (doṣa). Kategoriji 'vrlin' in 'napak' v različnih naborih in z različnimi poudarki poznajo tudi staroindijske poetike in prav usklajevanje teh kategorij dela piscem poetik včasih težave. Obe kategoriji skupaj s kategorijo alankar zbudjata vtis, da pisci poetik gledajo na literarno besedilo podobno kot na človeka. Alankare so v poetiki sprva razumljene kot nekaj zunanjega, kar naj sicer večja lepoto 'teles' literarnega dela, 'vrlin' in 'napake' so že nekaj bolj notranjega, kar je podobno značaju kot psihični sestavini človekove osebnosti, ki pa je po indijskem pojmovanju še zmeraj nekaj minljivega, podvrženega spremembam in propadu.

Staroindijska poetika je prodirala še naprej, v globlje plasti literarnega dela, in pri tem še zmeraj uporabljala analogijo s človekom. Tako je prišla do njegovega najglobljega bistva, ki ga je z naslonitvijo na filozofsko smer vedanto imenovala *atman* (ātman), kar sodobni raziskovalci prevajajo z 'dušo'. Kot ta sestavina se je poetiki pokazala *rasa* – 'estetsko doživetje' ali 'estetsko občutje', našla pa jo je v opisu doživetja gledališke predstave v

Natjašāstri. Pridevek 'estetski' v prevodu termina poudarja, da se čustva in občutja ob dožemanju umetnosti razlikujejo od tistih, ki jih človek doživlja v vsakdanjem življenju. Beseda *rasa* sicer pomeni 'okus' in *Natjašāstra* jo uporablja pri svoji teoriji doživljanja uprizorjenega gledališkega dela zato, ker je *rasa* rezultat skupnega učinkovanja več sestavin in ker je povezana z užitek. *Natjašāstra* sestavine, ki privedejo do *rase*, tudi podrobno opisuje. Ta seznam temeljnih človeških duševnih razpoloženj so ohranile in nekoliko razširile poznejše obravnave gledališča in dramatike.

Ko so pisci poetik v 9. in 10. st. v svoja dela začeli vključevati tudi analize dramatike in so vse literarne zvrsti začeli obravnavati s skupnih izhodišč, se jim je *rasa* pokazala kot glavna vsebina in hkrati cilj literarne umetnine. Eden najizvirnejših predstavnikov staroindijske poetike Abhinavagupta iz 10.–11. st., ki je bil hkrati pomemben pisec filozofskih in religioznih del, je estetsko doživetje primerjal z religiozno ekstazo, kajti pri obeh je človek osvobojen vsakdanjih omejitev in vezi, le da je estetsko doživetje rezultat časnih dejavnikov in zato minljivo, religiozna ekstaza kot dokončna človekova osvoboditev vsega minljivega pa je stik večnega človekovega bistva z večnim temeljem vsega obstoja in zato neminljiva.

Že nekoliko prej, v 9. st., se je Anandavardhana (Ānandavardhana), prvi predstavnik te nove usmeritve, posvetil zlasti vprašanju jezikovnih temeljev estetskega doživetja. Za umetniško besedilo se mu je zdel pomembnejši kot dobesedni in preneseni pomen tako imenovani 'nakazani pomen' – *dhvani*. Ta se lahko nanaša na različne sestavine besedila, najvažnejši pa je nakazani pomen njegove čustvene vsebine – *rase*. Razodevanju *rase* so podrejene vse druge sestavine literarnega dela vključno z alankarami – besednimi okraski.

Novo usmeritev so sprejeli bolj ali manj vsi naslednji pisci poetik, čeprav so včasih skušali uvesti tudi kakšno novo perspektivo. Novi okvir pojmovanja *rase* kot enotnega središčnega načela kompozicije umetniškega dela je dal nov razmah tudi analizi alankar. Po 11. st. so avtorji Mammata (Mammāṭa), Bhodža (Bhoja), Rujjaka (Ruyyaka), Višvanatha (Viśvanātha), Appaja Dikšita (Appaya Dīkṣita) in drugi spet začeli v večjem obsegu upoštevati alankare. To naj bi bilo razvidno že iz tega, da je njihovo število od nekaj deset pri zgodnjih avtorjih naraslo na več kot sto pri poznih. Vendar je ta vtis varljiv, ker so že zgodnji avtorji poznali veliko različic posame-

znih figur, zlasti najvažnejših, te različice pa so poznejši pisci naredili za posebne figure. Sicer pa se že Dandin v 7. st. zaveda, da vsega bogastva figurativnega izražanja ni mogoče zajeti z definicijami in zgledi. Staroindijski poetiki gre bolj za ugotavljanje načel, katere so bistvene poteze pesniškega jezika staroindijske klasične literature, in eno od teh je odkrila v uporabi podob.

Pri obravnavah je včasih zelo opazno prizadevanje po sistematizaciji: več avtorjev je poskusilo pomenske figure urediti po skupinah. Tako jih Rudrata v 8. st. razvršča v štiri skupine: podobe na osnovi primerjave, podobe na osnovi pretiravanja, besedne igre in t. i. »realistične« podobe. Med zadnjimi je najzanimivejša *svabhāvokti* (svabhāvokti), kjer pesnik pravzaprav brez uporabe podob odstira bistvo kakega predmeta ali pojava. Sicer pa sodobni raziskovalci ugotavljajo, da niti indijske niti njihove sistematizacije ne zajemajo vsega podobja. Prav tako tudi noben avtor ni obveljal kot nesporna avtoriteta: Grincer se naslanja na Dandina (Grincer 1987), Gerow upošteva zgodnje avtorje do Mammate (Gerow 1971), Marie-Claude Porcher pa, nasprotno, pozne avtorje od Mammate naprej (Porcher 1978).

Sodobni raziskovalci staroindijske poetike in posebej vloge alankar v njej se strinjajo, da njihovim sanskrtskim poimenovanjem ni lahko najti ustreznih v evropskih terminih za trope in figure, povzetih bolj po antični retoriki kakor po antični poetiki. Ustreznost evropske terminologije indijskim figuram sicer ni v ospredju zanimanja tega prispevka, v manjšem obsegu je bila glede na metaforo že obravnavana tudi v slovenščini (Pacheiner - Klander 1987). Prav tako so za evropsko in s tem tudi za slovensko poimenovanje indijskih figur neustrezni prevodi sanskrtskih terminov, ker so terminološko v našem okolju neuveljavljeni in neutrjeni in tudi ni pričakovati, da bi kdaj bili. Iz njih se pravzaprav niti ne da razbrati pravi značaj teh figur, ugotoviti ga je mogoče šele iz definicij in še bolj iz primerov, ki so praviloma navedeni za vsako oznako. S tem pa ni rečeno, da je figurativno izražanje v staroindijski literaturi tuje evropskemu občutku za figurativnost. O tem priča vzporejanje z antičnimi figurami pri Jennerju (Jenner 1968), pa tudi navajanje podobnega sodobnega figurativnega izražanja pri Gerowu. Na tem izhodišču je zasnovana tudi analiza Glaserjevega prenosa Kalidasovih podob v slovenščino. Pri tem se najprej zastavlja vprašanje, koliko se je Glaser zavedal posebnega značaja

in posebne vloge figur v staroindijskih literarnih besedilih. Takrat je bilo to področje namreč še precej neraziskano.

Razgledanosti ne po evropski in slovenski ne po antični niti ne po staroindijski rabi figurativnega jezika Glaserju gotovo ni manjkalo. Iz univerzitetnega študija je poznal antično grško in latinsko književnost, kot dolgoletni profesor na srednji šoli se je pri pouku srečeval z rabo figur v slovenski in nemški književnosti. Spremljal je razvoj slovenske poezije v svojem času in napisal obsežno zgodovino slovenske književnosti. Prevajal je literarna besedila iz drugih evropskih jezikov, zlasti je hotel prodreti s prevodi več Shakespearovih dramskih del, kar pa se mu ni posrečilo. Kot študent indologije na Dunaju v letih 1881–1883 je imel v indologu Bühlerju naravnost idealnega profesorja. Georg Bühler se je namreč po doktoratu iz klasične filologije usmeril v indološko delo, ki ga je pripeljalo v Bombaj, kjer je lahko svoje znanje sanskrta razširil še s poznavanjem indijske civilizacije in kulture, posebno prava, družbene ureditve, religije, filozofije, poetike in klasične staroindijske književnosti. To svoje znanje je posredoval študentom, ko je po dolgoletnem službovanju v Indiji prevzel stolico za indologije na Dunaju.

Glaser se je z najznamenitejšim klasičnim sanskrtskim pesnikom Kalidaso (Kālidāsa) iz 4. ali 5. st. n. št., s katerim se je pozneje ukvarjal s presledki še četrto stoletja, seznanil že na Dunaju, ko je pod Bühlerjevim mentorstvom napisal disertacijo (Glaser 1883). V nji je na podlagi primerjave ugotovil tesno navezanost Bāṇovega dramskega besedila *Parvatīparinaya* (Pārvatīpariṇaya) – *Parvatijina poroka* ali *Parvatīna možitev*, kakor sam prevaja naslov (Glaser 1902: 685), na Kalidasov ep *Kumarasambhava* (Kumārasambhava) – *Rojstvo Kumare*, ki ga Glaser prevaja kot *Rojstvo kneževiča* (Glaser 1902: 623). Beseda *kumāra* ima namreč poleg drugih tudi pomena 'sin', 'kraljevič' (lahko tudi 'kneževič') in je vzdevek Skande, sina boga Šive in boginje Parvati. Pozneje je *Parvatijino poroko* prevedel tudi v nemščino (*Pārvatī's Hochzeit* 1886) in za ta prevod v nemškem in avstrijskem tisku doživel pohvalne kritike. Nekoliko presenetljivo je, da se je odločil za prevod te nepomembne gledališke igre, o kateri je pozneje tudi sam kritično sodil, da avtor »pri tem delu [namreč predelavi] ni pokazal posebne spretnosti« (Glaser 1902: 685). Za igro *Parvatijina poroka* se je pozneje tudi izkazalo, da njen avtor ni znani pisec Bana (Bāṇa) iz 7. st., kakor je mislil

Glaser in z njim drugi tednji indologi, ampak neki mnogo manj pomembni Vamana Bhatta Bana (Vāmana Bhaṭṭa Bāna) iz 15. st.

Ne vemo, zakaj se ni rajši usmeril v prevod Kalidasove mojstrovine, ki jo je ob delu za disertacijo moral prav tako dobro spoznati. Prav v tem času se je že ukvarjal tudi s prevodom Kalidasovega dramskega dela *Vikramorvašija* (Vikramorvaśīya) – *Urvaši, pridobljena z junaštvom* ali kratko *Urvaši*, ki ga je objavil še pred svojim nemškim prevodom *Parvatijine poroke* (*Urvašī* 1885). Morda je imel pomisleke ob nazornih opisih ljubezni božanskega para, poleg tega delo najbrž ni v celoti Kalidasovo: spevi 9–17 so skoraj gotovo delo drugega avtorja.

Bolj kakor ti pomisleki pa je Glaserja verjetno vodilo njegovo izrazito nagnjenje k staroindijski dramatiki. Že s prvo knjižno izdajo prevoda Kalidasove igrice *Urvaši*, ki ga je sprva objavljial kot podlistek v tržaškem časopisu *Edinost*, je pokazal, da ima obsežnejše načrte in jih v uvodu tudi omenil. S tem zvezkom je namreč osnoval posebno zbirko, ki jo je imenoval Indijska Talija. Kot drugi zvezek je v nji izdal prevod drugega Kalidasovega dramskega dela *Malavikāgnimitra* (Mālavikāgnimitra) – *Malavika in Agnimitra* (*Mālavikā in Agnimitra* 1886), ki ima na naslovnici sicer letnico 1885, vendar je očitno prava letnica izida 1886, s katero je datiran uvod in je tudi na ovitku. Z zbirko je imel veliko načrtov, ki pa jih je precej spreminjal. Kot tretji in zadnji zvezek je šele leta 1908 objavil tretjo Kalidasovo dramo *Abhidžñjanaśakuntala* (Abhijñānaśākuntala) – *Šakuntalino prepoznavno znamenje* ali kratko *Šakuntala* (*Sakuntalā* 1908). Ta prevod, s katerim so bile v slovenščino prevedena vsa tri Kalidasova gledališka dela, je moral že izdelan na objavo čakati dolga leta.

Glaserjevo nagnjenje k staroindijski dramatiki je vidno tudi iz njegove daljše študije *Kālidāsa* (Glaser 1902). Tega najvidnejšega predstavnika staroindijske klasične književnosti je v podnaslovu namreč označil z besedama »indski dramatik«, kar je nedvomno pomanjkljivo in enostransko, saj so poleg treh dram njegova dela še lirski pesnitev *Oblak glasnik* in morda lirski ciklus *Letni časi*, pa še dve epski pesnitvi, *Raghuvaṃśa* (Raghuvaṃśa) – *Rod Raghujevih potomcev* in že omenjeno delo *Rojstvo Kumare*. Glaser vsa ta dela sicer v članku omenja, več kakor o Kalidasi pa govori o drugih staroindijskih dramatikih in o staroindijski dramatiki na splošno. Izčrpno navaja značilnosti te precej komplicirane zvrsti in se pri tem opira na neka-

tera splošna pa tudi specialna indološka dela, npr. na Lévijevo temeljno monografijo o indijskem gledališču. Omenja tudi tri staroindijske teoretične obravnave, *Natjašastro*, ki tedaj še ni bila dostopna v knjižni izdaji, *Dašarupako* (Daśarūpaka) in *Sabitja darpano* (Sāhitya darpaṇā). Že v disertaciji in v predgovoru k svojemu nemškemu prevodu *Parvatijine poroke* pa omenja tudi Dandina, vendar le glede vprašanja stila. Za tisti čas, ko se evropski indologi niso dosti ukvarjali s staroindijsko poetiko, je bil Glaser vendarle seznanjen s tem področjem, čeprav so vse pomembne izdaje in študije o staroindijski poetiki nastale po njegovem času in tudi tedanji komentariji v izdajah izvirnih literarnih besedil niso opozarjali na to sestavino. Alankar, figur ali besednega okrasja Glaser ne omenja, čeprav to področje obravnava zelo podrobno vsaj dve poetiki, ki ju je poznal, Dandinova *Kavyadarša* (Kāvyaḍarṣa) – *Ogledalo pesništva* in Višvanathova *Sabitja darpana* – *Ogledalo kompozicije* (po Glaserju »skupno zrcalo«). Tako žal ne moremo vedeti, kakšen odnos je imel do staroindijske teorije okrašenega govora, in tudi ne tega, koliko mu je pri prevajanju morda pomagala usmerjati pozornost na to značilnost staroindijskih besedil.

Tesna medsebojna zveza staroindijskega podoba in kompozicijske značilnosti staroindijske klasične poezije, ki se ji pravi kitičnost, je namreč znana in večkrat omenjena (Pacheiner - Klander 1987: 149–150). Načelo kitične kompozicije velja tako za liriko v zbirkah (navadno po sto) samostojnih enokitičnih pesmi, praviloma štirivrstičnic, posameznih avtorjev ali v antologijah več različnih avtorjev in za krajše lirske pesnitve posameznih pesnikov. Podobno so organizirane daljše klasične epske pesnitve, kjer bi to načelo manj pričakovali. Seveda je v obeh vrstah poezije pomembna čustvena in miselna vsebina, v epiki sta upoštevana tudi zgodba in dejanje, vendar imata prav glede na samostojnost kitic manjšo kohezivno vlogo. Pri posredovanju vseh pesniških sestavin pa odločilno sodeluje podobje. Podobe so lahko zelo zgoščene in udarne, če so uporabljene v kitici z majhnim obsegom, npr. v šloki z 32. zlogi. Kadar pa morajo nositi breme sporočila obsežne kitice, ki je zaradi dolžine nekaterih staroindijskih klasičnih metrumov lahko bliže celotnemu sonetu kakor eni njegovi kitici, so obsežnejše kakor večina podob v evropskih literaturah, dostikrat so tudi povezane z drugimi podobami ali razširjene in ponovljene. Za največjega mojstra podob pa velja prav Kalidasa.

Verzni vložki so namreč pomembna sestavina v staroindijskih dramah. Poleg obvezne začetne molitve in končnega blagoslova so na primernih mestih vključeni v prozni dialog in so opaznejši že zaradi oblike, to pa je izkoriščeno tudi za vsebinske poudarke. Nastopajoče osebe prav v teh pesemskih delih izražajo pomenljiva spoznanja in odtenke čustev ali izostreno prikazujejo svoja stališča. Za take prehode iz proznega v verzno besedilo ni pravil, vsekakor pa morajo biti smiselni in utemeljeni. Po drugi strani pa prav verzni vložki lahko slabijo napetost in konfliktnost dejanja, ki ju je za evropski okus v staroindijskih dramskih besedilih že tako ali tako premalo. Kakor pravi Gerow, so take kitice »dodelane vinjete, namenjene umu, pogreznjenemu v kontemplativni počitek«.

Seveda se delež in vloga pesemskih vložkov razlikujeta od besedila do besedila in tudi tri Kalidasova dramska dela so glede tega precej različna. Vsa tri sicer imajo za glavno temo ljubezen in torej zbudajo ljubezensko estetsko doživetje – *raso*, vendar vsako na svoj način, kar se kaže tudi v verzni vložkih. Najmanjši delež verznega besedila ima lahkotna dvorska ljubezenska zgodba *Malavika in Agnimitra*, občutno več elegična *Urvaši* in še več lirična *Šakuntala*. Tudi proza v dramah lahko vsebuje figurativno izražanje, vendar so take pojave indijski pisci poetik obravnavali v okviru drugih kategorij, ker obsegajo le posamezne besede ali dele stavkov, prava pomenska figura pa se po njihovem mnenju lahko razvije šele na ravni obsežnejšega sporočila v stavku, ki obsega celotno kitico.

Glaserjev odnos do posredovanja teh figur ne bo mogel biti predstavljen v celoti, ampak bo ilustriran le z nekaj značilnimi odlomki iz vseh prevedenih Kalidasovih dram. Za vse drame so bile pri analizi uporabljene izvirne izdaje, po katerih je prevajal Glaser, za *Šakuntalo* celo njegov izvod, ki je ohranjen v knjižnici SAZU.

V drami *Urvaši* Kalidasa opisuje ljubezen med kraljem Pururavasom, ki v bojih pomaga celo bogovom, in lepo vilo Urvaši, ki prebiva v nebesih in razveseljuje nebeščane. Prav pripadnost dvema različnima svetovoma je poleg značajskih lastnosti vzrok zapletov med obema glavnima osebama. Do usodnega prvega srečanja med njima pride, ko se Pururavas vrača s svojim vozom z nebes na zemljo, demoni pa prav takrat ugrabijo Urvaši in njeno prijateljico. Pururavas jih premaga in reši dekleti, vendar Urvaši

pri tem omedli. V naslednjem odlomku (1. dejanje, 7. kitica) Kalidasa z besedami kralja opisuje, kako se Urvaši počasi zaveda. Za to dogajanje so uporabljene tri primere: tema noči, ki izgine, ko posije mesec, dim, ki se razkadi, ko se razgori ogenj, in voda Gangesa, ki se zbistri, prej pa jo je kalil krušljiv breg. Primere so dovolj splošne, da učinkujejo tudi brez poznavanja posebnih indijskih asociacij – v vseh treh primerih gre namreč za zmago svete svetlobe in bistrine nad temo in motnostjo. Predvsem ponazarjajo dogajanje z Urvaši, pa tudi kralja kažejo kot pozornega in tenkočutnega opazovalca, ko njegovo zaskrbljenost spodriva olajšanje.

Izvirno besedilo (Pandit 1879: 9):

rājā | ayi prakṛtimāpadyate te sakhi | paśya
 āvirbhūte śaśini tamaśā mucyamāneva rātri
 maiśasyārcirhutabhujā iva icchannabhūyiṣṭhadhūmā |
 mohenāntarvaratanuriyaṃ lakṣyate muktakalpā
 gaṅgā rodhaḥpatanakaluṣā grhṇatīva prasādam ||

Slovenski prevod sestavin besedila v zaporedju izvirnika:

Kralj: O, izvorno stanje [= zavest] dobiva tebe [= tvoja] prijateljica. Poglej:
 [Ob] prikazanem mesecu [od] teme zapuščena kakor noč
 nočnega plamen ognja kakor [ta, ki ima] razpršen domala dim
 [od] nezavesti znotraj [ali: duše, srca] [ki ima] lepo telo ta zapuščena skoraj
 je videti
 Ganga [= Ganges] breg padajoč kalna dobivajoča kakor bistrost

Glaserjev prevod (*Urvaši* 1885: 17):

Kralj.
 Ko luna se prikaže v tihi noči,
 Razliva blede svit po temnih logih;
 Ponočni ogenj šine skozi temne
 Oblake, ter nam javlja svojo moč.
 I Gangâ teče mirno v strugi svoji,
 Ki prej šumela je čez sivo skalno:
 Takó na novo oživela je
 Prijateljica in se zaveda spet.

Pri Glaserju je kitica ostala brez uvoda. Kraljev napovedni stavek v prozi je namreč izpustil in ga združil s tretjim verzom izvirne štirivrstič-

nice in iz tega naredil sedmi in osmi verz svoje osemverzne kitice. Verzov je pri Glaserju več, ker so krajši kakor v izvorniku. Glaser je sicer ohranil trojno primero, vendar so se zgubile pomenljive nadrobnosti. Ni jasno, zakaj je 'dim', ki je celo etimološko soroden izvorni besedi *dhuma*, zamenjal z 'oblaki'. Pri Gangi je pri Glaserju poudarjen njen mirni tek, v izvorniku pa njena ponovna prozornost, bistrina. Tudi skala je po nepotrebem zamenjala krušči se breg. Nikjer ni ohranjen primerjalni veznik *iva* – 'kakor', ki je v izvorniku uporabljen pri vseh treh primerah, če ne upoštevamo začetnega 'Ko', ki pa bi lahko bil tudi časovni veznik, kar še dodatno zamegljuje popolnoma jasno situacijo v izvorniku. Veliko je tudi nepotrebnih dodatkov, ki so po vrhu včasih še zelo klišejski: v *tibi* noči, *bledi* svit, *po logih*, *temne* oblake, *ter nam javlja svojo moč*, mirno v *strugi svoji*, *ki prej šumela je čez sivo skalo*. Dodatek je več, kakor je ohranjenega izvirnega besedila, tako da daje prevod tega odlomka vtis, kot da je Glaser skušal ustvariti zaporedje slik iz narave, pri tem pa pozabil, da mora vseskozi vzdrževati zvezo primerjalnih členov s primerjanim – prebujanjem Urvaši iz nezavesti. To je sicer skušal popraviti z besedo »Tako« v začetku predzadnjega verza, vendar je prešibka, da bi prevzela težo trojne primerjave.

Drugo dejanje, v katerem pride do ponovnega srečanja in ponovne ločitve kralja in Urvaši, ko se oba že popolnoma zavedata svojega medsebojnega nagnjenja, se konča z besedilom, ki lahko ponazori posebno stilno sredstvo staroindijske literature. Kralj tu (2. dejanje, 23. kitica) opisuje čas hude vročine okrog poldneva. V staroindijskih gledaliških delih dostikrat najdemo podrobne opise kraja in časa, ki so včasih nujni za informacijo gledalcev, ker staroindijsko gledališče ni uporabljalo veliko scenerije in razsvetljave. Podobne opisne odlomke vsebujejo tudi epi in pesniške antologije. Za take odlomke in pesmi je značilno prav to, da ne uporabljajo podob. To posebnost je opazila tudi staroindijska poetika in jo poimenovala *svabhāvokti* (sva-bhāva-ukti). Sodobni raziskovalci termin prevajajo 'natural description' (Nagendra 1987: 170–171), 'telling the nature (of a thing)' (Gerow 1971: 324–326), 'naturalistic description' (Warder 1972: 84), 'estestvennoe opisanie' (Grincer 1987: 120–122). Zato sem svoj čas predlagala poimenovanja 'izražanje prave narave', 'govorjenje o načinu bivanja', 'opis resnične narave' (Pacheiner - Klander 1982: 32). Pisici staroindijskih poetik imajo do tega stilnega sredstva različen odnos: eni ga

obravnavajo med podobami, drugi ga izločajo iz tega okvira. Dilemo so rešili nekateri pozni avtorji, ki pravijo, da ne gre za navaden opis, ampak za bistro opažene podrobnosti v vedenju otrok ali živali, ki jih naključni opazovalec brez posredovanja pesnikove posebne dojemljivosti in izrazne sposobnosti ne bi zaznal. Tako tudi kraljev opis obnašanja živali odstira drobna dogajanja v naravi med opoldansko vročino.

Izvirno besedilo (Pandit 1879: 64):

rājā | (ūrdhvamavalokya |) gatamardham divasarasya |
 uṣṇātuḥ śiśire niṣīdati tarormūlālavāle śikhī
 nirbhidyopari karmikāramukulānyālīyate śatpadaḥ |
 taptam vāri vihāya tīranalinīm kāraṇḍavaḥ sevate
 kṛīḍāveśmani caiṣa pañjaraśukaḥ klānto jalam yācate ||

Slovenski prevod sestavin besedila v zaporedju izvirnika:

kralj: (kvišku potem ko je pogledal) odšlo pol dan-teka
 trpeč od vročine [v] hladni sedi drevesa korenina-jami- [za namakanje] pav
 potem ko je odprla zgoraj karnikara-popke počiva čebela
 razgreto vodo potem ko zapusti breg-lotos raca se zateče
 [v] uti [za] razvedrilo in ta kletka-papiga izčrpana vodo prosi

Glaserjev prevod (*Urvaśī* 1885: 49):

Kralj (k višku pogledavši).
 Zares, prijatelj dragi, minol je
 Že predpoldan, upehan pav je šel
 Počivat pod drevo u jamico,
 Ki jo je ohladila vodica.
 Bučelice pregoste séle so
 V odprte popke karnikarine,
 In race zdaj ostavljajo vodó
 Pretoplo, ter po hladnem lotusu
 Prežé na bližnjem bregu; v kletki ozki
 Papiga koprni po vodici.

Kakor na mnogo drugih mestih je Glaser kraljevo prozno ugotovitev o času prevedel v verz in pol in nanjo neposredno navezal prevod kitice, ki zato ni enako samostojna in zaokrožena kakor v izvirniku. Opise ravnanja vseh štirih živali je ohranil, le da je dve od njih, čebelo in raco, dal

v množino, kar seveda ne moti. Jamo za namakanje drevesa je smiselno spremenil v 'jamico, ki ohladila jo je vodica'. Nekatere stvari so dodane: da je lotus *bladen*, da je breg *bližnji*, da je kletka *ozka*, nekatere druge so izpuščene: da je kletka *v uti*, da je papiga *izčrpana*, da si čebela sama odpira popke. Nerazumljiv in nepotreben je dodatek bučelice *pregoste*. Občutnejša od teh sprememb pa je pogosta raba pomanjševalnic (štirikrat v osmih verzih, dvakrat celo pri isti besedi), popolnoma tuja sanskrtu. Glaser je morda s tem postopkom hotel ustvariti vtis ljubkosti in miline, v izvirniku pa gre nedvomno za opis trpljenja zaradi vročine, ki ga je Glaser z drugimi sredstvi sicer ohranil. Katica ima morda še 'skriti pomen' – *dhvani*: namig na trpljenje zaradi ljubezni, ki tako po indijskem kakor po našem pojmovanju velja za 'vročo'. Ker morajo biti opisi pri *svabhavokti* stvarni, razširjanje opisov in raba pomanjševalnic nista v duhu tega posebnega stilnega sredstva.

V igri *Malavika in Agnimitra* je ljubezenski zaplet med navidezno služabnico in kraljem, ki že ima dve ženi, povezan s političnimi dogodki. Prav o političnih zapletih veliko govori prvo dejanje in nanje se nanaša tudi tale izrek Agnimitrovega ministra (1. dejanje, 8. katica).

Izvirno besedilo (Pandit 1869: 9):

acirādhiṣṭhitarāyāḥ śatruḥ prakṛtiṣvarūḍhamūlatvāt |
navasamrohaṇaśiṭhilaruriva sukaṛaḥ samuddhartum ||

Slovenski prevod sestavin besedila v zaporedju izvornika:

[Ta, ki je]-pred-kratkim-dosegel-oblast sovražnik [pri]-državljanih-[zaradi]-
nezrasle-zakoreninjenosti |
zaradi-nove-posaditve-majavo drevo kakor lahek izrjavati ||

Glaserjev prevod (*Málaviká in Agnimitra* 1886: 16):

Sovražnik, ki ne vlada dolgo še,
In ki se ni utrdil v narodu
Močnó, presajenemu je enak
Drevesu; vsak vihár podere ga.

Podoba v tej kitici je po indijski teoriji *purna upama* (pūrṇā upamā) – 'popolna primera', 'full comparison' (Gerow 1971: 159). V taki primeri

so omenjene vse štiri sestavine primere: primerjana beseda, primerjalna beseda, skupna lastnost – tertium comparationis – in primerjalni veznik *iva* – 'kakor'. Glaserjev prevod podaja podobo zelo ustrezno, primerno zgoščeno in celo živahneje od izvirnika s smiselnim dodatkom 'vihar'.

V isti drami pa naletimo tudi na manj posrečene prevode, npr. v 12. kitici 2. dejanja. Besedilo govori kralj, čeprav kot govorec v Glaserjevem prevodu zaradi očitne tiskarske pomote ni naveden. Kralj je pravkar videl plesni nastop navidezne služabnice, v resnici pa kraljične Malavike, kar je še podžgalo njegovo ljubezen do nje, zato je ob njenem odhodu potr.

Izvirno besedilo (Pandit 1869: 28):

rājā | janāntikam | alamalaṃ paricchena | adya hi
bhāgyāstamayamivākṣnorhr̥dayasya mahotsavāvasānamiva |
dvārapidhānamiva dhṛtermanye tasyāstiraskarīṅīm ||

Slovenski prevod sestavin besedila v zaporedju izvirnika:

Kralj (vstran): Dovolj, dovolj ločevanja. Kajti zdaj
sreča-konec [ali: smrt] ta kakor oči srca veliko praznovanje-konec kakor |
vrat[a]-zapiranje kakor veselja menim nje izginotje ||

Glaserjev prevod (*Mālavikā in Agnimitra* 1886: 33):

Prijatelj dragi, ne zapuščaj me
Sedaj, ko mi odhaja ljubica.
Oh, zginila je zala slast očij,
In zginil tud' je praznik mi srca.
Oh duša moja, pred teboj beži
Na večno radost in veselje vse.

Glaser je kraljev prozni stavek spremenil v prvi verz v kitici, drugi verz v prevodu pa že sodi v izvirno kitico, vendar ga je Glaser smiselno predstavil z njenega konca na začetek in s tem nekako pojasnil nadaljevanje. Trojna primera, izražena vsakokrat s primerjalnim veznikom *iva* – 'kakor', pri Glaserju ni enako jasno ubesedena, vendar sta ohranjena dva člena, 'slast očij' in 'praznik srca'. Tretji člen, 'zapiranje vrat do veselja' (ali: 'v srečo'), pa je nekoliko nerodno predelan v nagovor na lastno dušo, pred katero bežita radost in veselje. Podoba v izvirniku je v poetikah imenovana *utprekṣā* (utprekṣā) in sodobni raziskovalci ta termin prevajajo kot

'ascription' ali 'metaphorical ascription' (Gerow 1971: 131–138), 'poetical fancy' (Nagendra 1987: 180) ali samo 'fancy' (Warder 1972: 88) ali 'prenebregajuščaja različiem' (Grincer 1987: 94–96), ali 'pripisovanje' (Pacheiner - Klander 1987: 146), lahko bi jo po Ocvirku imenovali tudi 'komparacija kakor da' (Ocvirk 1981: 107–112). Sodi med najpomembnejše staroindijske figure, ker se v nji lahko razmahne pesnikova domišljija, po drugi strani pa je razumsko utemeljena z izrazi, ki poudarjajo, da je doživljanje subjektivno – v našem primeru je to glagol *manje* (manye) – 'menim', 'zdi se mi'. V Glaserjevem prevodu je vsekakor premalo upoštevana, ker so posamezni členi zgolj postavljeni drug ob drugega, zgubila se je tudi sestavina, ki bi poudarila subjektivnost, npr. 'zdi se mi, kot da'.

V svoji najzrelejši in po splošni oceni najboljši drami *Šakuntala* opisuje Kalidasa ljubezen med kraljem Purujem in Šakuntalo, vzgojeno v puščavniškem naselju. Nasprotje med tema dvema okoljema, med dvorom, kjer se ukvarjajo s posvetnimi skrbmi in vdajajo čutnim užitek, in med puščavniškim naseljem, kjer živijo v stiku z naravo in si prizadevajo za duhovno rast, je vzrok konfliktov, čeprav so ti motivirani s čudežnimi dogodki. Ko kralj še pred prvim srečanjem skrivaj opazuje Šakuntalo, oblečeno kakor spokorniki v obleko iz lubja ali ličja, med drugim razglablja takole (1. dejanje, 20. katica):

Izvirno besedilo (Pischel 1877: 11):

rājā | [...] atha vā kāmamapratirūpamasya vayaso valkaḥ na
 punaralaṃkāraśriyaṃ na puṣṇāti | kutaḥ ||
 sarasijamanuviddhaṃ śaivalenāpi ramaṃ
 malinamapi himāṃśorlakṣmi lakṣmīm tanoti
 iyamadhikamanojñā valkalenāpi tanvī
 kimiva hi madhurāṇām maṇḍanam nākṛtīnām ||

Slovenski prevod sestavin besedila v zaporedju izvirnika:

Kralj: [...] pa ali četudi neprimerno (za) to mladost ljubje ne spet okrasek-lepoto ne ima. Kako to?

lotos pomešan z vodno lečo čeprav prikupen
 temna vendar meseca pega lepoto večja
 to še bolj očarljivo [je] zaradi lubja vendar nežno dekle
 kaj kakor namreč prijetnih okrasek ne oblik

Glaserjev prevod (*Sakuntalā* 1908: 9):

Kr[al] [...]]

»Ne lepša oblačilo njene rasti.«
 Takó o njej ne smemo govoriti,
 Saj lotosova cvetka je prelepa,
 Če njej sarvalikâ se pridružuje.
 In mesec blede zroč na njo skoz megle
 Zvišuje še mamljivo ji podobo.
 Dekletce to, odeto z ljubjem nežnim,
 Izredna krasi sama že lepota.

V opombi pod črto je še prevajalčevo pojasnilo: »Sarvalikâ, Blyxa octandra, vodna cvetlica«. Monier-Williams (Monier-Williams 1960) ima za besedo *śaivala* razlago »a kind of duck-weed or green moss-like plant«, torej gre za precej nepriljavno rastlino, nekakšen plevel.

V izvirni kitici je uporabljena figura *arthantarajasa* (arthāntaranyāsa – dobesedno: 'omemba drugega predmeta'), ki jo prevajajo 'corroboration' (Warder 1972: 88, Nagendra 1987: 24), 'potverždenie' (Grincer 1987: 87–88) in 'renforcement d'une proposition par l'autre' (Porcher 1978: 171–177). Nekateri jo imenujejo tudi kar 'posplošenje', čeprav ne gre zmeraj za splošno ugotovitev na podlagi posamičnih primerov, ampak je za potrditev splošnega pojava lahko naveden poseben primer. Pri Kalidasi se kitice pogosto iztečejo v splošno trditev, ki se v našem primeru glasi: Kaj namreč ni v okras prijetnim oblikam? Ta končni sklep pri Glaserju ni podan kot splošna ugotovitev, ampak samo v zvezi s Šakuntalo: s tem se je navezal na prva dva verza, v katerih je po smislu točno prevedel kraljev prozni uvod. Pri vseh treh posamičnih potrditvah za splošni sklep, da namreč nobena pomanjkljivost ne škodi resnični lepoti, pa so opuščene nekatere bistvene sestavine. Tako v prevodu ni upoštevan trikrat ponovljeni protivni veznik *api* – 'vendar', 'čeprav', 'pa', ki naj bi poudaril vsakokratno nasprotje med pomanjkljivostjo in prevladujočo lepoto: lotos je lep, čeprav je pomešan med druge vodne rastline, mesec je lep, čeprav ima temno pego (tu ne gre za to, da bi mesec večal lepoto Šakuntale, kakor je besedilo razumel Glaser), nežno dekle je vendarle ali celo še bolj očarljivo, čeprav je oblečeno v lubje ali liče. Taka raskava in okorna obleka, ki še posebno moti razkošja vajenega kralja, je bila v Kalidasovem času namreč primerno oblačilo le za puščavnike, za mlado dekle pa nikakor ne. To pa

ni razvidno iz Glaserjevega besedila, kjer je ljubju brez podlage v izvirniku dodan pridevek *nežno*. Čeprav je v izhodišču in izteku kitice ohranjena temeljna misel, je zaradi neupoštevane podobe 'potrditve' celotna kitica zgubila veliko vsebinske točnosti in umetniške izbrušenosti.

Ljubezen Šakuntale in kralja je premočna, da bi čakala na čas, ko bi se lahko slovesno poročila, zato skleneta zakon brez prič in brez obredov. Kralj mora nato zaradi vladarskih dolžnosti v prestolnico, Šakuntala pa – noseča – ostane v puščavniškem naselju, dokler je njen skrbni rejnik, puščavnik Kanva (ali Kašjapa), s spremstvom ne pošlje k možu. S tem se za njuno ljubezen začne čas preizkušenj, ki se čez več let srečno končajo. Vendar se zaplet zaostri šele v petem dejanju, četrto dejanje pa izzveni s kitico, v kateri Kanva izpoveduje svoje občutke po slovesu od Šakuntale.

Izvirno besedilo (Pischel 1877: 92):

kaṇvaḥ | snehavṛttirevaṃ darśinī || savimarṣaṃ parikramya || hanta | bhoḥ
 śakuntalāṃ viśṛjya labdhamidānīm svāsthyam | kutah |
 artho hi kanyā parakīya eva
 tameva saṃpreṣya parigrahītuh
 jāto 'smi sadyo viśadāntarātmā
 cirasya nikṣepamivārpayitvā ||

Slovenski prevod sestavin besedila v zaporedju izvirnika:

Kanva: Ljubezen-delovanje tako se kaže. (Zamišljeno potem ko je hodil naokrog) Poglej no Šakuntalo potem ko sem odposlal dobil zdaj zadovoljstvo. Kako to?

stvar namreč hči pripadajoča drugemu zares
 njo zares potem ko sem poslal možu
 postal sem danes [tak, ki ima] mirno [ali: veselo] dušo
 po dolgem času zastavljeno vsoto [ali: polog] kakor potem ko sem vrnil

Glaserjev prevod (*Sakuntalá* 1908: 64):

Kan[va]. To je ljubezen. (Hodi okolo in premišljuje.)
 Sakuntalo ko svojo sem omožil,
 Se je umirilo srce mi moje;
 Le tuje dobro starišem je hčerka;
 Poslal sem danes njenemu jo možu;
 Zato pa sem sedaj prav dobre volje,
 Ker dragocenost tujo sem povrnil.

Kitico, ki poetično in nazorno izraža posebno očetovsko skrb, eno izmed opaznih sestavin v tradicionalnem sistemu vrednot hindujske družine, je Glaser prevedel izjemno lepo. Za Kanvovo uvodno prozno trditev je sicer spet porabil prva dva verza, kar pa niti ne moti, ker je občutje govoreče osebe izraženo dovolj pesniško, s primerno podobo. Primerjava hčere s tujo lastnino je v kitici uporabljena dvakrat, obakrat sicer nekoliko drugače: prvič je izražena z identifikacijo brez primerjalnega veznika, drugič pa z *iva* – 'kakor', ki ga je Glaser izpustil, ne da bi s tem prizadel vsebino. Obe primeri, ki sta vzeti iz lastninskih odnosov, bi zaradi asociacij materialne narave lahko učinkovali preveč stvarno, Glaser pa ju je podal vsebinsko točno in z zelo tenkočutno izbranimi izrazi: 'tuje dobro', 'dragocenost tujo'. V tem odlomku je tudi zelo malo izpustil in dodal in je ohranil Kalidasovo zgoščenost.

Navedeni primeri Glaserjevih prevodov Kalidasovih podob pričajo, da je obnova retorične oblikovanosti izvirnega besedila v prevodu vredna pozornosti in upoštevanja, kakor izhaja iz analiz Majde Stanovnik. Zlasti velja to načelo za takšna literarna dela, v katerih je podobje pomembna sestavina, kakor na primer v Kalidasovih gledaliških igrah. Pokazalo se je namreč, da so Glaserjevi prevodi tudi v drugih sestavinah ustrežnejši v primerih, ko se je zavedal figur v izvirniku in jih skušal v prevodu primerno obnoviti, in manj ustrežni v primerih, ko je to sestavino prezrl in je to povzročilo celo vsebinske odmike.

LITERATURA

- PANDIT, SHANKAR P. (ur.) (1879) *The Vikramorvaśyam. A Drama in Five Acts by Kālidāsa*. Bombay. (Bombay Sanskrit Series, 16).
- — — (ur.) (1869) *The Mālavikāgnimitra. A Sanskrit Play by Kālidāsa*. Bombay. (Bombay Sanskrit Series, 6).
- PISCHEL, RICHARD (ur.) (1877) *Kālidāsa's Çakuntalā. The Bengālī Recension*. Kiel/London: Schwerts/Trübner.
- Urvaś (1885) *Indijska drama Kālidāsova*. Prev. Karol Glaser. Trst: založil K. Glaser.
- Mālavikā in Agnimitra (1886) *Indijska drama Kālidāsova*. Prev. Karol Glaser. Trst: založil K. Glaser.

- Sakuntalā ali »Prstan spoznanja«*. (1908) [...] *Sanskritski spisal Kālidāsa*. [...] Prev. Karol Glaser. Maribor: založil Karol Glaser.
- GEROW, EDWIN (1971) *A Glossary of Indian Figures of Speech*. The Hague/Paris: Mouton.
- GLASER, KAROL (1883) »Über Bāna's Pārvatīparināyanātaka«. *Sitzungsberichte der phil. hist. Klasse der Akademie der Wissenschaften in Wien* 104, 575–664.
- — — (1902) »Kālidāsa. Indski dramatik.« *Ljubljanski zvon* 22/9, 10, 11, 617–623, 683–689, 734–739.
- GRINČER, PAVEL A. (1987) *Osnovnye kategorii klassičeskoj indijskoj poetiki*. Moskva: Nauka.
- JENNER, GERO (1968) *Die poetischen Figuren der Inder von Bhāmaha bis Mammaṣa. Ihre Eigenart im Verhältnis zu den Figuren repräsentativer antiken Rhetoriker*. Hamburg: Ludwig Appel.
- MONIER-WILLIAMS, MONIER (1960) *A Sanskrit-English Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- NAGENDRA (1987) *A Dictionary of Sanskrit Poetics*. Delhi: B. R. Publishing Corporation.
- The Nāṭyaśāstra – *Text*. Vol. 1. Ur. Manomohan Ghosh. Kalkuta: Manisha, 1967.
- The Nāṭyaśāstra – *Translation*. Vol. 1. Angl. prev. Manomohan Ghosh. Kalkuta: Manisha, 1967.
- OCVIRK, ANTON (1981) *Literarno delo in jezikovna izrazna sredstva*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. (Literarni leksikon, 11.)
- PACHEINER - KLANDER, VLASTA (1982) *Staroindijska poetika*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. (Literarni leksikon, 19.)
- — — (1987) »Staroindijski pogledi na metaforo.« *Razprave [Razred II.]* XI, 133–151.
- Pārvatī's Hochzeit* (1886) Ein indisches Schauspiel. Nem. prev. Karol Glaser. Trst: Separatabdruck aus dem Jahresberichte des k. k. Staats-Gymnasiums in Triest.
- PORCHER, MARIE-CLAUDE (1978) *Figures de style en sanskrit*. Paris: Collège de France.
- STANOVNIK, MAJDA (2005) *Slovenski literarni prevod 1550–2000*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- WARDER, ANTHONY KENNEDY (1972) *Indian Kāvya Literature I*. Delhi/Varanasi/Patna: Motilal Banarsidas.

GLASER'S TRANSLATIONS OF KALIDASA'S FIGURES OF SPEECH

Summary

The starting point for this analysis of Glaser's translations of Kalidasa's figures of speech was a statement in the book *Slovenski literarni prevod 1550–2000* by Majda Stanovnik about the importance of the reconstruction of the original figures of speech in translation. The figures of speech in Indian classical literature with its most outstanding representative Kalidasa (4th – 5th cent. A.D.) have been discussed at length in numerous Indian texts on poetics from 5th to 17th cent. A.D. and even in the earliest works on Indian dramaturgy. Only a few of these texts, however, were known and accessible to the European indologists in Glaser's lifetime (1845–1913). Therefore Karol Glaser, while translating Kalidasa's dramas into Slovene and publishing them (*Urvaśī* in 1885, *Mālavikā in Agnimitra* in 1886 and *Sakuntalā* in 1908), was not able to get the same amount of information about the figures of speech Kalidasa had used as we have today. He nevertheless identified them in some parts of his translations and translated them in a very appropriate way, while his translations of the portions where he was not able to detect the original figurative expressions are less satisfactory.

DARKO DOLINAR

ZRC SAZU, INŠTITUT ZA SLOVENSKO LITERATURO IN LITERARNE VEDE

ZGODNJA HERMENEVTIČNA PRAKSA NA SLOVENSKEM IN PRIMOŽ TRUBAR

Pojavu, ki ga želimo osvetliti, se je mogoče približati tako, da ga najprej poskusimo postaviti v kontekst takratne in predhodne evropske hermenevtične misli. Pri tem se velja odmakniti od najbolj znanih tradicionalnih definicij, ki opredeljujejo hermenevtiko bodisi kot nauk o večini razumevanja in/ali razlaganja, bodisi kot teorijo interpretacije, ali pa kot metodiko filoloških, zgodovinskih in umetnostnih ved. Takšnim opredelitvam je skupno, da hermenevtiko praviloma pojmujejo kot teoretično, pravzaprav epistemološko ali metodološko misel, ki raste na temelju razvitih razlagalskih praks in je največkrat omejena na določena specialna področja: denimo že v antiki in še stoletja pozneje predvsem na filologijo, pravo in teologijo. Drug pogled, ki dojema hermenevtiko kot univerzalen pojav, je s prvim dozdevno v nasprotju, dejansko pa je širši in popolnejši in kot tak lahko vključuje prvega. Razumevanje in razlaganje, s katerim se ukvarja hermenevtična misel, je namreč prisotno v vsej človeški zgodovini, ker je nujno povezano s slehernim izrekanjem, izjavljanjem, izražanjem, posredovanjem, komuniciranjem, tako v naravnih jezikih kakor tudi v drugih znakovnih sistemih. S tega vidika zveni dokaj sprejemljivo neka znana domislica, ki je bila večkrat izrečena v klasičnih delih te discipline, da je hermenevtika pravzaprav obrnjena gramatika, retorika ali poetika. Če jo posplošimo, potem načeloma velja, da naj bi bilo mogoče sleherni teoriji zgradbe in produkcije teksta preobrniti v njej ustrezno teorijo razumevanja in razlaganja. Dejansko pa to na mnogih področjih še ni bilo izvedeno in bržkone tudi ni zmeraj izvedljivo. Spričo tega je treba razločevati med implicitno, mogočo, in eksplicitno, dejansko razvito hermenevtiko.

Toda takšne in podobne opredelitve so plod poznejših časov, saj se je hermenevtika kot samostojna filozofsko-znanstvena disciplina začela oblikovati šele v novem veku. Ker se tokrat ukvarjamo z vprašanji, ki delno pripadajo še starejšim dobam, je priporočljivo obuditi v spominu, da je prvotni pomen hermenevtike širši: besedni družini, iz katerih izvirata njeno grško ime in njegova najbližja latinska ustreznica, interpretacija, sta v zgodnjih razdobjih antike pred poznejšo terminološko diferenciacijo pokrivali celotno pomensko polje od izrekanja ali izjavljanja prek posredovanja in prevajanja do razumevanja in razlaganja. S tega vidika je do neke mere upravičen tudi izraz »hermenevtična praksa« v naslovu tega spisa, dasiravno bi se natančneje glasilo »razlagalska praksa in začetki hermenevtične refleksije«.¹

Področje našega razmišljanja ni določeno geografsko, temveč etnično in kulturnozgodovinsko: besedi »na Slovenskem« nam pomenita prostor in čas od naselitve prednikov Slovencev v zgodnjem srednjem veku do izteka 16. stoletja. V tem območju zavzema osrednje mesto doba reformacije. Poleg njenega velikega pomena za slovensko zgodovino je treba spomniti, da velja v evropskem merilu reformacijski verski preobrat,² podprt tudi s humanistično prenovo antične filologije in filozofije, za eno glavnih silnic, ki je spodbudila razmah novoveške hermenevtike. S tem ko so reformatorji razdrli hierarhično organizacijo katoliške cerkve in v veliki meri zavrgli avtoritativno veljavo njenega duhovnega in slovstvenega izročila, namesto tega pa na osrednje mesto postavili samo navdihnjeni biblični zapis božje besede, je neposredno sprejemanje in razumevanje biblije postalo vsakemu verniku glavni vir verskega spoznanja. Ker pa je tukaj umanjala vrhunska avtoriteta cerkvene oblasti, ki bi meritorno razsojala, kaj je prav in kaj ne, je pravilnost razumevanja navsezadnje lahko zagotavljala le zanesljiva, to je sistematična in metodično razvita razlaga. To je spodbujalo razmah hermenevtike, ki je postala ena od osrednjih disciplin protestantske teologije. Temeljna dogmatična izhodišča so ji določili že začetniki in idejni voditelji reformacije Luther, Calvin, Zwingli; s pojmovnimi orodji, izviraječimi večidel iz prenovljene antične filologije in filozofije, so jo obogatili

¹ Ta skrženi oris zgodovine hermenevtike se opira na podrobnejšo analizo v Dolinar (1991) in na nadaljnjo, tam navedeno strokovno literaturo.

² Za splošni oris reformacije prim. ustrezne geselske članke v temeljnih enciklopedičnih delih, kot sta *Lexikon für Theologie und Kirche* in *Die Religion in Geschichte und Gegenwart*.

humanisti kot Erazem in Melanchthon; v sklenjen sistem jo je razvil Matija Vlačić – Matthias Flacius Illyricus. V nadaljnjem razvoju je postala eden glavnih virov za poznejši vznik sekulariziranih področnih in naposled univerzalne filozofske hermenevtike.

Ne glede na prelomni pomen reformacijske dobe sta se njena razlagalska praksa in iz nje izhajajoča teoretična ter metodološka refleksija lahko v marsičem še opirali na preteklost. Eksegetsko-hermenevtična tradicija, ki je bila že v klasični antiki razdeljena na gramatično (ali gramatično-historično) in alegorično razlaganje, je od vznika krščanstva naprej potekala na dveh glavnih področjih. Eno od njiju je bilo neposredno širjenje verskih nauk in z njimi povezanih moralnih norm z namenom, da bi se poglobljala in utrjevala verska spoznanja ter spodbujal z njimi skladen način življenja. Tisti del te dejavnosti, ki je bil vključen v bogoslužje, se je izoblikoval predvsem v žanru pridige, ki je bodisi razlagala posamezne odlomke svetega pisma, bodisi prosto obravnavala posamezna dogmatična in moralna vprašanja. Zunaj tega je potekala kateheza, poučevanje o osnovah verskega nauka z razlago nekaterih temeljnih bibličnih odlomkov, liturgičnih obredov in molitvenih obrazcev. Drugo, za vzdrževanje eksegetskega izročila relevantno področje je bilo šolstvo oziroma splošno izobraževanje, katerega temelj so v sklopu sistema svobodnih umetnosti in znanosti (*artes liberales*) postale discipline t. i. trivija – gramatika, retorika in dialektika. Oba tokova sta bila na različne načine medsebojno povezana in prepletena, a tudi notranje razčlenjena, tako da sta zaobjemala širok razpon od začetnega opismenjevanja in od osnovnih verskih nauk v karseda poljudni, vsakomur dostopni obliki pa tja do najbolj pretanjenih teoloških in filozofskih izpeljav. V nekaterih temeljnih delih poznoantične patristike in zgodnjeresrednjeveške teologije že naletimo na razvite hermenevtične sisteme, najpogosteje utemeljene na predstavi o mnogoterem smislu in njemu ustreznih več ravneh razumevanja. Ta miselna shema, ki predstavlja višek alegoričnega načina razlaganja, se je najbolj razcvetela v sholastiki; četudi je bila strogo vzeto namenjena le razlaganju biblije, je tako močno vplivala na obče miselne vzorce, da so jo po analogiji prenašali na razumevanje in razlaganje posvetnih, zlasti filozofskih in literarnih tekstov, pa tudi neverbalnih objektov ter navsezadnje celo na razumevanje narave, pojmovane kot božje stvarstvo.

Reformacijski prelom s srednjim vekom je bil na tem področju sicer oster, vendar ne popoln. Tradicije, ki je trajala v sklopu krščanstva vsaj pol-drugo tisočletje, reformatorji niso hoteli docela zavreči, temveč le selekcioniirati in prevrednotiti. Ob že omenjenih dogmatskih razlikah so praviloma opuščali shemo mnogoterega smisla in nanjo vezano alegorično razlago ter se spet obračali h gramatično-historični razlagi, oprti na prenovljeno dediščino antične filologije. Navzlic temu so se marsikateri značilnosti srednjeveške eksegeze in hermenevtike ohranile, četudi le na način negacije, kot nasprotje, s katerim je treba polemizirati in ga zavračati, ali kot nevtralen odlomek nekdanjih širših pojmovnih in terminoloških sklopov.

Poleg tega ne smemo spregledati še ene, z eksegetskega vidika zelo pomembne dejavnosti: prevajanja, predvsem prevajanja biblije. To se je razmahnilo predvsem v tistih prostorih in zgodovinskih razdobjih, kjer in ko je potekalo intenzivno pokristjanjevanje, torej najprej v pozni antiki in v zgodnjem srednjem veku. V poznejših stoletjih srednjega veka je nekoliko pojemalo in je bilo ob prevladi latinske učene kulture potisnjeno na obrobje. Ko pa je reformacija odrekla veljavo duhovni avtoriteti cerkvenih piscev in verskemu učiteljstvu, ki je bilo na katoliški strani pridržano vrhovom cerkvene hierarhije, ter je kot glavni ali navsezadnje edini pravi vir verskega spoznanja vzpostavila biblijo, je postalo nujno potrebno, da jo lahko sleherni vernik bere sam; in to je dalo odločilno novo spodbudo prevajanju biblije v vrsto evropskih jezikov.

Poleg tega je v reformiranem bogoslužju po odpravi maše oziroma mnogih obrednih prvin dobila osrednje mesto pridiga. V skladu z dinamiko verskega razkola in teženj po prenovi se je najprej na protestantski in takoj zatem še na katoliški strani zvečal tudi pomen osnovnega verskega pouka. Ta se je standardiziral v različnih tipih katekizma, knjige, v kateri so bili ubesedeni temeljni verski nauki, praviloma v obliki usmerjevalnih vprašanj (učitelja, kateheta) in razlagalnih odgovorov (zgledega učenca). Spremembe v bogoslužju in v verskem pouku so terjale ustrezne posledice tudi v splošnem izobraževanju. Tako so v dobi reformacije prenovljene verske in z njimi povezane posvetne eksegetske prakse dobivale čedalje večji pomen, in ob tem so se širile in utrjevale tudi njihove teoretične ter metodološke podlage.

* * *

Na te splošno znane ugotovitve se navezuje vprašanje, kako se je s temi zadevami godilo na Slovenskem.

Srednjeveška zgodovina našega prostora s tega vidika še ni zadosti podrobno preučena, zato je na podlagi tega, kar je znano o tukajšnjih družbenih in kulturnih razmerah, zaenkrat mogoče postavljati le kolikor toliko utemeljene domneve.

Slovensko etnično ozemlje je bilo v političnem in upravnem pogledu razdeljeno tako, da so se središča višjih posvetnih in cerkvenih oblasti, kot so deželno knežji dvori in škofije, nahajala zunaj njega ali na obrobju, zato se je nanje vezana duhovna, intelektualna, umetniška ustvarjalnost širila k nam le v zelo omejenem obsegu. Kulturne dejavnosti na gradovih nižjega plemstva niso bile sistematično gojene, v samostanih so bile namenjene bolj interni rabi. Celotno etnično ozemlje je prekrivala le osnovna mreža cerkvene organizacije. Župnije so nedvomno opravljale naloge, kakršne so bile zanje predvidene in predpisane, zlasti so skrbele za pastoralo in začetni verski pouk. (Da pa dejansko opravljanje teh nalog po obsegu in kvaliteti marsikdaj ni zadovoljevalo pričakovanj, je mogoče sklepati po sočasnih kritičnih vizitacijskih poročilih in po poznejših ostrih protestantskih polemikah.) Šolstvo se je sicer od daleč ravnalo po splošnem zahodno- in srednjeevropskem modelu, toda farne, samostanske in pozneje še mestne šole so le redkokje presegle osnovno raven opismenjevanja, tako da je bila višja izobrazba dosegljiva šele zunaj slovenskega ozemlja. Najsposobnejše med redkimi tukaj rojenimi izbranci, ki so je bili deležni, je vsrkala vase latinska omika. Na kak način je ta prodirala na Slovensko ali se tu celo naprej razvijala, še ni v podrobnostih raziskano. Nekaj podobnega velja za kulturno ustvarjalnost v drugih jezikih, ki so bili v rabi na tem ozemlju. O eksegetskih praksah v teh jezikovno-kulturnih območjih ni kaj dosti znano, dasiravno bi ob sistematičnem pregledu ohranjenih latinskih, nemških in italijanskih rokopisov lahko pričakovali nekaj njihovih sledov.

Za slovensko srednjeveško slovstvo je značilna fragmentarnost izročila in skromen obseg znanih zapisov, a kljub temu je v njem ohranjen eminenten dokaz zgodnje eksegetske prakse. To je besedilo drugega *Brižinskega spomenika*, običajno poimenovano »pridiga o grehu in pokori« ali *adhortatio ad poenitentiam* ('spodbuda' oz. 'opomin k pokori').

Besedilna in argumentacijska zgradba te pridige je takšna, da jo je mogoče obravnavati s tradicionalnim hermenevtičnim pojmovnim aparatom (gl. prevod v sodobno slovenščino, *Brižinski spomeniki* 2004: 88–95). V njej se prepletajo vsi trije temeljni hermenevtični modusi: razumevanje (*subtilitas intelligendi*), razlaga (*subtilitas explicandi*) in »uporaba« razumljenega smisla (*subtilitas applicandi*). Tekst zajema skoraj celotno zgodovino odrešenja od izvirnega greha do napovedi poslednje sodbe. Posreduje zgodbo o življenju prednikov, o njihovih grehih in dobrih delih, ter jo sproti razlaga z vrsto samo nakazanih ali obširneje izpeljanih ilustrativnih primerov, vmes pa čedalje pogosteje in s čedalje močnejšimi poudarki neposredno nagovarja poslušalce, naj se potrudijo razumeti v zgodbi sporočeni smisel, naj upoštevajo svarila pred poslednjo sodbo in naj se ravnajo po zgledih, ki jim jih pridiga predoča, zato da bodo dosegli zaželeni cilj – odpuščanje grehov in naposled odrešenje.

Zelo podobna struktura, le da nemara še bolj očitna, je razvidna iz načrta za slovensko pridigo, ki je bil najden v Kranju in ga datirajo na konec 15. ali začetek 16. stoletja (Mikhailov 2001: 72, 135). V njem je nakazana zgodba – evangelijska parabola o ženski, ki je šla za Gospodom; sledi ji razlaga – zgodba pomeni slehernega grešnika, ki se kesa in prosi za odpuščanje; in iz razložene zgodbe naj kot uporaben sklep sledi nauk in izrecno napotilo k molitvi za odpuščanje in odrešitev duše.

* * *

Eno izmed najbolj ustaljenih »občih mest« slovenske literarne in kulturne zgodovine je prepričanje o velikem pomenu reformacije za začetek slovenske književnosti, ki se najočitneje kaže s silovitim izbruhom knjižne produkcije v tej dobi, po obsegu popolnoma neprimerljivim z dotedanjo pismenstveno tradicijo. Ta knjižna produkcija izpričuje številne ohranjene sledove prve sistematične razlagalske prakse v slovenščini. Če dela naših protestantskih piscev provizorično razdelimo po zvrsteh na biblične, teološko-dogmatične, pridižne, katehetične, polemične, cerkveno organizacijske, šolske in poučne spise, je mogoče spremljati sledove eksegetičnih dejavnosti tako rekoč v vsaki skupini. Poleg tega je le malo protestantskih knjig zvrstno čistih, temveč so v njih združeni odlomki različnih žanrov,

ki jih kljub zvrstnim razlikam povezuje v celoto predvsem eksegetična usmerjenost.

Kolikor je doslej znano, eksegetične prakse v tem času ni spremljala ustrezna hermenevtična refleksija. Ob tesnih stikih slovenske reformacije z nemško bi se sicer s protestantsko teološko hermenevtiko lahko vsaj bežno seznanili nekateri naši pisci, predvsem Trubar, Krelj in Dalmatin, ki so si pridobili formalno ali neformalno teološko izobrazbo. Dejansko se je Trubar opiral tudi na Flacijeve spise, Krelj je bil celo Flacijev učenec in privrženec. Toda v teoloških razsežnostih njihovih del doslej še niso bili opaženi izrecni odmevi protestantske hermenevtike, zato jih je treba iskati v implicitnih temeljih eksegetične prakse in v rabi ustrezne terminologije.

Pri protestantskih prevodih, predvsem pri Trubarjevih, so dosedanje raziskave, med katerimi zavzemajo eno osrednjih mest temeljiti analitični prispevki Majde Stanovnik, dovolj podrobno prikazale, da se ti prevodi ravna po kriterijih zvestobe in razumljivosti (prim. Stanovnik 2005: 13–42, 129–174; Ahačič 2007: 257 sl.). Zvesti hočejo biti izvirnikom, razumljivi svojim naslovljencem, oboje z namenom, da bi čimbolj uspešno opravljali svojo nalogo – posredovanje in širjenje verskih resnic ter na njih utemeljenih norm. Prizadevanje za razumljivost prevoda pa že samo po sebi implicira neko naravnost k razlaganju. O tem so si bili naši protestantski pisci povsem na jasnem in so takšno usmerjenost pogosto izrecno poudarjali, med drugim s sklicevanjem na znameniti citat iz pisma apostola Pavla Rimljanom o tem, da naj vsak jezik slavi Boga. Zavest o eksegetični funkciji prevoda na drugačen način izpričuje npr. Dalmatin, ko v nemškem posvetilu k svojemu prevodu *Biblije* (1584) izrecno ugotavlja: »Lutrov prevod sam na sebi imajo vsi bogoslovci in juristi za komentar [...]« (Rupel 1966: 334).

Toda prevajalci so hkrati ugotavljali, da je popolno razumljivost težko doseči samo s prevajanjem, in to iz različnih razlogov: zaradi nerazvitosti ciljnega jezika, bržkone še pogosteje pa zaradi vsebinskih in stilnih značilnosti izvirnih besedil, katerih pomeni so bili že sodobnikom v času nastanka marsikdaj temačni in težko dostopni. Zato je tudi zvesto prevedena besedila potrebno še razlagati. Razlaganje jim potemtakem velja za poseben, od prevajanja različen, pa vendarle z njim povezan postopek, je naslednja faza v kompleksnem eksegetično-hermenevtičnem procesu.

Ker je razlaganje v takratni religiozni praksi nepogrešljivo, je na različne načine zajeto v protestantskih knjigah, predvsem v spremnih besedilih k bibličnim prevodom, pa seveda v versko vzgojnih delih.

Osrednja vloga eksegetične dejavnosti je izpričana že v jeziku slovenske protestantske književnosti (prim. Dolinar 1991: 12–14). Hiter slovarski pregled nekaterih značilnih terminov pokaže, da se je za pomen »razlagati« v 16. stoletju uporabljala predvsem beseda »izlagati« z mnogo izpeljankami. Poleg nje se občasno pojavlja sinonim »razkladati«, toda le s posameznimi variantami; večja skupina oblik se je nabrala okrog tega glagola šele pozneje. Sinonim »razlagati« pa se ni uveljavil prej kot v 19. stoletju in šele ob prelomu v 20. stoletje je dokončno izpodrinil dotlej prevladujočo varianto »izlagati«, ki je danes ne srečamo nikjer več. Za pomen »prevajati« je bila v 16. stoletju najobičajnejša in največkrat rabljena beseda »tolmačiti«, poleg nje bolj poredko še »(pre)obračati«, »(pre)obrniti«. Z besedo »tolmačiti«, ki je prav tako že zgodaj imela mnogo izpeljank, se je pozneje združil tudi pomen »razlagati« in ostal v splošni, neterminološki rabi živ še ob koncu 19. stoletja. Šele v 20. stoletju se je pomen besede »tolmačiti« zožil na eno samo, posebno vrsto (sprotnega, ustnega) prevajanja. Pomen »razume(va)ti« je v 16. stoletju najpogosteje izražala beseda »zastopiti« z izpeljankami, nastala očitno kot kalk po nemškem *verstehen*.

Dosti bolj povedna od sumaričnih slovarskih podatkov je funkcionalna raba terminov v kontekstu. Tu se pokaže, da »izlaga« z izpeljankami nedvomno prevladuje nad vsemi pomensko sorodnimi izrazi. Zelo pogosto se pojavlja v naslovih in podnaslovih knjig ali njihovih sestavnih delov, kar ni presenetljivo glede na takratni običaj, ki je zahteval, naj bo vsebina knjige podrobno napovedana že na naslovnici.³ Med enajstimi protestantskimi izdajami, poimenovanimi »katekizem«, jih ima pet v razširjenem naslovu tudi izraz »izlaga« v tej ali oni obliki (*Katekizem* (1550) sicer samo v nemški varianti); med štirinajstimi knjigami bibličnih prevodov jih je s tem izrazom ali izpeljankami označenih kar devet. Isti termin srečujemo seveda tudi v besedilih. O pomenu in hierarhičnem mestu z njim označene

³ Naslovi in podnaslovi protestantskih knjig so navedeni po Berčičevih bibliografskih opisih (Berčič 1984), toda v posodobljenem pravopisu, ker so obravnavani termini za nas zanimivi predvsem s semantičnega in leksikalnega vidika. Tega vira ne navajam vsakokrat posebej. Citati iz besedil so prevzeti po antologiji slovenskih protestantskih piscev (Rupel 1966).

dejavnosti veliko pove to, komu se ta dejavnost pripisuje: »izlag« je vse polno že v svetem pismu, »izlagajo« starozavezni očaki in preroki, Jezus, apostoli in evangelisti, za njimi cerkveni očetje – zgodnji biblični eksegeti, v sodobnosti pa se nanje navezujejo utemeljitelji reformirane veroizpovedi in njeni pridigarji, med njimi torej tudi avtorji protestantskih knjig.

V knjižnih naslovih se ponavljajo in variirajo nekateri značilni obrazci, npr.: (ta in ta knjiga) »s kratko zastopno izlago« ali: »zvesto in zastopno izložena«. Zlasti v prevedenih knjigah nastopajo takšne oznake razlage v dvojicah z ustreznimi oznakami prevoda, npr. »Ta drugi del tega novega testamenta [...] s kratkimi in zastopnimi izlagami [...] zdaj prvič iz mnogoterih jezikov v ta slovenski [...] zvesto preobrnjen« (1560), ali »Ta celi psalter Davidov [...] zdaj prvič v ta slovenski jezik iztolmačen, in kratko zastopno izložen« (1566). Terminološka razlika med prevajanjem in razlaganjem je pri Trubarju in sodobnikih jasno razvidna in dosledno izpeljana. Tega se povečini držijo celo hrvaške izdaje biblijskega zavoda v Urachu. Le njihov glagolski *Katekizem* (1561) izjemoma uporablja za oba pomena isti termin: v glagolski verziji »edna malahna knjiga [...] nauki i artikuli [...] s kratkim istomačenem (=razlago) [...] sad nai prvo istomačena (=prevedena)«, oziroma v cirilski verziji »s kratkim istumačenem [...] iz mnogih jezik harvacki istumačena«. Skoraj enaka formula stoji še v poznejšem hrvaškem *Katekizmu* (1564).

Iz navedenih primerov je razvidno, da je termin »izlaga« pogosto opisan z različnimi pridevki, ki mu opredeljujejo pomenske odtenke. Ti se lahko razločujejo po vrednostno nevtralnih vidikih, lahko pa pomenska diferenciacija nakazuje različne vrednostne odnose do takega ali drugačnega tipa razlage. Primer za prvo so določila obsega. »Izlaga« je največkrat »kratka«, kot njeno nasprotje nastopa »obilna«, precej bolj poredko »dolga«. »Kratke izlage« je najti zlasti v večini katekizmov in spremnih besedil k biblijskim prevodom. Trubar kdaj pa kdaj ob kaki »kratki izlagi« napove, da namerava napisati tudi ustrezno »obilno«, včasih pa se sklicuje na svoje že objavljene »obilne« – te vsebujejo predvsem *Ena dolga predgovor* k prvemu delu novega testamenta (1558–59), *Artikuli* (1562), *Cerkovna ordninga* (1564) in *Katekizem z dvema izlagama* (1575). Terminološko razločevanje med »kratko« in »obilno izlago« je pri Trubarju tako dosledno, da zbuja vtis, kot da bi nameraval med njima vzpostaviti pravo žanrsko razliko.

Že iz tega razločevanja je mogoče razbrati, da ni nujno, da bi se na neki tekst navezovala samo ena »izlaga«, lahko jih je več, različnih po obsegu, vsebini ali zvrstni pripadnosti. Ko npr. Trubar v *Katekizmu* (1574) retrospektivno navaja, »de sem ta katehismus s trijemi izlagami [...] pustil drukati, ta prvi v pesnih, ta drugi s to kratko d. Brenciovo, ta tretji s to obilno lutersko« (Rupel 1966: 207), so razlike med omenjenimi »izlagami« vrednostno nevtralne. Drugače je v predgovoru knjige *Svetiga Pavla listuvi* (1567):

Inu potehmal vsi zastopni vučeniki pravijo, de te kratke zastopne pridige inu izlage čez tu s. pismu so ner te bulše inu pridniše, de ti ludje s tejmi dolgimi izlagami od tiga bibliskega teksta ne bodo odvlčeni inu na branu zamujeni [...] obtu sem te listuve s. Pavla taku kratku izlužil. (Rupel 1966: 197)

Razmerje med različnimi tipi razlag je tu nedvomno vrednostno označeno.

Termin »izlaga« se najpogosteje pojavlja v sintagmi »zastopna izlaga«. To je seveda v skladu s pričakovanji, saj je prvi oziroma glavni namen razlage omogočiti razumevanje, in da bi to dosegla, pač mora biti razumljiva, prilagojena receptivnim zmožnostim svojih naslovljencev. Morda je bolj nenavadno, da je neka druga, važnejša opredelitev izrecno napovedana samo v enem knjižnem naslovu, v *Ta celem novem testamentu* (1581–82), ki mu je dodana »starega testameta [...] prava izlaga«. Gre namreč za bistveno pomembno razlikovanje med pravim oz. pravilnim in krivim, tj. lažnim oz. napačnim. V mnogih, če ne kar v vseh protestantskih besedilih, kjer pisci oznanjajo in utemeljujejo upravičenost svoje veroizpovedi nasproti katoliški, je vse polno tez in argumentov, ki operirajo s to razliko, le da večinoma ne gre samo za razlage, temveč za prave ali krive izjave, trditve, stališča, navsezadnje za pravo ali krivo vero v celoti. Kontroverzna polemika s katoličani in katoliško cerkvijo torej poteka brez prestanka, le da njena ost ni uperjena toliko v sam potek razlaganja, temveč bolj v njegove vsebine in cilje. Manj je primerov, kjer se polemika obrača proti pripadnikom krščanskih heretičnih sekt in proti drugovercem, predvsem judom in mohamedancem. Seznam nasprotnikov prave vere v karseda skrčenem obsegu dobro ponazarja ostra marginalija k pravkar navedenemu citatu iz knjige *Svetiga Pavla listuvi*: »Jude, Turke, papežnike le-te dolge, falš izlage s. pisma zepelavajo« (Rupel 1966: 197).

Pri pretresu eksegetično-hermenevtične terminologije in v njej zajetega pojmovnega aparata je treba upoštevati, da imajo slovenske protestantske knjige tudi drugojezične sestavine. To so najprej vzporedni nemški naslovi knjig in njihovih sestavnih delov; ponavadi niso docela identični s slovenskimi, temveč so variante z nekaterimi različnimi sestavinami ali povsem drugačne besedne tvorbe, ki se smiselno ujemajo s slovenskimi šele na ravni celotne povedi, npr. »Catechismus in der Windischenn Sprach [...] Anu kratku podvučene s katerim vsaki človik more v nebu priti« (1550). Takšne variante niso samo stilno oz. retorično utemeljene, temveč posredujejo različen izbor informacij različnim skupinam naslovljencev: nemškim, slovenščine neveščim teologom, oblastnikom in mecenom je bilo pač treba zelo natančno poročati o virih, na katere so se opirali slovenski avtorji, in o njihovih stališčih do zadev, ob katerih so se razni reformacijski tokovi razhajali in večkrat spopadali; za slovensko občestvo to pač ni bilo toliko relevantno in bi kdaj utegnilo celo zavirati glavni namen protestantskih publikacij. Tako denimo slovenski del naslova *Artikulov* (1562) govori o eni »pravi stari veri krščanski«, katere členi so v tej knjigi »zvesto iztolmačeni«, nemški del pa natančneje, da so to »drei christliche Confessionen, nämlich augsburgische, württembergische und sächsische [...] zusammen gezogen« (Rupel 1966: 140); *Katekizem z dvema izlagama* (1575) samo v nemškem delu naslova pove, da gre za Brenzovo in Vischerjevo razlago, nasprotno pa je vsebina dosti podrobneje opisana v slovenskem delu naslova.

Ob veliki večini nemških je nekaj takih delnih naslovov in podnaslovov v korpusu protestantskih knjig tudi latinskih; poleg njih so tu še tujejezična spremna besedila, kot so posvetila, predgovori ipd. Pri pregledu terminologije v vsem tem gradivu se pokaže, da večjih odstopanj med nemškimi in slovenskimi termini ni: izraz »izlagati« ustreza nemškemu *auslegen* in samo izjemoma *erklären*; *verstehen* je »zastopiti«, zelo redko tudi »razumeti«; »kratko ter zastopno izloženi« je npr. »samt kurzen und verständigen Auslegungen« (*Svetiga Pavla ta dva listi*, 1561). Zadeva postane bolj zanimiva, ko se v nemških kontekstih pojavijo tudi latinski izrazi; npr.: »Ta celi psalter Davidov [...] kratko zastopno izložen« – »mit kurzen verständigen Argumenten und Scholien erklärt«. To izpričuje, da takratna slovenska, očitno pa tudi nemška eksegetična terminologija še zdaleč nista bili tako razviti, razčlenjeni in natančni kot latinska. Prvi

dokaz za to najdemo že v *Katekizmu* (1550). Vanj vključene pesmi so skupinsko poimenovane »totius Catechismi expositiones«; nekatere med njimi so v latinščini naslovljene terminološko, npr. »paraphrasis II. & III. cap. Genes.«, po slovensko pa opisno »pesem iz starega Svetega pisma« z navedbo vsebine; naslednja ima v obeh jezikih enakovrstno oznako: »expositio Decalogi« – »izlaga tih deset zapuvidi« itd. (gl. Trubar 2002: 1/179, 186, 191, 196). Slovenska beseda »izlaga« (tako kot nemška »die Auslegung«) je ustreznica kar trem latinskim: *expositio*, *paraphrasis*, *interpretatio*. Toda ti termini v retorični in nanjo oprti eksegetično-hermenevtični tradiciji seveda niso imeli enakega pomena, v nemških in slovenskih prevedkih pa se njihovi različni odtenki združijo in nivelizirajo.

* * *

Eksegetična dejavnost naših protestantskih piscev nedvoumno izpričuje skupno temeljno usmeritev, od primera do primera pa se razlikuje glede na predmete, ki jih obravnava, glede na sredstva, po katerih posega, in glede na uporabljene delovne postopke.

Predmet razlage je lahko posamezna beseda, seveda ne kakršnakoli, temveč vsebinsko tehtna in težko razumljiva. Takšni primeri so še najbližji tradicionalnim filološkim sholijam in so včasih tudi izrecno tako označeni, denimo v naslovu Dalmatinovega *Pentatevha* (1578) kot »zastopne izlage nekaterih težkejših besed« oziroma »notwendige Scholien«. Vendar takšne razlage spričo pomenske teže razlaganih besed marsikdaj presegajo vzorec sholij in se razraščajo v daljše vsebinske ekskurze, kot npr. o besedi »postava« v drugem delu *Novega testamenta* ([1560] Rupel 1966: 106–107), in naposled v obsežne razprave, kakršna je po Flaciju povzeta pridiga v prvi Trubarjevi knjigi, kjer se razlaga besede »vera« razširi v očrt skorajda celotne veroizpovedi. Nasprotno se razlage zelo poredko ukvarjajo s celotnimi daljšimi teksti; najpogosteje so njihov predmet posamezni elementi obravnavanih tekstov ali pa verskih praks, se pravi posamezni verski nauki, dogme, moralne norme, molitveni obrazci in liturgični obredi.

Eksegetična naloga je tako zahtevna, da je treba začeti z njo že pri prevajanju in posegati po postopkih, ki kolikor mogoče lajšajo razumljivost prevoda. Na njihovo izbiro vpliva predvsem zvrstna pripadnost

prevajanega dela. Pri tekstih, ki niso strogo normirani, se prevajalec ne počuti vezanega na črko izvirnika, zato se zlahka prelevi v prirejevalca, soavtorja, prevod pa v adaptacijo ene ali kombinacijo več predlog, tako da končni izdelek vsebuje večji ali manjši delež samostojnega avtorskega prispevka, bolj ali manj svobodno interpretira predlogo, a kljub temu ohrani njenega duha (o tem prim. mdr. Rajhman 1977). Takšen postopek je nazorno opisal Trubar v nemškem posvetilu k *Artikulom* ([1562] Rupel 1966: 140):

V augsburški veroizpovedi pa so dokazovanje, nekateri izreki in nauki oznanjeni in izrečeni s skopimi, kratkimi latinskimi in nemškimi besedami. Ker jih z enakimi in s skopimi besedami nisem mogel tako prevesti, da bi jih preprosti in svetemu pismu nevajeni Slovenci in Hrvati temeljito mogli razumeti, sem parafraziral, razširil in razložil dokazovanje, nekatere nauke in izreke v omenjeni augsburški veroizpovedi z drugimi in številnejšimi besedami, izreki, dokazi in zgledi iz apologije augsburške veroizpovedi in iz veroizpovedi Vaše kn. milosti in saških teologov. S tem pa nisem nobenemu nauku ali izreku ničesar odvzel niti jih po smislu in pomenu spremenil, zakaj moje misli, delo in vnema so pri tem prevajanju usmerjene zlasti v to, da bi dobrosrčni Slovenci in Hrvati imeli poleg loci theologicci tudi v le-teh bukvicah prav na kratko, jasno in razumljivo zbrano pravo podlago in vse ogradje krščanske vere, da bi jo temeljito mogli razumeti [...]

Podobno piše v slovenskem predgovoru te knjige (prav tam, 147–148):

Inu de vi, muji Slovenci, [...] bote vejčili, [...] kakovo vero [...] mi imamo inu držimo [...] sem jest le-te bukvice [...] zvejstu preobrnil inu istomačil. Inu kedar so ti eni artikuli, navuki inu besede v le-teh bukvicah v ti bukovščini, nembščini kratku inu časih temu izrečeni inu postavljeni, de ti preprosti inu kir neso v tim s. pismu vučeni, težku oli celo ništer ne zastopijo, obtu sem te iste artikule inu besede z drugimi inu z obilnešimi besedami, eksempli inu perglihmi istomačil, izgovuril inu izložil [...] de vupam Bogu, sledni dobri krajnski inu slovenski človik bo iz grunta popolnoma tu, kar se v le-teh bukvicah piše inu vuči, rezoumel inu zastopil.

Pri prevajanju bibličnih tekstov, izvirajočih iz božanske inspiracije, pa ni dovoljena nikakršna oddaljitev od izvirnika, zato morajo prevajalci namesto širjenja teksta v prevodu posegati po drugačnih pripomočkih (ki jih sicer uporabljajo tudi v drugih žanrih): zvesto prevedena besedila delijo na poglavja in krajše odlomke, jim iščejo ustrezne naslove, jih uvajajo s

pozvetki (*summa*), v njih podčrtujejo glavna vsebinska težišča in vozlišča miselnih povezav (*argumentum*), številne poudarke pa posebej izpostavljajo v obrobni opombah (*marginalia*).

Poleg opisanih postopkov, katerih rezultati so vpleteni v same prevedene tekste, lahko razlagalec v samostojnih spremnih besedilih ravna na več načinov. Spiše lahko »kratko« ali »obilno« razlago; to se pogosto ujema s tem, da jo bodisi samo zastavi kot poziv bralcu oziroma kot spodbudo k samostojnemu nadaljnjemu razmišljanju, ali pa jo izpelje ekstenzivno in v celoti. V proznem diskurzu lahko postopno razvija logično argumentacijo in jo podpira s sklicevanjem na avtoritete. Drugačno pot ubere, kadar se bolj opira na retorično figurativni govor, na prisposode, eksemple, parabole. V spisih, namenjenih osnovnemu verskemu pouku, se je uveljavila posebna, didaktično učinkovita oblika dialoga z natančno razdeljenima vlogama učitelja (ali očeta), ki postavlja kratka vprašanja, in učenca (ali sina), ki obširno odgovarja nanje. Tako je urejena večina katekizmov, poleg njih je tudi *Postila* (1578) »na vprašanje in odgovor izložena«.

Zelo razširjena pa je bila še ena možnost, parafraziranje verskih nauk v obliki pesmi. To dejstvo hkrati opozarja, da so protestantski pisci imeli čisto poseben, utilitarističen odnos do pesništva. Njegova estetska vrednost jim je bila tuja, celo odklanjali so jo, visoko pa so cenili verzificirano obliko kot učinkovito komunikacijsko, mnemotehnično in didaktično sredstvo, ki naj bi zlasti preprostim, neizobraženim ljudem olajšalo razumevanje, sprejemanje in pomnjenje verskih resnic, nauk in zapovedi. Trubar je že v svoji prvi knjigi štel pesmi za enakovredno sestavino katehetične razlage: to je povedano v nemškem delu knjižnega naslova z besedami »Catechismus [...] samt einer kurzen Auslegung in Gesangweis« in v prej omenjenem skupnem naslovu pesemskega dela, ki se glasi »Sequentur nunc breves totius Catechismi expositiones numerose seu rhythmicæ [...] digestæ«⁴ (Trubar 2002: 1/179). Odtlej je večina katekizmov (razen najkrajših) vsebovala tudi pesmi, oziroma je bila kombinirana s pesmaricami.

⁴ Približen prevod: »Zdaj sledijo kratke razlage vsega katekizma, verzno ali ritmično predelane ...«

Eksegetska praksa protestantskih piscev je bila usmerjena predvsem v upravičevanje, zagovor, utrjevanje in širjenje nove vere, vendar si je tu in tam odpirala vsaj bežne poglede čez meje tega območja. O tem najbolje pričata Trubarjevi knjigi *Katekizem z dvema izlagama* (1575) in *Ta prvi psalm z njega trijemi izlagami* (1579). Deli sta po obsegu in obliki dokaj različni, družita pa ju usmerjenost v aktualne razmere na Slovenskem in ostra polemična tendenca; v skladu s tem izkazujeta velik delež izvirnega avtorstva.

Poimenovanje *Katekizma z dvema izlagama* (Trubar 2003: 2/37–410) je očitno večpomensko. Naslovi, posvetilo in predgovor potrjujejo tisto, kar je sicer povsem razvidno iz samega besedila, namreč da je prvi del knjige (n. d.: 57–70) katekizem s »kratko izlagom«. Osrednji del, ki je sicer poimenovan pridiga, obravnava skoraj enake glavne teme v zelo podobnem zaporedju, a veliko podrobneje kot prvi del: govori mdr. o izvoru in starosti vere, o cerkvi, razlaga molitve, kot apostolsko vero in očenaš, zakramente, zlasti krst in obhajilo, bogoslužje in zunajcerkvene verske prakse. Ta pridiga je torej dejansko druga, »obilna izlaga« katekizma. Njen poseben namen je izpričan v njenem razširjenem naslovu:

Ena pridna inu potrebna pridiga, v kateri se preprostu inu zastopno vuči, koku ti mladi inu preprosti ludie [...] mogo iz tiga katekizma to pravo staro izveličarsko vero spoznati, spryčati inu zagovoriti inu to krivo falš papeško zavreči. (n. d.: 71)

Knjiga ima torej povsem jasen polemičen motiv in namen: zavračati hoče napade na protestantizem, ki so se po tridentinskem koncilu in začetku katoliške obnove okrepili tudi na Slovenskem. Zato pri vsaki obravnavani temi opiše razumevanje, poglede in ravnanja katoliške strani (včasih jim doda še pogsanske, judovske ali mohamedanske) ter jih zavrne kot zgrešene, pokvarjene in lažne (z izrazi, kot npr. »kriv zastop inu falš izlaga«, n. d.: 173), nasproti pa jim postavi prepričanje in delovanje svoje, protestantske strani. Vsebina *Katekizma z dvema izlagama* je sicer podobna kot že v Trubarjevih prejšnjih dogmatskih in cerkveno-organizacijskih knjigah (zlasti *Ena dolga predgovor*, *Artikuli*, *Cerkovna ordninga*), toda tisto, kar je bilo tam povedano s postavljanjem in dokazovanjem asertoričnih tez, je tukaj izoblikovano v kontroverzno polemiko. Spričo tega naslov knjige očitno meri v sistematično soočanje dveh nasprotujočih si tipov razlage – krive ali lažne in prave, resnične, na svetem pismu utemeljene.

Vsekakor pa je polemika med njima izpeljana zelo na široko in podprta z mnogimi ilustrativnimi dodatki, vanjo so vpleteni obsežni spominski, avtobiografski, opisno-poročevalski in kritično-angažirani vložki, predvsem o čaščenju matere božje in svetnikov, veri v čudeže, romanjih, zidavi božjepotnih cerkva, različnih drugih, tudi deviantnih pojavih ljudske pobožnosti. Spričo tega razlagalni diskurz pogosto prepleta čisto verske in cerkvene zadeve s pojavi v drugih, posvetnih razsežnostih življenjskega sveta, ki pa navsezadnje vendarle rabijo kot predmet verskih kontroverz.

Raziskave o *Ta prvem psalmu z njega trijemi izlagami* (mdr. že Kidrič 1921) so se doslej ukvarjale pretežno z avtorstvom knjižice, podpisane s psevdonimoma Škurjanec in Kukovec, ugotavljale so kraj nastanka in tiskarno, obravnavale jezikovno redakcijo, razmerje tukaj objavljenih besedil do celotnega korpusa protestantskih pesmi, polemično, mestoma celo pamphletsko tendenco, njeno ozadje, motive, povode, realne modele v njej apostrofranih oseb; ob strani pa so puščale njeno strukturo, ki se izkaže v sklopu naše problematike kot posebej zanimiva.

Knjižica vsebuje štiri besedila, naslovljena slovensko in latinsko: »tiga prviga psalma besede same – textus«; »tiga prviga psalma prva izlaga – paraphrasis«; »tiga prviga psalma druga izlaga – explicatio«; »tretja izlaga – allegoria« (Trubar 2006: 4/489–496). Po že znanem Trubarjevem vzorcu je širši pojem »izlaga« razvejan na različice, ki so natančneje označene samo z latinskimi izrazi. Treba je torej pogledati, kaj v tem primeru dejansko pomenijo uporabljeni termini.

Prvo besedilo v knjižici je prozni prevod prviga psalma po Luthrovi bibliji (n. d.: 490, uredniška opomba 895). Oblikovano je tako, da v šestih stavkih ohranja ustroj izvornikovega paralelizma členov, temeljnega modela hebrejske verzifikacije. Nasprotno so nadaljnja tri besedila pisana v rimanih petvrstičnih kiticah z osem- in sedemzložnimi verzi, prvemu je dodan še napev; dve imata po osem kitic, tretje devet, torej so vsa znatno daljša od izhodiščnega.

Tekst govori v prispodobni o nasprotju med usodo pravičnika in usodo krivičnika: prvi je kot rodovitno drevo ob vodi, ki ne ovne, drugi kot pleve, ki jih raznaša veter; zato krivičniki pri poslednji sodbi ne bodo obstali, temveč bodo pogubljeni. V *parafrazi* je osnovna misel teksta ubesedena

obširneje, s kopičenjem sinonimnih variant. Med krivičniki so posebej imenovani neverniki, sovražniki božji in vernih; njihova usoda je napovedana v obliki direktnega nagovora. Nov vsebinski element je vpeljan z ugotovitvijo, da Bog pušča pravičnike na tem svetu začasno trpeti. Parafraza torej ohranja izhodiščno splošno situacijo, ki velja tako za judovstvo kot za krščanstvo. *Eksplikacija* pa ta položaj že podrobneje opredeljuje. Človeško usodo določa nasprotje med Jezusom in Antikristom, verniki so na tem svetu izpostavljeni nasilju zlodejevih služabnikov, med katerimi so posebej imenovani Turki in papežniki, še bolj določna je kratka omemba dveh izmed njih na Kranjskem, Polidorja in Merčenika. Pravičniki so tako kot Jezus izročeni trpljenju in smrti, vendar jih pesem nagovarja, naj stano vitno vztrajajo pri pravi veri, da bodo po smrti deležni odrešenja. *Alegorija* naposled spregovori karseda aktualistično in popolnoma brez zadržkov: Antikrist je papež, ki je odpravil vse, kar je Jezus postavil; gospoduje svetu, ki ga slepo časti; vodi ga zlodej, podpirajo ga posvetne oblasti. Tistega, ki mu ni poslušen in govori resnico, papežniki preganjajo in ga hočejo pogubiti, kakor zdaj na Kranjskem. Tam je neki papežnik, hudičevo seme, po imenu Mercina, ki namerava s pomočjo menihov razgnati vse vernike in si z vsakršnimi grehi pripravlja pot v pekel. Besedilo se konča z lakonično prošnjo, naj pride Bog s svojo sodbo in obrani svojo cerkev.

Tri »izlage« se razlikujejo med seboj po čedalje večji razdalji od izhodiščnega teksta, po naraščajočem številu in napredujoči konkretizaciji oseb in situacij, po postopnem približevanju aktualnim razmeram, to je, položaju protestantske cerkve na Kranjskem v času, ko se zaostrujejo konfesionalna nasprotja in se napoveduje nasilna rekatolizacija. Vsaka med zaporednimi »izlagami« naredi korak v to smer, v vsaki je nakazana navezava na odločilni korak naslednje. Vse to opozarja, da je knjižica v vsebinskem pogledu zavestno komponirana kot celota.

Isto po drugi strani izpričuje njena zunanja oblika oziroma zgradba, ki jo določa četverica nosilnih pojmov tekst-parafraza-eksplikacija-alegorija. Nekateri teh pojmov sicer nastopajo tudi drugod v Trubarjevem opusu kot latinski sinonimi za posamezne vrste razlag, toda samo tukaj so združeni v sistematično celoto. S tem se Trubar nedvoumno navezuje na izročilo najbolj razširjenega starejšega eksegetično-hermenevtičnega modela – na shemo večkratnega ali mnogoterega smisla in njej ustreznih različnih,

a med seboj povezanih razlag istega izhodiščnega teksta. Protestantska teološka dogmatika in hermenevtika ter renesančna filologija sta to shemo sicer zavračali, a se je kljub temu obdržala v občasni rabi vsaj še do konca 18. stoletja. Spričo tega ni zelo presenetljivo, da naletimo nanjo tudi pri Trubarju. Nekoliko težje je presoditi, ali je posegel po njej samo kot po običajni sestavini splošne izobrazbe ali pa jo je morda celo hotel uporabiti z ironičnim oziroma parodičnim podtonom, kot nekaj, kar izvira iz miselnega sveta »papežnikov«, to je sicer glede na prevladujočo resnobno uglašenost Trubarjevih del manj verjetno.

Dosti bolj upravičena se zdi neka druga domneva, namreč da se tri »izlage« prvega psalma ujemajo s tradicionalno trojico hermenevtičnih modusov. Parafrazo prvega psalma je mogoče enaciti z razumevanjem občega smisla, skritega v »besedah samih«. Eksplicacija razloži ta obči smisel teksta v obzorju razumevanja, v katerega je vključena tudi sodobnost razlagalca in razumevajočega. Alegorija pa nedvoumno aplicira razumljeni in razloženi obči smisel na čisto konkretno sodobno situacijo in s tem streže aktualnim potrebam sedanjih sprejemnikov teksta.

* * *

Izhajali smo iz ugotovitve, da je bila doba reformacije na Slovenskem čas razcveta razlagalskih praks, ki jih še ni spremljala eksplicitna hermenevtična refleksija. Naša analiza ne terja bistvene spremembe takšnega izhodišča, pač pa omogoča nekatere spremembe in dopolnitve.

Poudariti je treba pojmovno razločenost in hkratno funkcionalno povezanost prevajanja in razlaganja, ki se kaže tudi v tem, da sta se ti dve dejavnosti na različne načine prepletali. Eksegetična terminologija te dobe se ob podrobnejšem pretresu ne zdi več tako zelo enostavna in nerazvita kot na prvi pogled. V slovenščini 16. stoletja na tem polju res skoraj izključno prevladuje termin »izlaga« z izpeljankami; toda ta je podrobneje opredeljen z različnimi atributi ter z opisi razlagalskih postopkov, kar vse nedvoumno izpričuje, da je bila vsebina s tem izrazom označenega pojma v dejanski rabi in v zavesti o njej že precej razvejena. Poleg tega doslej še niso bili dovolj upoštevani sinonimni oziroma dopolnilni nemški in latinski termini, ki v povezavi s slovensko »izlago« izpričujejo večjo pojmovno diferencira-

nost in hkrati zavestno navezavo na ustrezno polje vednosti v razvitejših jezikovno-kulturnih okoljih. S tem se tudi ob vprašanju o protestantski eksegetični praksi in njeni implicitni hermenevtični razsežnosti potrjujejo podobna dognanja, do kakršnih so v zadnjih desetletjih dospele raziskave na nekaterih drugih področjih, kot npr. o jezikovnem znanju, retorični razgledanosti, rabi retoričnih sredstev ipd. Naši protestantski pisci so bili torej dokaj dobro strokovno podkovani tudi na eksegetičnem področju; in če to ne bi smelo biti presenetljivo denimo pri Krelju in Dalmatinu, ki sta bila deležna popolne univerzitetne izobrazbe, pa se zlasti pri Trubarju izkaže in potrdi, da vendarle ni bil samo preprost dušni pastir, ki se včasih zazdi nebogljen vpricho zahtevne naloge, kakršno si je postavil, temveč je imel solidno znanje in dober razgled po tedanjem stanju in starejšem izročilu strok, relevantnih za njegov poklic in pisateljsko delovanje, ter je to tudi znal učinkovito uporabiti.

LITERATURA

- BERČIČ, BRANKO (1984) »Slovenska beseda in slovenski reformacijski avtorji v tiskih 16. stoletja.« V: isti (ur.), *16. stoletje – burno obdobje slovenske prebuje*, 13–41. (Zbornik Narodne in univerzitetne knjižnice, 3).
- Brižinski spomeniki = Monumenta Frisingensia: znanstvenokritična izdaja* (2004). Tretja, dopolnjena izdaja. Ur. D. Dolinar/J. Faganel. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- MIKHAILOV, NIKOLAJ (2001) *Jezikovni spomeniki zgodnje slovenščine: rokopisna doba slovenskega jezika (od 14. stol. do 1550)*. Trst: Mladika.
- RUPEL, MIRKO (ur.) (1966) *Slovenski protestantski pisci*. Druga, dopolnjena izdaja. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- RAJHMAN, JOŽE (ur.) (1986) *Pisma Primoža Trubarja*. Ljubljana: SAZU. (Korespondence pomembnih Slovencev, 7).
- TRUBAR, PRIMOŽ (2002–2006) *Zbrana dela 1–4*. Ljubljana: Založba Rokus. [Tudi elektronska izdaja na CD-ROM; Ljubljana: Nova revija, 2007.]
- AHAČIČ, KOZMA (2007) *Zgodovina misli o jeziku in književnosti na Slovenskem: protestantizem*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. (Linguistica et philologica, 18).
- DOLINAR, DARKO (1991) *Hermenevtika in literarna veda*. Ljubljana: ZRC SAZU/ Državna založba Slovenije. (Literarni leksikon, 37).

- KIDRIČ, FRANCE (1921) »Trije prispevki k zgodovini slovenskega pismenstva v reformacijski dobi.« *Južnoslovenski filolog* 2, 301–308. [Tudi v: F. Kidrič, *Izbrani spisi I*. Ljubljana: SAZU, 1978, 50–57.]
- — — (1923) »Ogrodje za biografijo Primoža Trubarja. (Obenem analiza Andreaejevih, Hrenovih, Rosolenčevih in Valvasorjevih doneskov za biografijo Trubarja)«. *Razprave Znanstvenega društva za humanistične vede I*, 179–272. [Tudi v: F. Kidrič, *Izbrani spisi I*. Ljubljana: SAZU, 1978, 57–113.]
- LAUSBERG, HEINRICH (1960) *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. 1, 2. München: Max Hueber.
- Lexikon für Theologie und Kirche* (1930–1938). Druga, nanovo predelana izdaja dela *Kirchliches Handlexikon*, ur. Konrad Hofmann/Michael Buchberger. Freiburg im Breisgau: Herder.
- RAJHMAN, JOŽE (1977) *Prva slovenska knjiga v luči teoloških, literarnozgodovinskih, jezikovnih in zgodovinskih raziskav*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- — — (1982) »Trubar (Truber) Primož«. V: *Slovenski biografski leksikon* 4. Zv. 13. Ljubljana: SAZU, 206–225.
- Die Religion in Geschichte und Gegenwart: Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft* (1957–1965). Tretja, nanovo predelana izdaja, ur. Kurt Galling. Tübingen: J. C. B. Mohr.
- RUPEL, MIRKO (1962) *Primož Trubar, življenje in delo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- — — (1965) *Primus Truber, Leben und Werk des slowenischen Reformators*. München: Südosteuropa-Verlagsgesellschaft. (Südosteuropa-Schriften, 5).
- STANOVNIK, MAJDA (2005) *Slovenski literarni prevod 1550–2000*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. (Studia litteraria).

FRÜHE HERMENEUTISCHE PRAXIS AUF DEM SLOWENISCHEN GEBIET UND PRIMOŽ TRUBAR / PRIMUS TRUBER

Zusammenfassung

Nach dem einleitenden geschichtlichen Abriss der Hermeneutik werden frühe Beispiele der Auslegungspraxis auf dem slowenischen Gebiet behandelt. Unter wenigen mittelalterlichen Handschriften trifft man auf ein eminentes Beispiel der Exegese, die sog. Predigt von Sünde und Sühne im II. Freisinger Denkmal (10. Jhr.), die auch vom hermeneutischen Gesichtspunkt betrachtet werden kann.

Im Mittelpunkt der Behandlung steht das Zeitalter der Reformation. Die damalige religiöse Exegese schliesst gelegentlich auch Elemente der philologischen Auslegung ein. Exegetische Funktionen sind in allen Gattungen der protestantischen Literatur anwesend, sie überwiegen in Begleittexten zu Bibelübersetzungen und in dogmatischen und pädagogischen Werken; sie nehmen am häufigsten die Form von Predigt oder Katechismus an.

Der vorherrschende exegetisch-hermeneutische Terminus dieser Zeit ist »izlaga« (veraltet für »razlaga« – die Auslegung). Er taucht oft in charakteristischen Zusammenhängen mit wertneutralen oder werthaft bezeichneten Attributen auf, wie z. B. »verständliche Auslegung« bzw. »verständlich ausgelegt«, auch mit dazugehöriger Ergänzung »treu übersetzt und verständlich ausgelegt«. Die häufige Gegenüberstellung von »kurzen« und »umfangreichen Auslegungen« trägt manchmal fast gattungsmässige Bedeutung. Dagegen ist die Unterscheidung der »richtigen« oder »wahren« und der »falschen Auslegung« selten eindeutig terminologisch bezeichnet, obwohl sie inhaltlich in der Kontroverse um das rechte Glauben eine zentrale Rolle spielt. Slowenische Termini werden in erweiterten bzw. parallelen Buchtiteln mit deutschen und lateinischen ergänzt: sl. »izlaga« und dt. »die Auslegung« decken das gesamte semantische Umfeld der entsprechenden lateinischen, begrifflich differenzierten Ausdrücken »expositio«, »explicatio«, »paraphrasis« und »interpretatio«.

Die Auslegungspraxis bezieht sich in der Regel nicht auf ganze Texte, sondern auf einzelne Lehrsätze, Dogmen, moralische Normen, Gebetsformeln und liturgische Handlungen. Sogar ein einzelnes bedeutungsbeladenes Wort wird zu ihrem Gegenstand. Die Auslegungen wachsen manchmal über

das normale Mass philologischer Scholien zu weiteren Exkursen und umfangreichen theologischen Abhandlungen hinaus.

Die exegetische Aufgabe fängt schon beim Übersetzen an. Die Übersetzung soll dem Original treu und den Adressaten verständlich sein. Das ist nicht immer durch blosses sprachliches Übertragen zu erreichen, dazu ist auch ein gewisses Mass an exegetischer Tätigkeit erforderlich. Die Übersetzung profaner Texte wird dadurch zur Adaptation oder zur Kombination der Vorlagen und geht zur Interpretation über. Die Übersetzung biblischer Texte muss aber dem Original möglichst treu bleiben. Um das richtige Verstehen zu erreichen, werden verschiedene Mittel wie Unterteilung auf Kapitel, Titelgebung, Zusammenfassungen (*summae*), Marginalien, Scholien, Einleitungen, Kommentare eingesetzt. In umfangreichen, selbständigen exegetischen Texten entfaltet sich entweder logisch-argumentativer Diskurs, oder man verlässt sich vorwiegend auf rhetorische Überzeugungskraft der figurativen Rede. In Katechismen herrscht didaktische Form des Dialogs mit normierten Fragen und Antworten vor. Religiöse Lehrsätze werden häufig in Versform paraphrasiert, um den ungebildeten Lesern das Verstehen und Aneignen der Glaubenslehren zu erleichtern; demnach ist die Mehrzahl von Katechismen mit Gesangbüchern kombiniert.

Die exegetische Praxis reicht gelegentlich über die Grenzen des Religiösen hinaus. In Trubars »Katekizem z dvema izlagama« z. B. ist der kontroverse religiöse Diskurs mit profanen Motiven aus dem zeitgenössischen Leben verflochten, autobiographische, erinnerungshafte, beschreibende, anekdotische Einlagen wachsen zu selbständigen narrativen Einheiten heran. Trubars »Ta prvi psalm z njega trijemi izlagami« verläuft ähnlich von einem allgemeinen Sinn durch immer konkretere Auslegungen bis zur aktualisierenden Polemik mit zeitgenössischen »papistischen Gegnern«. Seine innere und äussere Form wie auch die terminologischen Bezeichnungen seiner Bestandteile (*textus-paraphrasis-explicatio-allegoria*) weisen darauf hin, dass der Verfasser ganz bewusst an das traditionelle mittelalterliche Schema des mehrfachen Sinns anknüpft.

Die Ausgangsthese, dass das Zeitalter der Reformation im slowenischen Gebiet eine Blütezeit der exegetischen Praxis darstellt, die noch nicht von der entsprechenden hermeneutischen Reflexion begleitet wird, soll ergänzt werden. Prinzipielle Aussagen protestantischer Schriftsteller und ihre exegetische Praxis bezeugen, dass ihre Ansichten von dem Problem des Verstehens und der Auslegung viel reifer und differenzierter waren als bisher angenommen.

MONIKA DEŽELAK TROJAR

ZRC SAZU, INŠTITUT ZA SLOVENSKO LITERATURO IN LITERARNE VEDE

ADAM SKALAR IN NJEGOVO PREVAJALSKO DELO

Uvod

Adam Skalar (* po letu 1600, † po letu 1658) je pomemben pisec katoliške obnove, čigar prevajalsko in avtorsko delo se je ohranilo le v rokopisu, kar pa pomena in vrednosti njegovega dela ne zmanjšuje, prav nasprotno – Skalarjev rokopisni kodeks pomembno dopolni na videz skromno bero slovenskih teoloških oz. slovstvenih del tega obdobja. Že na prvi pogled preseneča obsežnost njegovega rokopisa (nekaj več kot 435 folijev), ob branju njegovih del pa se pokaže avtorjeva jezikovna in izrazna spretnost. Adam Skalar je s svojim prevajalskim delom slovensko slovstvo obogatil z dvema novima literarnima oblikama, z meditativno prozo (*Shulla tiga premishluuana*) in filozofsko razpravo (*Exemplar od Suetiga Bonaurentura*). *Shulla tiga premishluuana* je prevod spisa nemškega frančiškana Ioannesa Wolffa, natančneje prevod drugega dela njegove knjige z naslovom *Schuel der Betrachtung* (1633). Drugi Skalarjev prevod z naslovom *Exemplar od Suetiga Bonaurentura* pa se naslanja na nemški prevod oz. predelavo latinskega spisa Bonaventure. V obeh Skalarjevih prevodih so močno poudarjene literarne prvine, ki so nosilke teološke, meditativne in filozofske vsebine. Skalar se je s svojima prevodoma (kljub nekaterim germanizmom in gorenjskim narečnim značilnostim) izkazal za poznavalca protestantske tradicije knjižnega jezika in za spretnega prevajalca. Pričujoči prispevek se bo osredotočil na Skalarjev prevod *Shulla tiga premishluuana* in na kratko predstavil *Exemplar od Suetiga Bonaurentura*. Prikazal bo osnovne značilnosti Skalarjevega prevajanja (na podlagi podrobne analize prvih petih poglavij *Shulle*

tiga premisljuvana) in posredno skušal odgovoriti na vprašanje, ali je Skalar samo prevajal ali tudi prirejal.

Adam Skalar in njegov rokopisni kodeks

Prav zaradi dejstva, da je Skalarjevo delo ostalo v rokopisu, je dolgo ostalo v ozadju – tako je o Skalarju samem kot o njegovem rokopisnem kodeksu le malo znanega. Raziskovalci starejšega slovenskega slovstva so mu z nekaj izjemami največkrat namenili le nekaj kratkih omemb.¹

Na podlagi Pokornovih zapiskov o duhovnikih župnije Šmartin pri Kranju o Adamu Skalarju vemo le to, da je izhajal iz ljubljanske škofije:² njegov dom naj bi bil v Spodnji Besnici.³ Datuma njegovega rojstva ne poznamo. V duhovnika naj bi bil posvečen 26. marca leta 1644,⁴ in sicer na naslov samostana Studenec.⁵ Pokorn piše, da je Skalar takoj po duhovniškem posvečenju kaplanoval v Šmartinu pri Kranju, iz vpisov v krstno knjigo je razvidno, da se je v Šmartinu pri Kranju mudil do leta 1647, njegov zadnji vpis v krstni knjigi je v aprilu 1647.⁶ Od 1647 do 1658 je deloval v Kranju, najprej kot kaplan (od leta 1647⁷ in najverjetneje do leta

¹ K poznavanju Skalarja in njegovega opusa so pomembno prispevali Vatroslav Oblak, Vladimir Mošin, Marijan Smolik, Darja Gabrovšek in Jožica Škofic.

² Nadškofijski arhiv Ljubljana: Škofijski arhiv; serija: zapuščine; sign.: ŠAL/ZAP.; fasc. 377; vsebina: Franc Pokorn, Kranj - Lučine; mapa: Fr. Pokorn, Šmartin pri Kranju; pode-nota 2: Kranj - Šmartin, duhovniki. Na Pokornovo zapuščino me je opozoril dr. Matjaž Ambrožič, za kar se mu na tem mestu iskreno zahvaljujem.

³ Tega podatka trenutno ni mogoče ne potrditi ne ovreči.

⁴ Nejasen zapis v Pokornovi zapuščini (prim. op. 2): najprej je bilo zapisano 1643, nato popravljen v 1642, potem pa v 1644. Iz Skalarjevih vpisov v krstno knjigo župnije Šmartin pri Kranju je mogoče razbrati, da je tam deloval že vsaj od junija 1644 (zaradi slabega stanja gradiva so to prvi berljivi vpisi; ni pa mogoče izključiti, da je v tej župniji deloval že vse od konca marca 1644).

⁵ Možno je, da je bil Skalar posvečen na naslov cistercijskega samostana v Kostanjevici, ki se je imenoval Studenec Sv. Marije (*Fons sanctae Mariae* ali *Fons beatae virginis Mariae*).

⁶ Nadškofijski arhiv Ljubljana: Krstna knjiga Šmartin - Kranj (1603–1730), mikrofilm.

⁷ Njegov prvi vpis v krstno knjigo je z dne 2. maja 1647 (Nadškofijski arhiv Ljubljana: Krstna knjiga Kranj (1639–1651), mikrofilm).

1652),⁸ nato pa kot kranjski vikar.⁹ Zadnja sled za Skalarjem je njegov vpis v rojstni knjigi župnije Kranj, in sicer 28. oktobra 1658.¹⁰

Skalarjev rokopisni kodeks vsebuje štiri spise, in sicer prevoda *Shulla tiga premishluuana* in *Exemplar od Suetiga Bonauentura*, *Vsakdanie spomishlane vernih karsbanskich dushiz* (nedokončano delo; avtorstvo spisa še ni dognano) in spis *Vselai inu nikoli, to ie vezhnost* (najverjetneje Skalarjevo avtorsko delo). Drugi spis (*Exemplar*) je natančno datiran, nastal je v decembru 1643. Kodikološka analiza kodeksa je pokazala, da je v vseh delih kodeksa uporabljen papir istega proizvajalca, kar izpričuje sočasnost nastanka prvega, drugega in četrtega spisa v kodeksu. Zelo verjetno je, da sta vsaj oba prevoda (če ne tudi spis *Vselai inu nikoli*) nastala pred Skalarjevim mašniškim posvečenjem. Rokopis je verjetno na Dunaju našel Kopitar in ga kupil za svojo zbirko, s svojo najdbo je seznanil tudi Šafařika in Čopa. Po njegovi smrti leta 1844 je ta rokopis skupaj z ostalimi slovanskimi rokopisi iz njegove zbirke odkupila Licejska knjižnica (današnja Narodna in univerzitetna knjižnica), ki rokopis hrani še danes.

Skalarjevo prevajalsko delo – *Shulla tiga premishluuana* in *Exemplar od Suetiga Bonauentura*

*Shulla tiga premishluuana, sloshena skusi brata Ioannesa
Wolfa, refomiraniga Franciscarneria [...]*

Shulla tiga premishluuana (obsega folije od 1 do 190) je prevod nemškega spisa *Schuel der Betrachtung* (Innsbruck, 1633), ki ga je napisal frančiřkan Ioannes Wolff. Prevod je najverjetneje nastal (oz. bil zapisan v ohranjeni obliki) v letu 1643 (Smolik 1982: 316; Smolik 1996: 416). Skalar je prevedel le sedemnajst poglavij drugega dela Wolffove knjige; gledano v

⁸ Do konca leta 1650 se podpisuje kot *cooperator*, kaplan, 1. novembra 1652 pa je že podpisan kot vikar. Ker za župnijo Kranj krstne knjige za obdobje od začetka leta 1651 pa vse do novembra 1652 manjkajo, točnejša časovna zamejitev imenovanja za vikarja ni možna.

⁹ Kranj je bil uradno župnija, ker pa je njen župnik opravljal še druge pomembnejše funkcije v cerkveni hierarhiji (najverjetneje na sedežu ljubljanske škofije), ga je pri delu na župniji nadomeščal vikar.

¹⁰ Nadškofijski arhiv Ljubljana: Krstna knjiga župnije Kranj (1652 do 2. junij 1676).

celoti prevod dokaj zvesto sledi nemški predlogi, ki pa je mestoma nekoliko spremenjena, predvsem okrajšana (Skalarjev prevod vsebuje petnajst poglavij, tako kot je petnajst skrivnosti rožnega venca).

Kljub temu, da je Skalar na naslovnici k prvemu prevodu navedel skoraj povsem točne podatke o svojem nemškem izvirniku,¹¹ ga doslej ni še nihče iskal. Wolffovo delo sem iskala v slovenskih samostanskih knjižnicah, vendar mi ga doslej še ni uspelo najti, izsledila pa sem ga v knjižnici v Göttingenu.¹² Rezultat poizvedovanja je točen naslov izvirnika *Schuel der Betrachtung* (1633).¹³ Iz ugotovljenega naslova se vidi, da je nemški naslov izvirnika (*Schule der Betrachtung*) očitno poznal že Kopitar (Slodnjak 1986: 41). Primerjava naslovnice prevoda in izvirnika kaže, da je Skalar naslovnico dobesedno prevedel iz nemščine.

Nemški izvirnik obsega 471 paginiranih strani,¹⁴ Wolff takoj za naslovnico poda vsebinske poudarke svoje knjige, ki jo razdeli na tri dele:

Im Erfsten wird gehandelt von den Reglen der Betrachtung. Im Andern von den Betrachtungen der fünffzehen Geheimnuffen deß H. Rosenkrantz. Im Dritten von allerley täglichen, stündlichen, sehr andächtigen nützlichen Betrachtungen und Übungen, auch Mündtlichem Gebett.

Skalar se je odločil prevesti le Wolffovo osrednje poglavje, *Ander Theyl dijes Büchleins*. Wolff vsebino tega dela knjige opredeli s temi besedami: »Von den fünffzehen Geheimnuffen deß H. Rosenkrantz, wie nemblichen dieselbigen können betrachtet werden; darauß auch zu lernen ift, wie man alle andere Materien und Geheimnuffen betrachten

¹¹ Pove, da je avtor knjige »Ioannes Wolf, reformirani Franciscarner«, in da je knjiga nastala v času, ko je bil Wilhelm škof v Brixnu. Zapiše tudi, da je bila knjiga natisnjena leta 1633 v Insbrucku, pri tiskarju Johannu Jachnu. Ob najdbi izvirnika se je izkazalo, da je pravi priimek avtorja nemškega izvirnika »Wolff« in ne »Wolf«, in da se je Skalar zmotil le pri navedbi tiskarja: navaja Johanna Jachna, v resnici pa je delo natisnil Johann Gäch(en).

¹² Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen.

¹³ Wolff, Johann: *Schuel der Betrachtung* (mikrofilm); SUB Göttingen, sign: MA 95-111:550; Zbirka Harolda Jantza: *German baroque literature* št. 2749. New Haven: Research Publications, 1973.

¹⁴ Začetne strani, ki niso paginirane, vsebujejo predstavitev vsebine, *Approbatio in Epistola Dedicatoria*, zadnjih pet strani v knjigi vsebuje register in popravke. Strani od 1 do 14 vsebujejo predgovor, *Vorred an den Leser*.

kan.«¹⁵ Drugi del knjige obsega sedemnajst poglavij, strani od 109 do 353. Skalar je prvo poglavje izvirnika izpustil in začel pripoved s prvo skrivnostjo veselega dela rožnega venca, Wolffovo sedemnajsto poglavje (*Volgen noch etliche Lehren, die Betrachtung betreffent*) pa je priključil zadnji skrivnosti častitljivega dela rožnega venca. Skalarjev prevod tako obsega petnajst poglavij (trije deli rožnega venca – veseli, žalostni in častitljivi del, s po petimi skrivnostmi) in ima pregledno in dosledno simetrično zgradbo.

Wolff v uvodnem poglavju drugega dela knjige opiše notranjo in zunanjo strukturo svojih premišljevanj o skrivnostih rožnega venca. Če prvi del knjige predstavlja teoretični uvod v premišljevanje božjih skrivnosti (definicija premišljevanja; razlike med meditacijo in kontemplacijo; pravila, načini in poti, po katerih se pride do pravega premišljevanja o Bogu in božjih delih), se v obravnavanem drugem delu knjige v praksi uresničujejo besede Origena, ki jih je Wolff izpostavil v predgovoru na začetku knjige, in sicer, da mora človek premišljeovati Jezusovo učlovečenje, njegovo življenje, smrt in vstajenje, kajti le tako bo lahko začel tleti v njegovem srcu Bogu tako ljubi ogenj ljubezni do Boga, do bližnjih ter do vseh kreposti, ki bo tlel tako dolgo, dokler bomo v svojih srcih ohranili misel na božje delo in ga vneto premišljevali.¹⁶ V prvem poglavju drugega dela Wolff napove, da bo razmišljal o petnajstih skrivnostih rožnega venca, ki jih bo razvrstil v petnajst poglavij s po tremi vsebinskimi podenotami, pri vsaki izmed teh bo bralcu ponudil v razmislek tri točke in jih na kratko razdelal s (pod)vprašanji in odgovori. V prvem poglavju je pri opredelitvi točk za razmišljanje zelo natančen, saj tako bralca uvede v premišljevanje vseh vsebinskih podrobnosti in okoliščin, v njem želi doseči budnost za doživljanje božjih skrivnosti, kajti le ta ga bo lahko vodila pri premišljevanju naslednjih poglavij (v prihodnjih štirinajstih poglavjih izpostavi le posamezne točke, premišljevanje o podrobnostih pa prepušča izkušnosti vsakega posameznika). Tiste, ki bodo premišljevali ob njegovem podajanju dogodkov iz Jezusovega in Marijinega življenju, Wolff opozarja, naj ne preberejo hkrati vseh treh delov posameznega poglavja in vseh izpostavljenih točk za razmišljanje, saj se jim bo tako premišljevanje zdelo pre-

¹⁵ Wolff, Johann (1633) *Schuel der Betrachtung*, 109.

¹⁶ Wolff, Johann (1633) *Schuel der Betrachtung*, 5.

dolgo; dodaja, da bodo premišljevanjem ob koncu vsakega poglavja sledili tudi nauki in molitev.¹⁷ Wolffova podrobna navodila in napotki so povsem v skladu z naslovom dela *Schuel der Betrachtung*; njegovo delo je kompleksen pripomoček za uvajanje v premišljevanje božjih skrivnosti.

Skalar je ohranil tridelno vsebinsko zgradbo posameznih poglavij. Tako kot pri Wolffu tudi pri Skalarju posamezna poglavja zaključujejo nauki in molitev. Enotnost je v Skalarjevem prevodu zabrisana pri premišljevanjih. Pri Wolffu ima vsak izmed treh delov posameznega poglavja ob koncu izpostavljene največkrat po tri točke oz. teme (včasih tudi več), ki so namenjene globljemu premisleku,¹⁸ Skalar pa včasih ta premišljevanja enostavno izpusti (npr. premišljevanje o treh izpostavljenih točkah drugega dela druge skrivnosti,¹⁹ str. 24v; premišljevanje po prvem delu tretjega poglavja,²⁰ str. 34r). Wolff ob koncu vsake podenote premišljevanja uvede z novim odstavkom in uvodno povedjo, Skalar pa premišljevanja navadno navede posebej, nakazana so s podnaslovom *Premishluane*, včasih pa so prepletena z ostalim besedilom, a so od njega ločena z odstavkom (včasih manjka tudi ta). Glede preglednosti je Skalarjeva odločitev za uvajanje premišljevanj s posebnim naslovom boljša od Wolffove: knjiga tako dobi preglednejšo strukturo in je prijaznejša bralcu, saj ta lahko takoj najde tisto, kar želi. Če bi bil Skalar pri označevanju dosleden skozi vso knjigo, bi njegov prevod bolje služil ciljem, ki jih je v uvodnem poglavju izpostavil Wolff.

Wolffova poglavja so naslovljena po skrivnostih rožnega venca, vsebina posameznih poglavij pa je osvetljena s citatom iz *Svetega pisma* ter ponazorjena s podobo (najverjetneje lesorez). Temo razmišljanja napovedujejo tudi verzi pod podobo. Skalar je pri naslavljanju poglavij sledil Wolffu, vendar pa verzov pod podobami ni prevajal; prevajanju verzov se je nasploh zelo izogibal. Ob koncu 14. poglavja (177ar) pove, da je namesto molitve treba zmoliti himno *O Gloriofa Domina*,²¹ vendar pa himne

¹⁷ Wolff, Johann (1633) *Schuel der Betrachtung*, 110–112.

¹⁸ Ko Wolff preide od pripovedi k razmišljanju, ta prehod lepo izvede v stavku ali dveh, Skalar pa preide k premišljevanju brez kakršnega koli veznega stavka (samo podnaslov, včasih tudi ta manjka).

¹⁹ Wolff, Johann (1633) *Schuel der Betrachtung*, 147–148.

²⁰ Wolff, Johann (1633) *Schuel der Betrachtung*, 162.

²¹ »Na mesti molitue fe ima letu oprauit, ta Hijmnus: o Gloriofa Domina, kateri fe naide v´officiomi Diuize Marie, kir so Laudes.«

ne prevede. Wolffovo verzno molitev ob koncu 15. poglavja pa enostavno izpusti in jo nadomesti z Wolffovim 17. poglavjem.²²

Primerjava Skalarjevega prevoda z Wolffovim izvirnikom je pokazala, da je Skalar sicer vestno sledil Wolffovi vsebinski strukturi dela, vendar pa je marsikatero njegovo misel skrajšal ali izpustil, ponekod pa je nemško predlogo razširil z dodajanjem nekaterih vsebinskih podrobnosti. Takšen Skalarjev prevajalski pristop je mestoma okrnil Wolffovo vsebinsko in oblikovno zasnovo, a hkrati ustvaril priredbo nemškega izvirnika. Skalarjevo prirejanje je treba razumeti predvsem v smislu krajšanja in tudi minimalnega dopolnjevanja izvirnega besedila, sicer pa je njegov prevod precej natančen in dosleden. Skalarja je v nekatere izpuste prisililo načelo, da se je sam osredotočil le na drugi del Wolffovega spisa in je zato moral izpustiti vsa Wolffova navezovanja na prvi del. Več podrobnosti o Skalarjevem prevajanju bo navedenih v prihodnjem poglavju. Na tem mestu naj dodam še nekaj besed o vsebini Skalarjevega prevoda. *Shulla tiga premishluuana* je pripoved o Jezusovem in Marijinem življenju, podana v skrivnostih (veselega, žalostnega in častitljivega dela) rožnega venca. V pripoved so vpletene pripovedi, ki temeljijo na drobnih svetopisemskih motivih, vendar pa so s svobodnim prirejanjem razvite v dolgo, nadrobno in slikovito pripoved (bralec se zlahka vživi v osebe in dogodke). Takšno podajanje vsebine pritegne bralca in ga zbuja iz njegove čustvene otopelosti. *Shulla tiga premishluuana* ne predstavlja le zvrstne novosti slovenskega slovstva (meditativna proza), ampak izstopa tudi z vsebino: poleg strogo evangelijskega (protestantskega) svetopisemskega izročila vnaša v pripoved tudi apokrifne motive ter z njimi dopolnjuje manjkajoče podatke iz Jezusovega in Marijinega življenja.

*Exemplar od Suetiga Bonaurentura zhloueku naprei postaulena
koku se ima eden spet s ´Bogam sdrushiti skusi pokuro [...]*

Drugi Skalarjev prevod z naslovom *Exemplar od Suetiga Bonaurentura* obsega folije od 190a do 392. Naslanja se na nemški prevod oz. predelavo latinskega spisa Bonaventure. Tako kot pri prvem prevodu je Skalar tudi

²² Poimenuje ga »Drugi Kratki Nauuki, kateri pomagao s ´dobrim nuzom inu s pridam h´premihluuanu priti.« (189v)

tukaj na naslovni strani navedel podatke o izvirniku: naslov dela (nemškega izvirnika), avtorja (avtor latinske predloge je Bonaventura; nemški prevajalec oz. prirejevalec predloge ostaja neznan), oris vsebine²³ in način podajanja vsebine (dialog).²⁴ Naveden je tudi naslov latinskega izvirnika (*Breviloquium*), ob katerem Skalar pove, da je prevajal iz nemščine (nemški prevod latinskega spisa). S pomočjo teh podatkov mi je uspelo najti naslov možnega nemškega izvirnika, prva izdaja je iz leta 1599 (440 strani, format ni znan), druga pa iz leta 1608 (375 strani, osmerka). Naslova sta si identična, možno je, da gre v drugem primeru le za ponatis, vendar tega ni mogoče z gotovostjo trditi. Katero izmed obeh izdaj je imel Skalar pred sabo, ne vemo, dokončni odgovor na to vprašanje bo prinesla šele najdba druge izdaje te knjige.

Prvo izdajo *Exemplarja* sem izsledila v državni knjižnici v Berlinu (Staatsbibliothek zu Berlin),²⁵ iz mlajše izdaje pa so mi bile na voljo le tri strani z začetka knjige: naslovnica, prva stran predgovora bralcem ter prva stran jedrnega besedila. Primerjava teh treh strani s starejšo izdajo je pokazala, da sta naslovnici skoraj povsem identični, le da je prva izdaja izšla v Ingolstadt pri tiskarju Sartoriju (1599), druga pa v Münchnu (1608). Prva stran predgovora bralcem (1608) se razlikuje od uvodnih dveh strani predgovora prve izdaje. V izdaji iz leta 1599 uvodnih enajst vrstic predgovora predstavlja posvetilo tedanjemu škofu v Eichstättu; vrstice, ki sledijo, pa se vsebinsko povsem ujemajo z besedilom prve strani predgovora bralcem izdaje iz leta 1608 (*Vorred An den Christlichen andächtigen Leser*). Prva stran jedrnega besedila druge izdaje se zopet v celoti ujema z vsebino prve in druge strani jedrnega besedila prve izdaje. Pričujoča primerjava sicer namiguje na tesno soodvisnost obeh izdaj,²⁶ vendar pa bi bila kakršna koli sodba na podlagi primerjave samo treh strani preuranjena.

²³ »[...] koku fe ima eden spet s´Bogam sdrushiti skusi pokuro, ker se ie od niega skusi greh odlozhil.« (190ar)

²⁴ »Venim sgouoraniu mei zhouekam inu Dushizo.« (190ar)

²⁵ *Breviloquium Sancti Bonaventurae: Das ist, ein Exemplar und Vorbild deß Menschlichen Lebens* (2 mikrofiša). Staatsbibliothek zu Berlin, sign: 50 MF 544-76017; Edition St. Walburg: Frauenkloster-Bibliothek 16.–19. Jahrhundert. Wildberg: Belser Wiss. Dienst, 1999.

²⁶ Kljub temu, da druga izdaja obsega manj strani kot prva, to še ne pomeni, da vsebinsko ne more slediti prvi. Izdaja iz leta 1608 je najverjetneje izšla v večjem formatu kot prva, tej trditvi v prid govori večje število vrstic na stran kot v izdaji iz leta 1599.

Nemški naslov Skalarjeve predloge, ki je bil raziskovalcem do sedaj neznan, se glasi:

Breuilouquium Sancti Bonaventurae. Das ist ein Exemplar und Vorbild des Menschlichen Lebens, in welchem uns fürgestellt, wie und was Gefällt der Mensch sich selber weiß von Gott dem höchsten Gut zu den Creaturen gewend, sich wider mit demselben vereinigen, und also auß ein Sünder ein Büßer werden, und endlich die ewige Seligkeit erlangen können.

Tako avtor nemškega izvirnika kot tudi Skalar navajata, da gre za *Breuilouquium* oz. *Exemplar*, vendar pa je primerjava Skalarjevega besedila z latinskim besedilom *Breuilouquia* pokazala, da to delo, razen nekaj uvodnih besed v prologu, nima veliko skupnega s Skalarjevim *Exemplarjem*. Da se prologa Bonaventure in Skalarja ne ujemata, je prvi opozoril že Jože Rajhman (Rajhman 1987: 387). Ob branju zbranih del Bonaventure²⁷ sem odkrila najverjetnejšo latinsko predlogo Skalarjevega nemškega izvirnika, in sicer delo z naslovom *Soliloquium (de IV Mentalibus Exercitiis)*.²⁸ Ker sprva nemškega izvirnika še nisem imela na voljo, sem latinski izvirnik *Soliloquia* primerjala s Skalarjevim *Exemplarjem*. Izkazalo se je, da se vsebinsko v večji meri ujema s Skalarjevim prevodom. Prolog se ujema s Skalarjevim *Mitel ali nafsanie*. Prav tako kot Skalarjev *Exemplar* se tudi *Soliloquium* deli na štiri razmišljanja, napisan je kot dialog med dušo in človekom: duša sprašuje, človek pa odgovarja. Odstopanja so v kompoziciji podpoglavij, na več mestih so malenkostne vsebinske spremembe – poenostavitve, včasih pa je pri Skalarju dodan večji vsebinski pasus. Primerjava z latinskim izvirnikom (*Soliloquium*) služi samo kot dokaz, da se nemški izvirnik ne navezuje na *Breuilouquium* (kot se je doslej zmotno predvidevalo), ampak najverjetneje na *Soliloquium*. Ker bo dokončna sodba o Skalarjevem prevodu *Exemplarja* možna šele potem, ko bom našla tudi drugo nemško izdajo iz leta 1608, se za zdaj velja omejiti na pravkar navedena spoznanja.

²⁷ PP. Collegii S. Bonaventurae (1900) *Seraphici Doctoris S. Bonaventurae Decem Opuscula ad Theologiam Mysticam spectantia*, 43–167.

²⁸ Tradicija samogovorov (*soliloquium*) sega v antiko. Avguštinov *Soliloquium* je pogovor med razumom in Avguštinom o božjem vedenju in o božji duši. *Soliloquium* Petra Abelarda je pogovor med Abelardom in Petrom. Vsak svoj *Soliloquium* sta npr. napisala tudi Tomaž Kempčan in Hugo od Sv. Viktorja.

Exemplar od Suetiga Bonaurentura je edinstven tudi zaradi svoje vsebine: predstavlja prvo filozofsko spekulacijo v slovenščini, ki je posredovana v literarnem slogu. Avtor knjige s pomočjo dialoga med dušo in človekom odgovarja na temeljna človekova eksistencialna vprašanja. Duša se v pogovoru s človekom prečiščuje in odkriva svoje bistvo: da je ustvarjena in izvoljena od Boga. Duša ugotavlja, da bo smisel svojega življenja lahko našla šele takrat, ko bo odkrila samo sebe, se veselila same sebe in našla svoj mir. Ko bo to dosegla, bo Bogu zares všeč in se bo v večnosti lahko veselila večnega življenja. Posebnost *Exemplarja* je tudi prevladujoči razmišljujoče-meditativni vidik, ki je odraz nove dobe katoliške obnove (v protestantski knjižni tradiciji je prevladovala dogmatična struktura).

Značilnosti Skalarjevega prevajanja – *Shulla tiga premishluuana*

S podrobno primerjavo prvih šestih Wolffovih in prvih petih Skalarjevih poglavij *Shulle tiga premishluuana* sem izluščila osnovne značilnosti Skalarjevega načina prevajanja. Nekaj na prvi pogled opaznih značilnosti je bilo naštetih že v prejšnjem poglavju.

Skalarjev svobodni prevajalski pristop je najbolj opazen pri krajšanju Wolffovega besedila, ponekod izpušča cele odstavke,²⁹ povedi,³⁰ ponekod

²⁹ Po končanem premišljevanju okoliščin tretje vsebinske podenote drugega poglavja Wolff v drugem odstavku na str. 137 razlaga, da lahko na takšen način, s premišljevanjem okoliščin, bralec razmišlja tudi ob preostalih štirinajstih skrivnostih rožnega venca. Skalar navedena Wolffova navodila izpusti (str. 18v) in po premišljevanju takoj nadaljuje z navajanjem naukov. Prav tako Skalar izpusti (str. 24v) eno stran in pol Wolffovega premišljevanja o treh izpostavljenih točkah drugega dela druge skrivnosti (3. poglavje, od začetka drugega odstavka na str. 147 do konca drugega odstavka na str. 148) ter preide na tretjo vsebinsko podenoto druge skrivnosti.

³⁰ Wolff na strani 117 piše »[...] aber gedenc O barmhertziger Gott, daß du durch den heiligen David gleichwol gefagt haft: Dein Wahrheit, dein Gerechtigkeit bleibet ewig? Du haft aber auch gefagt durch gemelten heiligen David: Dein Barmhertzigkeit seye uber uns bekräftiget, deine Barmhertzigkeit sey uber alle deine Werck.« Skalar prve Davidove besede v prevodu izpusti (str. 4v–5r), njegov prevod se glasi: »[...] vender skusu suetiga Dauda tudi gouiril de tuoia millost bode zhes nash inu zhes tuoie diane poteriena [...]«. Kmalu zatem sledi še en primer Skalarjevega izpuščanja, tokrat več zaporednih povedi. Na prehodu med stranjo 117 in 118 Wolff piše o sporu med Pravičnostjo in Milostjo, v

pa je krajšanje izvirnika opazno le na ravni posameznih besednih zvez ali besed.³¹ Včasih ga je v krajšanje prisilila predhodna odločitev, da prevaja samo osrednji del Wollfove *Schuel der Betrachtung*, tako je moral v prevodu izpustiti vse tiste dele, ki so se nanašali na uvodni, teoretični del knjige.³² Največkrat pa je odločitev za krajšanje posledica njegovega ustvarjalnega odnosa do nemške predloge;³³ na nekaterih mestih je krajšanje odraz pomanjkanja časa ali celo strahu – v mislih imam izpuščene verzne ob začetkih posameznih skrivnosti in dve izpuščeni verzni molitvi ob koncu 14. in 15. poglavja. Skalar pa ne samo krajša, ampak tudi dodaja svoje misli: nekatere se mu dobro vtisnejo v spomin in jih nato v podobnih situacijah še večkrat uporabi,³⁴ nekatere pa so povsem njegove, z njimi

katerem Bog noče razsojati sam, zato prosi za mnenje Modrost: »Difer Streit zwifchen der Gerechtigkeit und Barmhertzigkeit wäret lang, kundten sich mit einander nit vergleichen, noch uber eins kommen. Uber difem langen Streit der Gerechtigkeit und Barmhertzigkeit wolte der allmächtig Gott nit selbsten Richter feyn, und den Sententz fällen, [...] ruffet der Weißheit [...] was fie darüber werde schlieffen, das folte von Gott dem Allmächtigen ratificiert und approbiert werden.« Skalar vse to izpusti, pri njem takoj za Milostjo spregovori Modrost, o sporu med Milostjo in pravičnostjo izvemo le iz sledečih besed Modrosti (str. 5r–5v): »[...] zhes to istu poklizhe ta mogozhni Bug to nar vikshi modrust, katera potem kader ie uprashana billa, ie toku odgouorila: leta strit, o mogozhni Bug, kateri ie mei prauizo inu millostio, nemore nikuli sgluhan biti [...]«

³¹ Takšni primeri krajšanja izvirnika so najpogostejši. Npr.: na strani 161 spodaj Wolff opisuje začetek Marijine in Jožefove poti proti Betlehemu: »[...] nemmen mit sich das Oechßlein und Efelein, wenig Nahrung, raifen fünff Täg in groffer Armuth [...]« Skalar besedne zveze »wenig Nahrung« ne prevede (str. 34r): »[...] Pofelzom inu volikam, po katerim so oni raishali uboshutui inu vtrudosti pet dni [...]«

³² Po prvi vsebinski podenoti drugega poglavja se Wolff (str. 119, 2. odstavek) na začetku premišljevanja naveže na peto in dvanajsto poglavje prvega dela knjige: »Dife jetzt gelefene Materi kan der Betrachter außführen und betrachten nach laut deß fünfften und zwölfften Capitels deß erften Theyls [...]«

³³ Wolff, str. 132: »Nach deme difer himmlifche Abgefandte fein Legation verrichtet und abgelegt, und auch das begehrte Verwilligen erlangt hat, nimbt er von der Himmekönigin, welche gleich ift worden fein und aller Englen Fraw, demütig urlaub, erhebt sich in ihren anfehen in die Lüffte, durchdringt die Wolcken, kombt für den höchften Thron der allerheiligsten Dreyfaltigkeit [...]« – Skalar (str. 16v): »Kar ie vse ta sol ali legat suoio potshoft ali solstuu oprauil, inu kar ie shelil, dosegel, ie on od Marie Diuize slouu vsel, pred sueto Troizo pershel [...]«

³⁴ Wolff, str. 121: »In der Vorhöll laft er fehreyen die Altvätter; Auff Erden die frommen Herten und erhöret fie nit.« Skalar (str. 7v) doda misel, ki si jo je zapomnil iz prejšnjih odstavkov: »[...] pred peklam ie on pustil shraiat te stare ozhake, inu na semli lete kir so billi eniga krotkiga serza, katere vanner on ni ueliku ta shent leth vslishal.«

samostojno nadgradi vsebinsko zasnovo izvirnika.³⁵ Nekaj mest v Wolffovi predlogi, ki se mu zdijo prezahtevna, poenostavi ali pa jih prevede opisno; opisno prevede tudi nekatere besede.³⁶ Za opisni prevod se odloči tudi na tistih mestih v izvirniku, ki se mu zdijo preveč podrobna.³⁷ Zaradi zadnjih dveh pristopov se včasih primeri, da njegov prevod ne zadene vseh vsebinskih nians izvirnika. Glede na to, da je iz naštetih podrobnosti jasno razvidno, da Skalar ni samo prevajal, temveč tudi prirejal, je več kot očitno, da njegov osnovni namen ni bilo popolno vsebinsko ujemanje z izvirnikom in da je bilo občasno iskanje svobodnega izraza zanj poseben prevajalski izziv. Svoboden pristop se kaže tudi v uporabi ednine, kjer je v izvirniku uporabljena množina, in obratno.³⁸ Včasih se mu zgodi, da prevede tudi kaj od tistega, kar sprva ni nameraval. Tako je npr. na strani 13v na začetku podpoglavja *Premishluane* izpostavil samo dve Wolffovi temi, nato pa je pri prevajanju razlage obeh tem namenoma ali nehote pozabil na svojo odločitev in na strani 15v predstavil tudi tretjo točko Wolffovega razmišljanja. V podobnih primerih gre včasih res za Skalarjeve spodrsaljaje (ki pa se kljub temu smiselno zlijejo v celoto; če pred seboj ne bi imeli nemškega izvirnika, bi to le s težavo opazili), največkrat pa je to verjetno le posledica njegovega prirejanja izvirnika.

Zaradi razlik med nemščino in slovenščino se Skalarju pri prevajanju težje razumljivih mest večkrat zgodi, da besedo ali stavek neustrezno pre-

³⁵ Wolff, str. 122: »[...] dann die Engel nach ihrem Fahl hat er nit begnadet, noch Barmhertzigkeit mitgethailt, aber wol den Menfchen.« Skalar ob koncu Wolffove povedi doda svoje misli (str. 8r–8v): »[...] sakai, po tem kadar so ti Angelzi greshilli jih ni pognadal tudi ni obeno millost nim iskasal, koker ie skalal temu zhlouekue, sa kateriga ie on otel terpeti inu skusi tuistu terplene od uezhniga peklenskiga ognia odreshiti.«

³⁶ Wolff, str. 174: »[...] da lehren sie uns die Freygebigkeit.« – Skalar, str. 44r: »[...] letu fe uzhimo de nimamo zillu skopi biti.«

³⁷ Wolff, str. 190 (konec odstavka): »[...] ftäths in der Kirchen Gott mit höchfter Andacht loben, ehren und preysen, müßfen im Guten verharrlich und beständig feyn, dann Anna dienet Gott in groffer Beständigkeit in dem heiligen Tempel zweyund achtzig Jahr.« – Skalar, str. 57r–57v: »[...] inu vzerkui is v fso zhastio inu hualo Boga profhit, koker mi en dober nauuk imamo od suete Anne vseti, katera ie Bogu v'veliki stanouitnosti vsuetim templi due inu ofsemdefset leth suestu slushila.«

³⁸ Wolff, str. 154: »Erfstens mit den Engeln, das ift, mit den Menfchen, die nur von Engelischen und heiligen Sachen reden.« – Skalar, str. 28v: »Peruizh le stimi Angelzi, to ie, s enim takim zhlouekom kateri le od Angelskih inu od suetih rezhih gouori.«

vede,³⁹ posledica so nejasnosti in težko razumljiva mesta v prevodu, ki jih pravilno razumemo šele ob primerjavi z izvirnikom. Razumevanje otežuje tudi raba zaimka namesto samostalnika.⁴⁰ Največkrat pa so vzrok za nejasnosti v prevodu napake, ki so nastale pri prepisovanju narejenega prevoda v čistopis⁴¹ (izpuščanje vrstic, pomešan besedni red ...).⁴²

Zaradi dobrega znanja nemščine se Skalar mestoma le s težavo osvobodil slovničnih struktur nemškega izvirnika: uporabo določnega in nedoločnega člena prenese tudi v slovenski prevod (mestoma tudi takrat, ko ta v izvirniku sploh ni uporabljen),⁴³ zelo izrazito je tudi pasivno izražanje.⁴⁴ Kadar se ne spomni ustreznega slovenskega izraza, nemški izraz prevede dobesedno (kalk)⁴⁵ ali pa se odloči za opisni prevod. Težave mu povzročajo

³⁹ Wolff, str. 199: »Sihe nit an den Unfleiß [...]« – Skalar, str. 63v: »Nikar ne misli na to samudo [...]«; Wolff, str. 200: »[...] Joseph [...] ftehet auß dem Stroh auff, und auß groffen Mitleiden weinet er zugleich faßt die ganze Nacht.« – Skalar, str. 64v: »[...] sueti Joseph [...] ie ustal gori is slamize, inu is velikiga poterpleinia se ie skorai tudi zello nuzh iokal.«

⁴⁰ Wolff, str. 160: »wurde Jofeph fehr trawrig« – Skalar, str. 33r: »ie on bil silnu shalostin.«

⁴¹ Ohranjeni prevod *Shulle tiga premishluuana* je Skalarjev čistopis, ki je nastal s prepisovanjem predhodne verzije prevoda.

⁴² Wolff, str. 128: »Zum Andern die höchfte Demuth der allerheiligften Jungfrauen Maria. Zum Dritten die große Ehr und Große Gnaden, welche die heilige Jungfraw in difem Geheimnuß hat empfangen.« Skalar pri prepisovanju predloge poveže v celoto začetek druge točke ter konec tretje točke izvirnika (str. 13v): »2. To veliku ponishuane Marie Diuize vt skriuosti preiela.«

⁴³ Wolff, str. 118: »allerfchmählichsten und bitterm Todt« – Skalar, str. 5v: »to grenko smert«; Wolff, str. 128: »ein so herrliche ftatliche Bottschafft« – Skalar, str. 14r: »enu takushnu, katere glihe ni billu gori postaulenu od uekoma.«; Wolff, str. 167 (zgoraj): »jederman erwachet im Stall« – Skalar, str. 37v: »en usaki se ie gori sbudik.«

⁴⁴ Wolff, str. 202: »[...] mitten under ihnen das klaine Kindtlein, welches doch von der heiligen Jungkfrauen nit ist gefehen worden.« – Skalar, str. 66v: »[...] mei timijstimi tudi tu malu detetze, kateru uender od Marie Diuize ni sagledanu billu.«

⁴⁵ – Wolff, str. 127: »fellt nider auff ihre Knie« – Skalar str. 13r: »pade na suoie kolene doli«

– Wolff, str. 140: »von grund meines Hertzens« – Skalar, str. 20v: »is grunta moiga serza«

– Wolff, str. 163: »Joseph name fie bey der Hand« – Skalar, str. 35r: »Joseph ie nio perroki usek«

– Wolff, str. 167: »Händlein außftreckte« – Skalar, str. 38v: »rozhize unkai istegnik«

– Wolff, str. 183: »schawet hin und her, was für Kinder vorhanden fein auffzuopfern« – Skalar, str. 50v: »kir okuli sebe pogledeiozh, kai bi ki sa eni otrozi k'offruaniu pred rokami billi.«

tudi slovenjenje imen (Elisabetha, Joseph ...).⁴⁶ Vpliv nemščine na Skalarjevo slovenščino se kaže tudi v rabi množine namesto dvojine.⁴⁷

Skalar se je kljub omenjenim germanizmom, zelo opaznim gorenjskim narečnim značilnostim in nedoslednostim v pisavi izkazal za dobrega poznavalca protestantske tradicije slovenskega knjižnega jezika. Če ga le ni preganjal čas, je iskal lep slovenski izraz in tako so nastali nekateri zgledni prevodi nemških stavkov, besednih zvez, besed:⁴⁸ namesto dobresednega prevoda iz nemščine se je trudil poiskati ustrežnejšo slovensko besedo ali

– Wolff, str. 183: »auß eingebung deß heiligen Geifts« – Skalar, str. 51r: »is noter daiania suetiga duha«

– Wolff, str. 189: »fuecht er das Kindlein zu tödten, und umbzubringen« – Skalar, str. 56r: »dete iskal, koku bi on toistu mogel okuli perprauit«.

⁴⁶ Wolff, str. 157: »ift die heilige Jungfrau lang verharret bey Elisabeth« – Skalar, str. 31r: »ie Maria Diuiza dolgu inu stanouitnu per Elifabethi«.

⁴⁷ Wolff, str. 163: »Joseph name fie bey der Hand, führet fie neben dem Oechßlein und Efelein, welche wie ein Lämblein ihnen nachgiengen [...]« – Skalar, str. 35r: »Joseph ie nio perroki usel, nio Frauen volika inu ofselza, kateri so koker enu iagne sanima shli [...]«.

⁴⁸ Skalar nemško samostalniško izražanje mestoma lepo razveže z glagolskimi stavki, npr. Wolff, str. 124: »Wo erzaigt er die Lieb? Antwort: wiewol allenthalben, als in annemung menschlicher Natur, im Krippel, am Oelberg, in der Gaißlung, Krönung, Creutzigung.« – Skalar, str. 10r: »ki ie on skalas to lubesin? odguoor. Aku ie on lih skalas poufsodi, tu ie, kader ie on to zhlouesko naturo nase vsel, kader ie bill viaselze poloshen na olikou hrib pershall, kader ie bill gaishlan, kronan, inu krishan.« Nekatero nemške besede in besedne zveze zares lepo prevede, npr: sintagmo *groß Leibs* (Wolff, str. 160), ki se nanaša na Marijo, prevede s pridevnikom »nofezha« (str. 33r); lepo prevaja tudi besedne zveze kot npr. *Antwort geben* (»odgovoriti«). Tudi za nemški izraz *Kindelbetterin* najde lep slovenski izraz »otrozhniza«. Čeprav rad zvesto sledi izvorniku, od njega ni suženjsko odvisen, na veliko mestih se pokaže njegova prevajalska spretnost. Npr.: Wolff, str. 178: »[...] in difen Tagen dörfte niemandt (außerhalb notwendigen Perfonen) zu ihr gehen.« – Skalar, str. 45v: »[...] ob tih dneuih ni obeden zhlouek smel knie priti (bres letih kateri so sa zillu velikiga oprauila vollo k'nie mogli priti)«; Wolff, str. 131: »Achtens, ift fie worden ein Tochter Gott deß himmlischen Vaters.« – Skalar, str. 16r: »[...] ie ona billa ena zhzi ozheta nesbekiga«; Wolff, str. 145: »mit difer fo heiligen Gefellchafft« – Skalar, str. 23v: »suoimi suetimi touarshizami«; Wolff, str. 123: »loben, ehren und preyfen« – Skalar, str. 9v: »vekoma zhastiti« (namesto s kopičenjem glagolov stopnjevanje izrazi s prislovom). V prevodu se je trudil za pestrost izražaja (kar dokazuje njegov širok besedni zaklad), še posebej, če so se iste besede ali besedne zveze pojavile zelo blizu skupaj, tako npr. zvezo besed *Angst und Kummer* na str. 33r enkrat prevede »stiskwana inu shalosti«, drugič pa z besedami »skerb, reuo inu nadlugo«. Skalarjevo prevajanje izpričuje, da je bil dober poznavalec slovničnih zakonitosti nemškega jezika, npr.: predložno zvezo nemškega edninskega samostalnika *uber das Gebing* (Wolff, str. 145) smiselno prevede v množini: »zhes hribec«.

besedno zvezo. Pogosto nemško besedo prevede z dvema besedama, pri čemer z drugo besedo pojasnjuje, natančneje osvetljuje pomen prevedene besede.⁴⁹ Pomensko sorodne besede, ki so v nemškem izvorniku nakopičene druga ob drugi, prevaja z eno besedo – združuje podobne pomene.⁵⁰ Nemški veznik *weil* dosledno prevaja z veznikom »dokler« (v vzročnem pomenu).⁵¹ Skalar je na nekaj mestih v prevodu zelo smiselno popravil napake izvornika⁵² in mestoma zamejil pomen natančneje kot izvornik.⁵³ To kaže na izredno budnost pri prevajanju in posredno dokazuje, da je svobodno prevajanje nekaterih mest res lahko plod njegove zavestne odločitve in ne posledica nerazumevanja nemškega izvornika.

Sklep

Podrobna primerjava prvih petih poglavij *Shulle tiga premishluuana* z Wolffovimi prvimi šestimi poglavji drugega dela spisa *Schuel der Betrachtung* je izpostavila nekaj osnovnih značilnosti Skalarjevega prevajanja. Ko bo

⁴⁹ – Wolff, str. 115: »eines fehr groffen Regens« – Skalar, str. 3r: »nega silnu uelikiga dishia ali plohe«

– Wolff, str. 126: »nimbt in Lüfften Menschliche gefalt an« – Skalar, str. 12: »utem luftu to zhlouesko postauo ali stalt na se vsek«

– Wolff, str. 134: »kein weltlicher Herr und Potentat« – Skalar, str. 17r: »obeden deshelski Gospud, Cefsar, ali krak«

– Wolff, str. 171: »welcher regiert« – Skalar, str. 41r: »kateri regira inu Gospoduie«.

⁵⁰ – Wolff, str. 115: »gantz kläglich, erbärmlich und beweglich« – Skalar, str. 3r: »zellu millu«

– Wolff, str. 118: »Angft, Trübfal, Noth« – Skalar, str. 5v: »nadluge, inu reue«

– Wolff, str. 126: »als er folches mit höchster Reverentz angehört und vernommen« – Skalar, str. 12r: »Kader ie letu ta Angeliz suelikim ponishuanam sastopik«.

⁵¹ Npr.: Wolff, str. 127: »weil ich keinen Mann erkenne« – Skalar, str. 13r: »dokler iest obeniga mosha ne sponam«.

⁵² Kako budno je Skalar prebiral izvornik, dokazuje njegov popravek na str. 36r. Wolff se je na str. 165 zmotil in pripoved oblikoval tako, da Marija, potem ko že stoji, še enkrat vstane s tal: »Joseph hebt sie auff von der Erden, tröftet sie [...] Die heilige Jungfraw laft sich tröften, ftehet auff von der Erden [...]«. Skalar je to popravil (36r–36v): »Joseph se ie gori usdignil, ie Mario Diuizo [...] troshtal [...] Maria Diuiza se ie pustilla trostat ustane gori od semle [...]«.

⁵³ Wolff, str. 205: »Dahero follen wir das Irrdifche verachten und das Himmlifche lieben.« – Skalar, str. 68v: »[...] satiga uollo imamo mi tu posuetnu vefselise sanishtruati inu tu Nebeshku lubiti.«

ugotovljeno, katera nemškega izdaja *Breniloquija* oz. pravilneje *Exemplarja* (iz leta 1599 ali iz leta 1608) je služila za predlogo Skalarjevemu drugemu prevodu (*Exemplar od Suetiga Bonauentura*), bo zelo zanimivo v tem prispevku predstavljene izsledke primerjave z Wolffovo *Schuel der Betrachtung* primerjati s Skalarjevimi prevajalskimi postopki v prevodu *Exemplarja*.

Skalarjev prevod odlikuje preglednejša zunanja struktura besedila, kot jo ima izvirnik. Za razliko od Wolffa, ki razmišljanja k vsaki izmed treh vsebinskih podenot posameznega poglavja enostavno nadaljuje v novem odstavku (nepreglednost, bralec ob ponovnem branju težko najde zeleno mesto), pa Skalar premišljevanja navadno navede posebej in jih nakaže s podnaslovom *Premishluane*. Škoda, da ni bil Skalar pri označevanju premišljevanj dosleden skozi vso knjigo (včasih tudi sam premišljevanja preplete z ostalim besedilom: nekajkrat jih loči z odstavkom, včasih pa so povsem vraščena v vsebinsko pripoved), saj bi tako lahko njegov prevod imel še preglednejšo strukturo. Kljub temu, da je njegov jezik zaznamovan z gorenjskimi narečnimi značilnostmi in germanizmi, Skalarja odlikuje dobro poznavanje knjižnega jezika protestantske dobe – trudil se je oblikovati lepe slovenske stavke in iskati pristen slovenski jezikovni izraz.

Primerjava z Wolffovim izvirnikom je pokazala, da se je Skalar v izraznem (besednem) smislu precej opiral na besedilo izvirnika, kljub temu pa je v občasnem iskanju lastnega izraza videl poseben prevajalski izziv. Njegovo prirejanje nemškega besedila je vidno predvsem v krajšanju izvirnika, mestoma pa ga je obogatil z nekaterimi svojimi vsebinskimi dodatki. Včasih se mu primeri, da se odloči za napačen prevod besede, besednih zvez, kar ima za posledico nejasen prevod. Največkrat so nejasnosti v prevodu posledica napak, ki so se Skalarju primerile pri prepisovanju že narejenega prevoda v čistopis.

Najpomembnejša ugotovitev te primerjave in analize je, da Skalar kljub temu, da se je gledano v celoti precej natančno držal nemškega izvirnika, ni le prevajal, ampak tudi prirejal. Najtehtnejši dokaz za to je njegovo spretno krajšanje nemškega besedila, ki miselnega toka pripovedi v prevodu ne okrne, ampak ga preoblikuje v novo pripoved (z minimalnim vsebinskim odstopanjem od pripovedne zasnove izvirnika).⁵⁴

⁵⁴ Če ne bi imeli vpogleda v izvirnik, Skalarjevega krajšanja najverjetneje sploh ne bi zaznali.

Adam Skalar je s svojima prevodoma slovensko slovstvo obogatil z meditativno prozo in filozofsko razpravo. Ustvaril je zametke slovenske leposlovne proze, ki je gotovo vplivala na kasnejšo Kastelčevo baročno prozo in morda navdihovala tudi baročne pridigarje.

VIRI

- Narodna in univerzitetna knjižnica: *Skalarjev rokopis*, Ms K 25.
- SUB Göttingen, sign: MA 95-111:550: *Wolff, Johann: Schuel der Betrachtung* (mikrofilm); Zbirka Harolda Jantza: *German baroque literature*, št. 2749; New Haven: Research Publications, 1973.
- Staatsbibliothek zu Berlin, sign: 50 MF 544-76017: *Breviloquium Sancti Bonaventurae: Das ist, ein Exemplar und Vorbild deß Menschlichen Lebens* (2 mikrofiša); Edition St. Walburg: Frauenkloster-Bibliothek 16.–19. Jahrhundert; Wildberg: Belsler Wiss. Dienst, 1999.
- PP. Collegii S. Bonaventurae (1900) *Seraphici Doctoris S. Bonaventurae Decem Opuscula ad Theologiam Mysticam spectantia*, str. 43–167.
- Nadžkofijski arhiv Ljubljana: Krstna knjiga Kranj (1639–1651), mikrofilm.
- Nadžkofijski arhiv Ljubljana: Krstna knjiga župnije Kranj (1652 do 2. junij 1676).
- Nadžkofijski arhiv Ljubljana: Krstna knjiga Šmartin - Kranj (1603–1730), mikrofilm.
- Nadžkofijski arhiv Ljubljana: Škofijski arhiv; serija: zapuščine; sign.: ŠAL/ZAP.; fasc. 377; vsebina: Franc Pokorn, Kranj - Lučine; mapa: Fr. Pokorn, Šmartin pri Kranju; podenota 2: Kranj - Šmartin, duhovniki.
- Nadžkofijski arhiv Ljubljana: Škofijski arhiv; serija: zapuščine; sign.: ŠAL/ZAP.; fasc. 377; vsebina: Franc Pokorn, Kranj - Lučine; mapa: Pokorn, Kranj.

LITERATURA

- GABROVŠEK, DARJA (1987) *Rokopis Adama Skalarja (diplomska naloga)*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- MOŠIN, VLADIMIR (1971) *Kopitarjeva zbirka slovanskih rokopisov in Zoisov cirilski fragment iz Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti.
- OBLAK, VATROSLAV (1890) »Doneski k historični slovenski dialektologiji.« V: Anton Bartel (ur.), *Letopis Matice slovenske za leto 1890*. Ljubljana: Matica slovenska, 180–238.

- RAJHMAN, JOŽE (1987) »Skalarjev prevod srednjeveške teološke razprave.« *Znamenje* 17, 385–388.
- RAJHMAN, JOŽE (1989) »Vpliv zahodnoevropske mistike na slovensko literaturo 17. in 18. stoletja.« V: Aleksander Skaza/Ada Vidovič - Muha (ur.), *Obdobje baroka v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi. Mednarodni simpozij v Ljubljani od 1. do 3. julija 1987*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 124–135.
- SLODNJAK, ANTON (1986) *Pisma Matija Čopa. Druga knjiga: Literatura Slovencev*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti.
- SMOLIK, MARIJAN (1982) »Skalar, Adam.« V: Janko Kos/Ksenija Dolinar (ur.), *Leksikoni: Slovenska književnost*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 316.
- SMOLIK, MARIJAN (1996) »Skalar, Adam.« V: Janko Kos/Ksenija Dolinar/Andrej Blatnik (ur.), *Leksikoni: Slovenska književnost*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 416.
- SMOLIK, MARIJAN (1997) »Skalar, Adam.« V: Dušan Voglar/Alenka Dermastia (ur.), *Enciklopedija Slovenije*. Zv. 11. Ljubljana: Mladinska knjiga, 91–92.
- ŠKOFIC, JOŽICA (1998) »Vatroslav Oblak o Skalarjevem rokopisu.« V: Alenka Šivic - Dular (ur.), *Vatroslav Oblak. Mednarodni simpozij Obdobja. Ljubljana 12. in 13. december 1996*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 205–215.

ADAM SKALAR AND HIS TRANSLATION WORK

Summary

Adam Skalar (b. after 1600, d. after October 1658) is an important Slovene writer from the period of Catholic Reformation and Early Baroque, whose works, both translations and originals, have been preserved in a comprehensive manuscript codex. He introduced two new genres into Slovene literature: meditative prose (*Shulla tiga premishluuana, Vselai innu nikoli, to ie vezhnost*) and the philosophical treatise (*Exemplar od Suetiga Bonauentura*).

The first text, *Shulla tiga premishluuana*, is a translation of the second part of *Schuel der Betrachtung*, written by the German Franciscan monk, Ioannes Wolff. The text recounts the lives of Christ and Mary through the joyous, sorrowful, and glorious mysteries of the rosary. In general, Skalar adheres to his German model but does modify it occasionally, especially by abridgement. A detailed comparison between Skalar's translation and Wolff's original reveals that Skalar not only translated the text but adapted it as well. His translation preserves the external structure of the German original, with some elaborations: his addition (unfortunately somewhat inconsistent) of subtitles to the meditations on the three sections enhance the transparency of the original layout. Despite some Gorenjsko (Upper Carniolan) dialect features and Germanisms, his translation reveals a thorough familiarity with the Protestant literary language tradition and an assiduous search for a genuine Slovene idiom.

Skalar's other translation, *Exemplar od Suetiga Bonauentura*, is based on a German translation, or adaptation, of Bonaventure's Latin text. The German original, unknown to scholars until recently, bears the title *Breuiiloquium Sancti Bonaventurae. Das ist ein Exemplar und Vorbild deß Menschlichen Lebens [...]*. According to the research done so far, the work was published in two different editions, at Ingolstadt in 1599 and at Munich in 1608. Which of the two served as Skalar's model I have not yet established with certainty. The original is identified as Bonaventure's *Breuiiloquium* or *Exemplar* by the author of the German translation as well as by Skalar, but the comparison between Skalar's translation and the Latin text of the *Breuiiloquium* has revealed few parallels; both the German original and Skalar's *Exemplar* are probably modelled on Bonaventure's *Soliloquium*.

With his translations of a prose meditation and a philosophical treatise, Skalar paved the way for Slovene belletristic prose, forming a precursor to the prose of Matija Kastelec, which was to leave its stamp on Slovene Baroque literature some decades later.

LUKA VIDMAR

ZRC SAZU, INŠTITUT ZA SLOVENSKO LITERATURO IN LITERARNE VEDE

POHLINOV PREVOD GELLERTOVIH EPISTOLARNIH MODELOV IN PROBLEM SLOVENSKEGA PISMA V RAZSVETLJENSTVU

Slovenski preroditelji in razsvetljenci, zbrani okoli bosonovega avguštince Marka Pohlina (1735–1801) in Žige Zoisa barona Edelsteina (1747–1819) v Ljubljani, so od izida diskalceatove *Kraynske grammatike* leta 1768 do mecenove smrti leta 1819 z vse večjimi uspehi načrtovali in uresničevali kodifikacijo slovenskega knjižnega jezika, njegovo uvedbo v javno in kulturno življenje ter njegovo uporabo v raznovrstnih literarnih zvrsteh. Slovenščino, ki je bila do tedaj predvsem jezik ljudstva, so sistematično normirali (slovnica, slovar), raziskovali njeno preteklost (zgodovinopisje) ter jo preizkušali v poeziji (posvetna in cerkvena pesem), gledališču (komedija), publicistiki (časopis, pratika) in strokovni literaturi (računstvo, poročništvo, veterina, kuharstvo). Njihova dejavnost, usmerjena predvsem v izobraževanje in kultiviranje Slovencev, je namerno spodbujala splošni napredek Kranjske in sosednjih dežel.

Pohlinov in Zoisov krog so kljub skupnim ciljem in delovanju v duhu zmerne razsvetljenstva ločevale pomembne razlike, ki so presegale osebno nenaklonjenost med člani obeh družb. V nekaterih pogledih je bil razumljivo konservativnejši starejši Pohlinov redovniški krog, ki je še veliko dolgoval baroku. To se je med drugim odražalo v Pohlinovi podpori tradicionalnim oblikam pobožnosti, v njegovi pripadnosti polihistorstvu in zastarelemu racionalističnemu jezikoslovju, pa tudi v rahlem podcenjevanju pomena reformacije za razvoj slovenskega jezika in književnosti. Konkurenčni Zoisov krog se je v zavestnem nasprotovanju tem usmeritvam duhovno navezoval na moralno krščanstvo, v nekaterih primerih celo na janzenizem, znanstveno na sodobno analitično filologijo, jezikovno pa

na izročilo slovenskih protestantov. Toda Pohlinova družba se je po drugi strani izkazala za mnogo ambicioznejšo pri vpeljevanju slovenščine v višje družbene in literarne sfere. Tako je Pohlinov redovni sobrat in prijatelj Anton Feliks Dev v letih 1779–1781 uredil in izdal tri letnike prvega slovenskega pesniškega zbornika *Pisanice*, ki je po vsebini in obliki namerno posnemal sodobne *Musenalmanache* z estetsko rafinirano poezijo, ki so izhajali v Parizu (1765), Leipzigu (1770), Göttingenu (1770), Pragi (1775) in na Dunaju (1777). Zois je drugače Vodnikovo pesnjenje v slovenščini v devetdesetih letih 18. stoletja usmerjal predvsem z ozirom na preprostega človeka, manj pa z zgledi mlajših predstavnikov visoke poezije. Razlika med krogoma glede dometa slovenščine se je pokazala tudi drugje. Pohlin je z namenom, da spodbudi razvoj slovenskega pisma, prav v času izhajanja *Pisanic* prevedel znamenito zbirko pisemskih vzorcev z naslovom *Briefe* priljubljenega nemškega razsvetljenjskega pesnika in pisatelja Christiana Fürchtegotta Gellerta (1715–1769), ki je bila evropskim izobražencem od leta 1751 naprej dostopna v številnih nemških in drugojezičnih izdajah. Zoisu se nasprotno uvedba slovenščine v izobraženski pogovor ali korespondenco na tako zgodnji stopnji preroda še ni zdela smiselna (prim. Kidrič 1939: 36). V tej razpravi bi rad opozoril na pomembnost Pohlinovega prevoda Gellerta v okviru slovenskega razsvetljenstva in preroda, ki so jo zaznali le redki literarni zgodovinarji, pa še ti le bežno (gl. Kidrič 1949: 419, 421; Gspan 1956: 360; Pogačnik 1969: 118).

Omenjeni prevod dokazuje, da je Pohlin med glavne naloge preroda uvrstil tudi utrditev slovenskega pisma. Nedvomno je nameraval podpreti njegovo uveljavljanje med nemško pišočimi izobraženci na Kranjskem in v sosednjih slovenskih deželah. Ta cilj je podobno kakor v drugih slovanskih deželah, na primer na Češkem, ovirala v stoletjih utrjena hierarhija jezikov: latinščina je bila jezik Cerkve, šol in znanosti, šibkeje prisotna francoščina jezik visoke družbe in diplomacije, nemščina in italijanščina sta bila jezika dokumentov, uradov in običajne kulturne družbe, italijanščina posebej tudi jezik gledališča in opere, slovenščina pa jezik ljudstva (Melik 1971: 423–424; Vodopivec 2006: 15). Opisana konstelacija jezikov seveda ni pomenila, da so ljudje govorili zgolj enega izmed teh jezikov, temveč ravno nasprotno. Izobraženci so praviloma obvladali dva ali več od omenjenih petih jezikov, uporabljali pa so jih z ozirom na družbeni položaj,

raven pogovora ali dopisovanja in priložnost (Ahačič 2007: 15–17). Vendarle je takšna ureditev neizogibno podpirala dominantnost določenega jezika v določeni situaciji: Kranjci v 18. in zgodnjem 19. stoletju so se v intelektualnem okolju, tako pri pisanju pisma, sporazumevali predvsem v nemškem, tudi latinskem, precej manj pa v slovenskem jeziku. Latinščina je na tej ravni prevladovala do začetka razsvetljenskega stoletja, na primer v zasebnih korespondencah kozmopolitskih učenjakov Janeza Vajkarda Valvasorja (Reisp 1987) in jezuitskega kartografa Avguščina grofa Hallersteina (Hallerstein 1781). V antičnem jeziku so bila napisana tudi tedanja javna pisma, denimo polemična teološka razprava jezuita Janeza Rafaela Cobenzla z naslovom *Epistolica velitatio* (Cobenzl 1616) in škofovska pastirska pisma. V Pohlinovem času, v drugi polovici 18. stoletja, pa je v slovenskih deželah premoč že imela nemščina, in sicer tako v zasebnih pismih, na primer v prijateljski korespondenci med Antonom Tomažem Linhartom in Martinom Kuraltom (Gspan 1950: 263–319), kakor tudi v objavljenih pismih, na primer v slavnem jožefinskem pastirskem pismu ljubljanskega škofa Karla Janeza grofa Herbersteina iz leta 1782 ali v naravoslovnih pismih Tobije Gruberja in Vincenca barona Struppija (Struppi 1781). Samoumevno nemško je bilo celo nepodpisano odprto pismo, v katerem je Pohlinov prijatelj Martin Naglič leta 1776 v kranjskem časopisu *Wochentliches Kundschaftsblatt* odločno odsvetoval izdajo Hipolitovega trijezičnega slovarja z začetka 18. stoletja, ki jo je načrtoval Jurij Japelj (prim. Pohlin 2003: 519).

Pohlin je ne glede na takšen neugoden položaj svojega maternega jezika v vojvodini Kranjski predvideval, da bo slovensko pismo vendarle postopno nadomestilo nemško, tako kakor so začeli približno tri stoletja prej evropski jeziki iz vsakdanje korespondence počasi izpodrivati latinščino. Do poznega srednjega veka so bila namreč pisma, ki so jih sestavljali po zgledu cerkvenih očetov in rimskih klasikov, v vseh evropskih deželah pisana v latinskem jeziku, šele v 14. stoletju pa so se začeli uporabljati tudi ljudski jeziki (Golz 2007: 252). Razcvet novolatinskega pisma v dobi humanizma in renesanse ni mogel zavreti vse bolj razširjenega dopisovanja v živih jezikih ter vse bolj pogostega izdajanja realnih in fiktivnih pisemskih zbirk v italijanskem in španskem, nekoliko pozneje – v poznem 16. in v 17. stoletju – pa prav tako v francoskem, angleškem in nemškem jeziku

(Guillén 1986: 92–97; Nickisch 1991: 34–36; Schneider 2001: 54, 59, 302, 303). Proti koncu srednjega veka se je začela latinščina iz zasebnih, administrativnih in državnih pisem umikati tudi v slovenskih deželah, vendar jo je nadomestila nemščina (prim. Verbič 1980; Verbič 1986). Pisma v slovenščini so se začela pojavljati šele v krogu kranjskih duhovnikov in deželnih uradnikov v dobi ljubljanskega škofa Tomaža Hrena (prim. Kos, Umek 1971: 23–27; Pogorelec 1982: 13), nekoliko pozneje, okoli sredine 17. stoletja, pa očitno tudi v pismih posvetne in cerkvene uprave na Štajerskem (prim. Koruza 1972–1973: 253–254). S konca 17. stoletja se je ohranila prva doslej znana daljša korespondenca v slovenščini, in sicer med Ester Maksimilijano baronico Coraduzzi v Koči vasi in Marijo Izabelo baronico Marenzi v Trstu (Merku 1980). Glede na ohranjeno gradivo nastaja vtis, da je razvoj slovenskega pisma z obetavnimi začetki v 17. stoletju (prim. Rupel 1954: 189–193) zastal v prvi polovici 18. stoletja, kar je bilo gotovo eden od vzgibov za nastanek Pohlinovega prevoda.

Pohlinu se je uveljavitev slovenskega pisma upravičeno kazala kot izjemno pomembna. V nobenem obdobju evropske zgodovine ni namreč pismo imelo večjega pomena za družbo in kulturo kakor v 18. stoletju. Ta oblika pisanja, manj obremenjena s strogimi pravili in literarno tradicijo, je posebej ustrezala razsvetljenstvu, ki si je prizadevalo za nenehne spremembe in razvoj (Howland 1991: 42). Pismo je tedaj postalo glasen medij sodobne filozofije in učinkovita zveza med intelektualci, s tem pa glavna forma za izražanje kritične misli. Svobodneje kakor v preteklosti se je odprlo vsem mogočim temam, na primer družinskemu in intimnemu življenju ali pa znanstvenemu in političnemu razmisleku (Golz 2007: 252). Ohranjalo je slogovno eleganco starejšega baročnega pisma, vendar raztapljalo njegove kompozicijske konvencije in stopnjevalo naravnost izraza (Nickisch 1991: 45–53). V nasprotju s starejšimi epistolarnimi oblikami je postalo za razsvetlensko pismo značilno umanjkanje stalne forme (Howland 1991: 41). Vse te prepoznavne lastnosti pisma v 18. stoletju je najbolje formuliral prav Gellert, ki je spadal med najvplivnejše evropske teoretike epistolarnega pisanja, zato ni naključje, da si ga je Pohlin izbral za zgled.

Gellert se je z omenjeno problematiko ukvarjal predvsem v dveh knjigah, in sicer v teoretskem traktatu *Gedanken von einem guten deutschen Briefe*, izdanem leta 1742, in v zbirki pisemskih vzorcev, ki je bila pod

naslovom *Briefe, nebst einer Praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen* izdana leta 1751. Avtor je v obeh delih odločno zavrnil toga retorična pravila, ki so bila za zasnovo in slog pisma veljavna in celo zavezujoča vse od antike do baroka (Müller 1985: 85). Namesto tega je zahteval jezik vsakdanjega življenja ter jasno, čisto in neposredno vsebino. S temi načeli se je približal sočasnim francoskim epistolarnim stilistom, med katerimi so bili Vaumorière, de la Barre Matéi in de Mauvillon, ki so priporočali preprostost, naravnost in elegantnost pri pisanju – zaželeno je bilo očitno pomanjkanje vnaprej določene strukture, povezano z manjšimi gramatikalnimi napakami (Howland: 1991: 38, 39). Gellert in Francozi so avtorje pisem odkrito spodbujali k hipnemu in iskrenemu izražanju čustev, odsvetovali pa so jim retorične figure in druga slogovna sredstva, ki bi izdajala premišljeno zasnovo. Ti principi so bili enako aktualni okoli leta 1780, ko se je Pohlín odločil za prevod Gellertovih *Pisem*. Samo nekaj let prej, na primer, sta izšla francoski in poljski prevod istega dela. Gellertova načela glede opuščanja epistolarnih konvencij je stopnjeval in presegel šele Karl Philipp Moritz kot sopotnik viharništvá z delom *Anleitung zum Briefschreiben* (1783).

Pohlínu je bil Gellert nedvomno blizu kot osrednji predstavnik konservativnega razsvetljenstva v Nemčiji, ki je združeval racionalizem in senzualizem na eni ter tradicionalno moralo in ideologijo na drugi strani, s tem pa usklajeval tudi meščanske vrednote in politično stvarnost razsvetljenega absolutizma (Kos 2001: 17–18). Toda Pohlína k prevajanju ni spodbudilo le branje Gellertovih del v izvirnikih. Ob tem je treba spomniti, da je bil eden od najpomembnejših vzgibov za začetek njegovega prerodnega dela stik s češkimi redovniki v času bivanja v diskalceatskih samostanih v Mariabrunnu in na Dunaju v letih 1755–1763 (Kidrič 1949: 417; Gspan 1956: 353–354). Opažanja o vse bolj uglednem položaju češčine v družbi habsburške monarhije so spodbudno vplivala na njegove misli o novih možnostih slovenskega jezika. Tudi iz tega razloga se je vedno zanimal za napredek drugih slovanskih književnosti. Zato ni presenetljivo, da je iz podobnega razmisleka vzniknila ideja o slovenskem prevodu Gellertovih *Pisem*. Pohlín si je namreč najverjetneje konec sedemdesetih let 18. stoletja, ko je živel na Dunaju, kupil ali pridobil poljski prevod omenjene zbirke, ki je izšel leta 1774 v Wrocławu (Gellert 1774). Svoje lastništvo

je označil s pisnim ekslibrisom na prvem listu ob naslovnici: »Ex libris P. Marci Aug[ustini] E[remitae] Discalceati Labaci« (*Izmed knjig o. Marka, bosonovega anguštince eremita v Ljubljani*).

Prevajalec wroclavske izdaje, ki se je pod predgovorom podpisal le s svojima inicialkama S. S., je v poljščino natančno prevedel vseh triinsedemdeset epistolarnih modelov nemškega izvirnika, izpustil pa je večstranski uvod in teoretsko razpravo *Praktische Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen*, ki sicer predstavlja skoraj polovico Gellertovega dela. Uspešno prelitje Gellertovih pisem v poljščino je Pohlina prepričalo, da se je mogoče istega dela lotiti tudi v slovenščini (Gspan 1956: 360). Ker se delovne verzije njegovih prevodov niso ohranile, ni gotovo, ali mu je uspelo prevesti vse pisemske vzorce, vsekakor pa jih je popolnoma dokončal dvainpetdeset, torej večino. Te je zabeležil v lepopisu v posebnem zvežčiču, ki obsega 39 listov oziroma 77 gosto popisanih strani. Rokopis (Pohlin 1781), očitno pripravljen za tisk, je dal nato zvezati z omenjenim poljskim prevodom Gellerta. Svojemu tiskarju – najbrž ljubljanskemu založniku Janezu Frideriku Egerju, s katerim je tedaj veliko sodeloval – je nameraval očitno skupaj s končnim rokopisom izročiti tudi izvod wroclavske izdaje: tiskar bi bil lahko knjigo uporabil kot koristen zgled pri oblikovanju posameznih poglavij ali pri posnemanju elegantnih rokokojskih vinjet za slovensko izdajo. Pohlin je svoj prevod naslovil: *C. F. Gellerta Listi, katire je is nemškega na kraynsku presjtável Novus, lublanske teh delovneh Modrine tovársh*. Delo je najverjetneje zasnoval v letih 1781–1784, ko je opravljal službo subpriorja v ljubljanskem diskalceatskem samostanu sv. Jožefa ob cesarski cesti na Ajdovščini. Svoje avtorstvo je namreč označil z vzdevkom »Novus« (*Novi*), torej kot član marca leta 1781 obnovljene Akademije operozov. Skoraj dokončan prevod je najbrž odložil leta 1784, ko je bil poklican za tajnika redovne province na Dunaj. Rokopisu je zanesljivo nameraval priložiti še manjkajoče prevode enaindvajsetih pisem, vendar se k delu očitno ni več vrnil.

V nadaljevanju bom opozoril na glavne značilnosti Pohlinovega prevoda, pri čemer bom navajal izključno primere iz osmega Gellertovega pisma. To je v celoti predstavljeno na koncu razprave v Dodatku, in sicer v prepisu nemškega izvirnika iz dunajske izdaje (1773), v prepisu poljskega prevoda iz wroclavske izdaje (1774) ter v diplomatskem prepisu Pohlinovega prevoda. Primerjava obeh izdaj in rokopisa po pričakovanju pokaže,

da je Pohlin prevajal neposredno iz nemščine, ki jo je seveda obvladal bolje od poljščine. Izhodišče v izvirniku med drugim dokazujejo kalki in germanizmi kakor: »nafajderfhati« (*abhalten*), »fabula« (*Fabel*), »shenkenga« (*Geschenke*), »rajfhati« (*reisen*). Pohlin je pri prevajanju uporabljal eno od številnih nemških izdaj, na primer *Pisma*, kakor so bila objavljena v Gellertovih *Sämmtliche Schriften* (1769–1774) v Leipzigu. Seveda pa je imel vedno možnost, da svoj prevod primerja tudi s poljskim. Nenazadnje se je kakor poljski prevajalec odločil, da izpusti Gellertov uvod in razpravo ter se posveti le pisemskim vzorcem.

Pohlinov prevod je zvest izvirniku: ne izpušča, ne dodaja in ne preoblikuje njegovega besedila. Uspešno poustvarja galantno, pogosto sentimentalno ozračje pisem, ki si jih pošiljajo odlično izobraženi in kultivirani pripadniki višjega meščanskega razreda. Pohlin se pri prevajanju Gellertovih tekstov, ki na sproščen način obravnavajo tako vsakdanje kakor abstraktne probleme ter subtilno navajajo k dobremu okusu, trezni misli, iskreni veri in nrvnemu življenju, nikakor ni izogibal značilnim rokokojskim poudarkom, na primer erotičnim namigom. Navedeno osmo pismo, recimo, piše samski kavalir, očitno zavrjnjeni snubec, svoji poročeni prijateljici, ki pričakuje otroka. V pismu sicer odgovarja na prijazno vabilo, da postane krstni boter, kar pa ga niti najmanj ne ovira pri vztrajnem dvorjenju naslovnici in pikrem zbadanju njenega moža, ki naj bi je ne bil vreden: »Resnizhnu! vi fasluhfete (nekâr teh zâl svojemu molhu brati napuſtite) vi si she enega bulshega, inu bel gosposkega molha fasluhfêté, koker je vash E**.« Pohlin ni skušal ublažiti takšnih mest, temveč ravno nasprotno. Včasih je celo poudaril njihov čustveni naboj. Ko Gellertov kavalir v omenjenem pismu razmišlja o tem, da bi se odpravil na obisk k svoji prijateljici, da bi jo poljubil, med drugim preprosto zapiše: »Es ſind freylich ſechzehn Meilen«. Pohlin pa je v primerjavi z nemškim izvirnikom in tudi poljskim prevodom stopnjeval poanto – fizično ločenost od ljubljene osebe: »Tſevêde! vi fte 16. mil od mene.« Ob takšnih vsebinah se je treba spomniti, da Pohlin enako kakor Gellert nikakor ni bil puritanski janzenist, temveč je izhajal iz radožive baročno-rokokojske kulture, s katero je bilo prežeto tudi še pozno 18. stoletje.

Pohlin ni spoštoval le vsebinske integritete Gellertovih pisem, temveč je čim bolj natančno posnemal tudi njihove formalne značilnosti, med njimi

preprosto, toda razgibano sintakso, ki se živemu in naravnemu govoru približuje z retoričnimi sredstvi kakor iteracija: »Al she vash mosh - - [...] Al vash mosh she tega sladkega imēna: Ozhê nashlishe?« Kljub prevajalski spretnosti se je Pohlin neizogibno spopadel s težavami pri slovenjenju nekaterih izrazov, ki jih jezik še ni imel na voljo. Tako je, na primer, viktorije, krilate in rogate personifikacije zmage, ki se pri Gellertu imenujejo *Siegfrieden*, manj posrečeno prevedel kar kot *Sajfride*. Vendar pa je znal biti pri iskanju slovenskih ustreznic tudi veliko bolj iznajdljiv. Tako je nemško oznako za tercijalko *Betschwester* prevedel s *sveto pēto*. Pred podobnim problemom se je znašel, ko je moral posloveniti kavalirjevo željo, da bi novorojencu ob krstu podaril zlatnike: »[S]o hätte ich meinem Pathen alle diese Dukaten eingebunden«. Pohlin je spretno ohranil izvorni pomen izraza *einbinden* (povezati), z vpeljavo *rutice* pa je stavku dal pridih nežnosti: »[T]ok be bil mojemu kerstnemu detetzu vse te flate v' rutēzo favyl.« Pogosto je stavke iz izvornika celo poplemenitil, ne da bi se pri tem oddaljil od njihovega sporočila. Tako kavalir osmega Gellertovega pisma prijateljici predlaga, naj se mu njen mož poskusi prikupiti s pošiljko ogrskega vina: »Sagen Sie ihm doch, daß er sich mit einem Antheile sehr beliebt bey mir machen«. Pohlin je z uporabo slogovno izrazitejših besed *mrvice* in *prisliniti se* nevtralnemu Gellertovemu stavku podelil iskrivo duhovitost: »Povejte njemu, de se fna is eno mervēzo od tegaiftega per meni prov persliniti«.

Prevod Gellertovih vzorcev je prvič v zgodovini načelno dokazal, da je v slovenščini mogoče sestaviti pismo, ki po intelektualni vsebini in estetski formi ne zaostaja za sodobnimi evropskimi zgledi. Pohlinovo delo je bilo kljub prepričljivosti pri takšnem dokazovanju daleč pred svojim časom – na Kranjskem konec 18. stoletja ni bilo veliko ljudi, ki bi bili tudi teoretično sposobni pisati slovenska pisma na takšni ravni; praktično pa je bilo to še dolgo časa nemogoče. Zato je velika škoda, da je ostal prevod neobjavljen. Če bi bil izdan, bi se kakor drugi prevodi slovenskih razsvetlencev nedvomno ustvarjalno zlil s tedanjo izvirno književnostjo (prim. Stanovnik 2005: 42–45). Sicer ne bi mogel v hipu sprožiti preroda slovenskega pisma, bi pa na stečaj odprl vratu razmisleku o njegovih možnostih – razmisleku, ki tedaj nikakor ni bil samoumeven. Razvoj slovenskega pisma bi bil v tem primeru gotovo živahnejši in bogatejši. Tako pa je bil brez Pohlinove intervencije prepuščen neprimerno bolj počasnemu poteku

kakor na primer razvoj slovenske posvetne poezije. Ni znano, ali je vizionarski diskalceat slovenščino podpiral tudi v epistolarni praksi. Nasprotno je zaradi ohranjenih virov mnogo lažje oceniti vlogo slovenščine v korespondencah Zoisovega kroga, s tem pa za konec pričujoče razprave na kratko orisati razvoj slovenskega pisma v poznem razsvetljenstvu, tj. od Pohlinove do Zoisove smrti.

Baron v nasprotju s Pohlinom med pogloblitve naloge preroda še ni uvrstil vpeljave slovenščine v pismo, zato tudi ni načrtoval podobnega prevoda kakor diskalceat. Kljub temu pa pisma, ki si jih je izmenjal z Jernejem Kopitarjem, pa tudi z Valentinom Vodnikom in Janezom Nepomukom Primicem, nakazujejo rastoči pomen slovenščine za epistolarno prozo. V tej korespondenci, v kateri prevladuje nemški, v manjši meri tudi latinski jezik, imajo namreč slovenski pasusi vidno mesto, pa čeprav največkrat skromnejši obseg. Med njimi so najmanj pomembni odlomki, ki so jih omenjeni korespondenti zapisali v slovenščini le iz bojzani pred morebitnim nepooblaščenim odprtjem pisma. Ko je Kopitar opravljal osebe na visokem položaju, ki bi mu lahko škodile, je za vsak slučaj pisal v maternem jeziku. 16. januarja leta 1809, na primer, je baronu poročal o možnosti, da bi se zaposlil kot bibliotekar pri grofu Ossolińskem, na koncu pa izrazil pomislek: »To me sťrafhi, ki pravio, de ga shénfke sa noť vodio, ino de je pòflam v' peťtéh.« (Kidrič 1939: 121) Pisci so v slovenščino prešli tudi, ko so želeli povečati komični učinek novic in anekdot, s katerimi so zabavali prejemnika pisma. 17. januarja leta 1809 je Kopitar Zoisu predstavil svojo dunajsko gospodinjjo: »Ta řtara je pianka.« (Kidrič 1939: 122) Značilno je, da je slavist v slovenščino večkrat prešel v pismo 18. oktobra leta 1809, ko so ga mučile vsakdanje, zlasti denarne skrbi. Po tem, ko je Zoisu predstavil zelo visoke stroške življenja na Dunaju, se je poskusil potolažiti: »Bo shé, bo shé, zhe Bog dá. Kaj pa bò, ko se hlázhe, fuknje potergajo.« V nadaljevanju je poročal o iskanju premožnih hiš, v katerih bi poučeval, vendar mu družina knjigarnarja Ferdinanda Becka ni ustrezala: »V' hiľho bi jeťt tako ne řhel rad: fant je řcerklàn de fe Bog úfmili, on baba, ona pa ...« (Kidrič 1941: 107, 108) V takšnih odlomkih je slovenščini odkazana naloga opisa nižjega družbenega okolja oziroma vsakdanjega življenja, kar se sklada z njenim tradicionalno manj uglednim položajem v jezikovni hierarhiji do začetka 19. stoletja. Konservativni

odnos do dopisovanja v domačem jeziku, ki je bil značilen za Zoisov krog, je bil običajen tudi za protagoniste drugih slovanskih prerodov. Slavisti Josef Valentin Zlobický, Fortunat Durych in Josef Dobrovský, ki so bili v tesnih in pristrčnih stikih s Pohlinovim in Zoisovim krogom, so na primer odlično obvladali češčino, vendar so si dopisovali izključno v nemščini (Vintr 2004: 109–110), v pisma pa vključevali zgolj posamezne odlomke v maternem jeziku.

Da pa je imel materni jezik v pismih Zoisovega kroga dejansko veliko večjo vrednost, kakor je videti na prvi pogled, dokazuje druga skupina slovenskih pasusov, v kateri je jezik tesno povezan s slovensko oziroma prerodno tematiko. Zois, Kopitar, Vodnik in Primic so začeli pogosto pisati po slovensko, če so omenjali svoje rojake iz Kranjske. 13. junija leta 1812 je Kopitar o nekoliko nerodnem prijatelju Jožefu Jenku šaljivo zapisal: »Bog mo dej – srézho ali pamet?« (*Pisma Žige Zoisa* 1810–1819: MP 40) Več odlomkov jasno kaže zvezo med rabo slovenščine in prerodno vsebino pisma. Kopitar je tako 3. februarja leta 1809 Zoisu podal ugodno mnenje na Dunaju živečih Kranjcev o Vodnikovi zbirki *Pesme za pokušino*: »Verfhaz nam nar bol dopade: Grom majè nebelhki strop!« (Kidrič 1939: 153) Zois pa je 28. januarja leta 1812 z zadovoljstvom ugotavljal, da je Kopitar Nemcem iztrgal iz rok primat pri preučevanju slovanskih jezikov, zato je navedel slovenski pregovor, ki se mu je zdel poučen za premalo razgledane nemške slaviste: »Varji, de te ne bodo vuzhili kosi molitvijo peti.« (*Pisma Žige Zoisa* 1810–1819: MP 30) Prav tako v slovenščini je oznanil Vodnik Zoisu bližnjo izpolnitev enega največjih prerodnih načrtov. 27. junija leta 1813 je namreč odločno zatrdil, da bo avgusta istega leta poslal v tisk svoj slovenski slovar, »naj bo kar hózhe« (*Pisma Žige Zoisa* 1810–1819: MP 57). Treba je omeniti še posebnost rabe slovenščine pri Kopitarju, in sicer v trenutkih najbolj osebne in čustvenega nagovarjanja Zoisa kot očetovske figure, ki so bili pogosti predvsem v prvih pismih po prihodu na Dunaj oktobra 1808. Tako je slavist 3. februarja leta 1809 zapisal: »Al fo Vasha gnada vunder smiram sdravi? Skoro bi to ménil, ki mi vunder tolkokrat piŕhejo, kar nikoli niŕim vréden. Pa tudi vŕfako verŕto kulhnem, ktiro fo njih perŕti piŕŕali: ah, ki bi tudi perŕte mogel!« (Kidrič 1939: 152)

Toda takšni odlomki niso bili dovolj, da bi se slovensko intelektualno pismo, ki si ga je želel Pohlin, trajno zasidrilo že v dobi razsvetljenstva.

Enega prvih je manifestativno napisal šele pesnik in jezikoslovec Primic v Gradcu svojemu nekdanjemu profesorju Vodniku v Ljubljano 3. septembra leta 1808, kar je čez tri mesece spodbudilo Vodnika, da je v slovenščini pisal Kopitarju (Kidrič 1934: 15; prim. Prijatelj 1924: 148). Po izmenjavi več slovenskih pisem sta Vodnik in Kopitar leta 1812 zopet prešla v običajnejšo nemščino in latinščino (gl. Prijatelj 1926). Primic, ki je v nasprotju s Kopitarjem zelo spoštoval Pohlina (Kidrič 1934: 185), je pri sebi in drugih preroditeljih vse do leta 1813, ko se mu je omračil um, vztrajno spodbujal pisanje pisem v slovenščini (gl. npr. Kidrič 1934: 38, 40, 89, 116), vendar brez dolgoročnega uspeha (Kidrič 1929–1938: 339, 382, 383). Celó sam je kljub goreči vnemi znotraj posameznih pisem omahoval med pisanjem v nemščini in pisanjem v slovenščini, čeprav je dajal načelno prednost zadnji (gl. npr. Kidrič 1934: 43, 116, 151, 161). Kopitar je bil z izjemo posameznih slovenskih pisem iz teh let vse življenje do smrti leta 1844 zvest tradiciji nemškega in latinskega pisma (Kernc 1932: 509). Dopisni jezik plemičev, duhovnikov, meščanov in drugih izobražencev v slovenskih deželah je ostal tako še več desetletij po Pohlínovi in Zoisovi smrti nemški. Ne glede na to je prevod Gellertovih epistolarnih modelov, čeprav neobjavljen, naznanil zgodovinski začetek refleksije o nujni uveljavitvi slovenskega pisma. Tega procesa pa po miselnem preobratu, za katerega sta bila zaslužna Pohlín in Primic, ni bilo več mogoče ustaviti.

Dodatek

Achter Brief.

Madame!

Sie sind die beste Frau von der Welt, und ich bin ihr bester Freund; dabey bleibe ich. Gewiß, Sie verdienen, (lassen Sie diese Zeilen Ihren Mann nicht lesen!) Sie verdienen einen noch bessern und vornehmern Mann, als ihr C -- ist. Dennoch darf Sie dieses nicht abhalten, ihn ferner zu lieben; alle Leute können unmöglich so viel Verdienste haben, als Sie und --- darf ich es sagen, als Sie und ich. Aber wie leben Sie denn in O ---? Ist mein Gedichte auf Ihre Hochzeit immer noch ein Fabel? Hört Ihr Mann - - Geben Sie wohl achtung! Ich will dem Homer nachahmen, und eine so seltne Begebenheit verdient es ja wohl! --- Hört Ihr Mann den süßen Namen, Vater, noch nicht? Ja, liebe Freundinn, wenn Sie mir noch im alten Jahre einen Gevatterbrief geschickt hätten: so wäre mein Pathe (denn mit einem Sohne

müßen Sie die Welt beschenken,) durch mich reich geworden. Ich bekam um diese Zeit ein Geschenk von fünfzig Dukaten für eine kleine Bemühung. Ich wußte in der Eile nicht, wozu ich das Geld anlegen sollte. Bald wollte ich mir ein Haus, bald einen Lustgarten, bald ein Rittergut, endlich gar eine liebe Frau kaufen; und wenn Sie damals gleich einen Gvatterbrief an mich erdichtet hätten: so hätte ich meinem Pathen alle diese Dukaten eingebunden. Es waren lauter rare Stücke mit doppelten Herzen, mit Kometen, mit gehörnten Siegfrieden und dergleichen. – – Ich soll sie aufheben; wollen Sie mir sagen? Nein, meine gute Charlotte, nunmehr ist es zu spät. Ich besann mich den letzten Tag im Jahre noch, daß ich etliche Kleinigkeiten für Bücher zu bezahlen hätte, und dazu habe ich das Geld angewandt. Warten Sie also lieber bis wieder auf eine solche Begebenheit; denn jetzt könnte ich meinem Pathen fast mit nichts, als mit meinem Gebete und mit meinem Segen dienen, in der Sprache der Betschwester zu reden – – Ich habe gehört, daß Ihr Mann guten ungarischen Wein, seine Stande gemäß, im Keller haben soll. Sagen Sie ihm doch, daß er sich mit einem Antheile sehr beliebt bey mir machen, und zugleich, als mein ehemaliger Respondent, das Präsidium bey mir dadurch abtragen könnte. Ich denke überhaupt, ich werde bald zu Ihnen kommen; denn ich möchte Sie gar zu gern einmal sehen und küssen. Es sind freylich sechzehn Meilen, es ist auch schlechter Weg, es ist kalt; aber alles dieses wird mich nicht abhalten. Das menschliche Leben ist kurz, ich will reisen, Sie noch einmal sprechen, und Ihnen ganze Wochenlang sagen, wie viel Ihnen Gutes gönne, und wie sehr ich stets gewesen bin, und noch bin etc.

(Gellert 1773: 161–162)

List osmy.

Madam,

Lepšzey na świecie niemałz żonki nad Wc. Panią, a ia Wc. Pani najlepzym przyjacielem iestem; a przytym zostawam. Zapewnie, Wc. Pani godną iesteś, (nieday Wc. Pani tego fwemu Mężowi czytać) Wc. Pani lepszego y zacnieyszego niż Pana E – – , iesteś godną Męża. Iednak to Wc. Pani od dalfzey ku nim miłości najmnieyszego nich nie czyni wftrętu. Niepodobna, aby wfzyfcy ludzie tyle załug mieli, iak Wc. Pani, y – – – mamże powiedzieć? iak Wc. Pani, y ia. A iakże Wc. Pani w G - - - fwoie przepędzałz życie? Sąże moje wiersze, ktorem na Wc. Pani wefele napisał iefzcze bayką? Nie flyczyże Wc. Pani mąż – – – Uważay Wc. Pani pilnie! Homera naśladować będę, y taki rzadko trafiający się przypadek, zaśluzy w prawdzie – – –. Nieflyczyże się iefzcze Wc. Pani mąż tym milem imieniem, Tata, bydż nazywanym? Prawdziwie powiadam, gdybyś mię Wc. Pani była na końcu przelzłego roku w kumy profila, tedybym byl mego chrzefnego (bo Wc. Pani Synem ten świat udarować musilz) bardzo bogatym uczynil. O tym famym czafie za małą pracą pięćdziesiąt czerwonych złotych w podarunku dostałem. W prędkości niewiedzialem, nacoby mial te pieniądze obrocic.

To dom, to piękny ogrod, to maiętność, a na koniec nadobną żonkę chciałem fobie kupić; y żebyś Wc. Pani w tym famym czafie lift zaprafzaiący mnie w kumy zmyślila była; tedybym byl te wfzyftkie czerwone złote memu chrzefnemu Synowi w pieluchy zawiązał. Wfzyftkie były ciekawe do widzenia, z podwoynemi fercami, z kometami, ze znakami zwyciętwa y pokoju y tim podobne. Abym ie fchował, chcefz Wc. Pani mowić? Nie, kochana Karolino, teraz ieft iuż za późno. W ofatnim dniu ftarego roku przypomniałem fobie, że niektore małe dlugi za Kfiążki do wypłacenia miałem, a one, tymi ufpoakoilem pieniędzmi. Zaczekay Wc. Pani, poki się znowu co podobnego nie trafi; bo bym się teraz moiemu chrzefnemu niczym infzym, iak modlitwą y przeżegnaniem, fłow dewotki zażywaiąc — —, nie przyfluzyl. Slyfzałem, że Wc. Pani mąż, węgierkie wino, iego ftanowi fluzące, ma w fwoiey mieć piwnicy. Powiedz mu Wc. Pani, aby mnie antałem za ferze uiął, y iako dawny respondent, to praefidium nadgodzil. Uftawicznie mi się zdaie, że do Wc. Pani przyiade; bobym fobie życzył Wc. Panią widzieć y ucalować. Prawda, że fzeftnaście mil, droga zła, zimno; lecz mnie to wfzyftko od tego nie odftreyczy. Zycie ludzkie ieft krotkie, poiade, abym z Wc. Panią iefzcze raz pomowil, y Wc. Pani przez cały tydzień, moie dobre życzenia, powiadał, y iak ftatecznym byłem, y iefzcze ieftem &c.

(Gellert 1774: 27–29)

Osmè lift.

Madam!

Vi fte ta narbulshe gospà na zelemu svejtu, inu jeft sem vash narbulshe perjatl. Per tēmu jeft oftānem. Resnizhnu! vi faslufhete (nekār teh zāl svojemu moſhu brati napuſtite) vi si she enega bulshega, inu bel gosposkega molha faslufhēté, koker je vash E**. Vonder vas tu nasme nafajderſhati njeга she fanaprej lubiti. Usi ludji namorejo tolkaĵn dobrega nad sabo imęti, koker vi, inu — — smęm jeft rezhi? — — koker vi, inu jeft. Al koku se vam gody v' Q***? Je moja pęsm na vasho svatovshno she fmirer ena fabula? Al she vash mosh — — (dajte dobru ahtengo! jeft otshem ſturiti, koker Homēr: inu ena taka rędka pergodba je ja kaj takega vrędna) Al vash mosh she tęga sladkega imęna: Ozhē nashliſhe? Ja! luba perjatleza! Ke be bla meni she v' ftaremu lejtu enu botrinsku pismu poslala, tok be blu tu kerftnu detę (ſakaj is enem ſynam morete vi ta svejt obdaruvati) ſkus mene premoſhnu poſtālu. Lih v' tēmu zhasu sem jeft eno majheno ſhenkengo od 50 flatov ſa eno mujo, katiro sēm ſi perfadel, dobil. V' leti naglęzi niſem jeft kmalu vēdel, kam be te dnarje dijāl? fdej sem ſi jeft miſlel eno hiſho kupiti: fdej en pashged: fdej enu ſęlu, naposled zel eno fheno: ino aku be se bla vi lih ob tēmu zhasu enu botrinsku pismu fmislela, tok be bil mojemu kerſtnemu detętzu vse te flate v' rutęzo favyl. So bli ſgol flati is dvęma ſerzhezama: is repatēme ſvefdame: is rogatemi Sajfridami, inu take ſorte. — — Jeft njeĵ imam hraniti, otshete vi meni rezhi; fhę nē, luba moja Charlotta! ſafdej je ſhe prepoſnu. Rajmno ta fadne dan

lejšta sem se jeft spominel, de she ene bagatêle fa bugve poplazhati imâm, inu fa tu sem jeft te dnarje obernal. Tok zhakajte tedej rajshi toku dolgu, de sê mêni spet kaj takega naklûzhe; dokler fafdej be jeft namogl mojemu kerftnemu detetzu is nez h drugem koker is molituvjo, ino is mojem fhëgnam poltrezhi. Tu je po shëgi tesh svêteh pêt rezhênu. – Jest sêm shlishal, de vash môsh be imel po svojemu ftanu dobru ogrêsku vinu v kevdru imeti. Povêjte njemu, de se fna is eno mervêzo od tegaftega per meni prov persliniti: inu use ob enemu zhasu, koker moj nekdanè Respondent skus tu to brambo per meni pobôtati. Jeft mislem sploh kje, de otshem, skorej k' vam pridi; fakaj jeft be vas rad fupet enkrat videl, inu kushnel. Tsevêde! vi fte 16. mil od mene. Zêfta je tudi porêdna: urême merflu; al use tu nabo mêne nafajderfhâlu. Shivlenje tega zhlovêka je kratku. Jeft otshem rajlhati, ter she enkrat is vami govoriti, inu zele tედne dolgu praviti, kaj vam dobrega vôshem, inu koker sem uselej vam ftanovitn bil, ter she she itdr.

(Pohlin 1781: [16]–[17])

LITERATURA

I.

- COBENZL, JANEZ RAFAEL (1616) *Epistolica velitatio in triumviro augustanae confessionis verbi ministros*. Olomucii: Georgius Handelius.
- GELLERT, CHRISTIAN FÜRCHTEGOTT (1773) *Briefe, nebst einer Praktischen Abhandlung, von dem gute Geschmacke in Briefen*. Wien: Johann Thomas von Trattner.
- GELLERT, CHRISTIAN FÜRCHTEGOTT (1774) *Listy*. Wrocław: Wilhelm Gottlieb Korn.
- HALLERSTEIN, AVGUŠTIN (1781) »Epistolae anecdotae r. p. Augustini ex Comitibus Hallerstein ex China scriptae.« V: György Pray: *Imposturae CCXVIII. in dissertatione r. p. Benedicti Cetto de sinensium imposturis detectae et convulsae*. Budae: Regia Universitas, I–LV.
- Pisma Žige Zoisa* (1810–1819). ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Zapuščina Franceta Kidriča, t. e. 15, MP 1–98.
- POHLIN, MARKO (po 1781) *C. F. Gellerta Listi, katire je is nemsbkega na keraynsku presjtâvel Novus, lublanske teh delovnih Modrine tonârsh*. NUK, Rokopisni oddelek, R 18380.
- STRUPPI, VINCENC (1781) *Auf Herrn Tobias Grubers Briefe hydrographischen und physikalischen Inhalts aus Krain patriotische Nota*. Laybach: Johann Friedrich Eger.

II.

- AHAČIČ, KOZMA (2007) *Zgodovina misli o jeziku in književnosti na Slovenskem: Protestantizem*. Ljubljana: Založba ZRC.
- GOLZ, JOCHEN (2007) »Brief.« V: Klaus Weimar (ur.), *Reallexikon der Deutschen Literaturwissenschaft I*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 251–257.
- GSPAN, ALFONZ (ur.) (1950) *Anton Tomaž Linhart: Zbrano delo 1*. Ljubljana: DZS. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
- — — (1956) »Razsvetljenje.« V: Lino Legiša (ur.), *Zgodovina slovenskega slovstva I: Do začetkov romantike*. Ljubljana: Slovenska matica, 327–440.
- GUILLÉN, CLAUDIO (1986) »Notes toward the Study of the Renaissance Letter.« V: Barbara Kiefer Lewalski (ur.), *Renaissance Genres: Essays on Theory, History, and Interpretation*. Cambridge: Harvard University Press, 70–101. (Harvard English Studies, 14).
- HOWLAND, JOHN W. (1991) *The Letter Form and the French Enlightenment: The Epistolary Paradox*. New York: Peter Lang. (American University Studies, II/126).
- KERNČ, ELEONORA (1932) »Kopitar Jernej.« V: Franc Ksaver Lukman (ur.), *Slovenski biografski leksikon 4*. Ljubljana: Zadružna gospodarska banka, 496–513.
- KIDRIČ, FRANCE (1929–1938) *Zgodovina slovenskega slovstva: Od začetkov do Zoisove smrti: Razvoj, obseg in cena pismenstva, književnosti in literature*. Ljubljana: Slovenska matica.
- — — (1934) *Korespondenca Janeža Nepomuka Primca 1808–1813*. Ljubljana: Znanstveno društvo. (Korespondence pomembnih Slovencev, 1).
- — — (1939) *Zoisova korespondenca 1808–1809*. Ljubljana: AZU. (Korespondence pomembnih Slovencev, 1).
- — — (1941) *Zoisova korespondenca 1809–1810*. Ljubljana: AZU. (Korespondence pomembnih Slovencev, 2).
- — — (1949) »Pohlin, Marko.« V: France Kidrič (ur.), *Slovenski biografski leksikon 7*. Ljubljana: SAZU, 417–425.
- KORUZA, JOŽE (1972–1973) »O zapisanih primerih uradne slovenščine iz 16., 17. in 18. stoletja.« *Jezik in slovstvo* 18/6–8, 193–200, 244–254.
- KOS, JANEZ/EMA UMEK (ur.) (1971) *Slovenščina v dokumentih skozi stoletja*. Ljubljana: Arhiv Slovenije. (Katalogi, 1).
- KOS, JANKO (2001) *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- MELIK, VASILIJ (1971) »Zgodovinske osnove začetkov slovenskega narodnega gibanja.« V: Boris Paternu (ur.), *Obdobje razsvetljenstva v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, 421–429. (Obdobja, 1).

- MERKU, PAVLE (ur.) (1980) *Slovenska plemiška pisma družin Marenzi – Coruduzzi*. Trst: Založništvo tržaškega tiska.
- MÜLLER, WOLFGANG G. (1985) »Der Brief.« V: Klaus Weissenberger (ur.), *Prosa-kunst ohne Erzählen: Die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa*. Tübingen: Niemeyer, 67–87.
- NICKISCH, REINHARD M. G. (1991) *Brief*. Stuttgart: Metzler. (Sammlung Metzler, 260).
- POGAČNIK, JOŽE (1969) *Zgodovina slovenskega slovstva II: Klasicizem in predromantika*. Maribor: Obzorja.
- POGORELEC, BREDI (1982) »Predgovor.« V: Vladimir Kološa/Peter Ribnikar/ Ema Umek (ur.), *Iz roda v rod: Pričevanja o slovenskem jeziku*. Ljubljana: Arhiv Slovenije. (Katalogi, 5).
- POHLIN, MARKO (2003) »Bibliotheca Carnioliae.« Prev. Luka Vidmar. V: Jože Faganel (ur.), *Krajska grammatika, Bibliotheca Carnioliae: Znanstvenokritična izdaja*. Ljubljana: Založba ZRC, 317–584.
- PRIJATELJ, IVAN (1924) »Nekaj Vodnikovih pisem Kopitarju.« *Časopis za slovenski jezik, književnost in zgodovino* IV, 147–167.
- — — (1926) »Korespondenca med Vodnikom in Kopitarjem.« *Časopis za slovenski jezik, književnost in zgodovino* V, 121–143.
- REISP, BRANKO (1987) *Korespondenca Janeža Vajkarda Valvasorja z Royal Society*. Ljubljana: SAZU. (Korespondence pomembnih Slovencev, 8).
- RUPEL, MIRKO (1954) »Prispevki k protireformacijski dobi.« *Slavistična revija* 5–7, 178–194.
- SCHNEIDER, GARY (2001) *The Culture of Epistolarity, Letters and Letter Writing in Early Modern England, 1500–1700*. Detroit: Wayne State University. (Tiskopis doktorske disertacije).
- STANOVNIK, MAJDA (2005) *Slovenski literarni prevod 1550–2000*. Ljubljana: Založba ZRC (Studia litteraria).
- VERBIČ, MARIJA (1980) *Deželnozbornski spisi kranjskih stanov I, 1499–1515*. Ljubljana: Arhiv Slovenije. (Viri, 1).
- — — (1986) *Deželnozbornski spisi kranjskih stanov II, 1516–1519*. Ljubljana: Arhiv Slovenije. (Viri, 2).
- VINTR, JOSEF (2004) »Josef Valentin Zlobický – ein vergessener tschechischer Patriot aus dem Wien der Aufklärung.« V: Josef Vintř/Jana Pleskalová (ur.), *Vídeňský podíl na počátcích českého národního obrození: J. V. Zlobický (1743–1810) a současníci: život, dílo, korespondence*. Praha: Academia, 101–114.
- VODOPIVEC, PETER (2006) *Od Pobljnovne slovnice do samostojne države: Slovenska zgodovina od konca 18. do konca 20. stoletja*. Ljubljana: Modrijan.

POHLIN'S TRANSLATION OF GELLERT'S EPISTOLARY MODELS AND THE PROBLEM OF SLOVENE LETTER-WRITING DURING THE ENLIGHTENMENT

Summary

Marko Pohlin (1735–1801), a prominent member of the Order of Augustinian hermit friars in the duchy of Carniola, led a Slovene national and literary revival with the publication of his grammar *Kraynska grammatika* in 1768. The main focus of his activities was the regeneration of Slovene language and literature, but also the education of the Slovene people and cultural growth of Carniola. He strove with all his might to achieve the promotion of the Slovene language to the upper echelons of literature, culture and society. Among the tasks he set himself was also the creation of the Slovene learned letter. The Slovene letter-writing, which slowly began to develop in early 17th century in Carniola and Styria, stalled in 18th century, because local intellectuals preferred corresponding in German. Between 1781 and 1784 Pohlin translated into Slovene a collection of epistolary samples *Briefe, nebst einer Praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen*, which was originally published in 1751 by the renowned poet and writer of the German Enlightenment Christian Fürchtegott Gellert (1715–1769). Pohlin was encouraged by the Polish translation of the same work, published in Wroclaw in 1774, a copy of which was in his private library. His intention was to stimulate elegant and modern Slovene letter-writing among educated people in Carniola. Unfortunately, he did not finish and publish this translation of great potential. The poet and Slavicist Janez Nepomuk Primic took up his projet, making a point of using the Slovene language in his own letters and encouraging Valentin Vodnik, Jernej Kopitar and other correspondents to follow his example.

MARJANA KOBE

LJUBLJANA

PRVI PREVODI TUJEGA POSVETNEGA MLADINSKEGA SLOVSTVA V 18. STOLETJU

Prvi prevodi tujega posvetnega mladinskega slovstva se pojavijo v zadnji tretjini 18. stoletja in so prestave nemških predlog. Prva prevajalca sta znana preporodovca Blaž Kumerdej (1738–1805), zavzeti šolnik, tedaj ravnatelj normalke v Ljubljani in Janez Debevec (1758–1821), duhovnik janzenistične smeri, predan slovarski in slovničarski dejavnosti. Da gre za prevode besedil, ki so izrecno namenjena otrokom, dokazuje otroški glavni lik kot nosilec proznega oz. pesemskega sporočila vrstniškemu bralcu. Ta vzorec fikcionalnega besedila, ki mu otroški glavni lik nedvoumno poudarja intencionalnost, sta v nemško posvetno mladinsko slovstvo v sedemdesetih letih 18. stoletja prva uvedla Christian Felix Weisse (1726–1804) in Friedrich Eberhard von Rochow (1734–1805), vsak s svojo različico, sledil jima je Joachim Heinrich Campe (1746–1818).

Prav ti trije ugledni razsvetljenski pisci, ki veljajo za začetnike oz. utemeljitelje nemškega posvetnega mladinskega slovstva, so avtorji izvornikov, ki so jih Kumerdejevi in Debevčevi prevodi prenesli na naša slovstvena tla. Da je do teh prevodov sploh prišlo, pa tudi, da se v njih razkrivajo besedila treh najrepresntativnejših sočasnih nemških piscev za mladino, ima zasluge terezijanska reforma osnovnega šolstva. V njenih okvirih sta iz razsvetljenske težnje po sekularizaciji moralnega poduka mladine nastala na Avstrijskem v sedemdesetih letih 18. stoletja nova modela oficialnega nemškega abecednika in (nadgrajujočega) berila, ki sta poudarjala posvetno berivo z uvajanjem moralnovzgojnih proznih in pesemskih sestavkov za otroke. Ta posvetna fikcionalna besedila s poudarjeno moralnovzgojno funkcijo so zatem prešla tudi v obe oficialni dvojezični različici abecednika

in berila, ki ju je omogočala terezijanska šolska reforma z dopuščanjem materinščine pri pouku v podeželskih trivialkah na območju nenemških dežel t. i. Notranje Avstrije. Vznik oficialnih nemško-slovenskih, pa tudi neoficialnih samo slovenskih učbeniških publikacij, posnetih po obeh novih modelih nemškega abecednika in berila, je tako omogočil prve slovenske prevode nemške posvetne prozne in pesemske tvornosti za otroke.

Tekste je W. O. Felbiger, vodilni organizator terezijanske reforme, kot se je izrazil sam, izbiral »iz najboljše sočasne pedagoške literature« (Kobe 2004: 115): vanjo je očitno uvrščal tudi dela Rochowa, Weisseja in Campeja. Tako so se teksti za otroke Rochowa v prevodih Blaža Kumerdeja pojavili leta 1778 v prvem posvetnem dvojezičnem berilu *Leseübungen in verschiedenen Schriftarten/Vodenja za brati v use sorte pisanji*, kmalu zatem pa pesemski in prozni sestavki Weisseja v prevodih J. Debevca v samo slovenskem abecedniku *Nov popravleni plateltaf ali Bukve teh čerke inu besedi* iz leta 1784 oz. 1794; leta 1794 izide tudi dvojezična izdaja Campejevega dela *Sittenbüchlein für die Jugend/Bucvice tega zaderžanja za mladust*: njihov prevajalec (še) ni razkrit, smeli pa bi domnevati, da je tudi to Campejevo delce prevedel J. Debevec, saj je tekst izšel istega leta kot *Nov popravleni plateltaf*, J. Debevec pa je učbeniške publikacije prevajal tudi še v začetku 19. stoletja (prim. Kobe 2004: 213–220).

Po tedanji šegi so bili v vseh treh učbeniških publikacijah prevodi objavljeni brez navedb avtorjev nemških izvirkov; da je pisec posvetnih moralnovzgojnih zgodbic v *Leseübungen/Vodenjih* Rochow, je na Slovenskem v literarni in pedagoški vedi že dolgo znano; Weissejevo avtorstvo pesemskih in proznih besedil v *Novem popravljenem plateltafu* ter Campejevo avtorstvo *Sittenbüchlein/Bucvic* pa je razkrila šele naša raziskava v devetdesetih letih (Kobe 2004: 115–120).

S tem, ko je Felbiger za novo oficialno nemško berilo na Avstrijskem izbral gradivo iz znamenitega prvega nemškega posvetnega osnovnošolskega berila Rochowa *Der Kinderfreund*, ki je prvič izšel leta 1776 v Leipzigu, so se zgodbice tega razsvetljenskega pisca pojavile v Kumerdejevem prevodu skoraj sočasno, saj so *Leseübungen/Vodenja* prvič izšla leta 1778, torej le dve leti za publikacijo z nemškimi izvirkami; za dokaj zgodnje smemo imeti tudi prevode Weisseja in Campeja: Campejeva *Sittenbüchlein* iz leta 1777 je v nemško-slovenski izdaji izšla leta 1794; istega leta – po Ilešičevi domnevi

prvič celo leta 1784 (Kobe 2004: 218) – so v *Novem popravljenem plateltafu* izšli Debevčevi prevodi Weissejevih pesemskih in proznih sestavkov za otroke, prevzetih iz pisateljeve znamenite začetnice *Neues A.B.C. Buch*, ki je leta 1772 izšla v Leipzigu (Kobe 2004: 215–220). Tako je mogoče ugotoviti, da je slovenski prevodni repertoar startal na najvišji ravni, saj mu je Felbigerjeva uredniška poteza omogočila, da v svoji začetni fazi v 18. stoletju ne izpričuje prevodov kakšnih obskurnih avstrijskih mladinskih piscev, marveč prevode besedil najrepresntativnejših sočasnih pisateljev za mladino v tedanjem celotnem nemškem jezikovnem prostoru.

Tako zgodnji, pri Rochowu skoraj sočasni prevodi postavljajo Felbigerja v zanimivo luč: vsekakor njegova odločitev za sočasne pisce s protestantskega severa Nemčije odraža afirmativen odnos tega glavnega organizatorja šolske reforme na Avstrijskem, ki je bil sicer katoliški cerkveni dostojanstvenik, do vzgojnih načel severnonemškega filantropinizma in v njegovih okvirih do pruske t. i. »nove pedagogike«. Rochow, Weisse in Campe so kot zavzeti pristaši filantropinizma propagirali privzemanje posvetnih fiktionalnih besedil v vzgojni proces; ta naj ima izhodišče v otroku: »sich zum Kinde herablassen« - spustiti se na raven otroka – je bilo temeljno vodilo »nove pedagogike« in obenem poetološko izhodišče vseh treh piscev. Kar pomeni, da je na ravni njihove besedne tvornosti za otroke to geslo imelo za logično posledico zgodbo, pesem, igro z otroškimi glavnimi liki, ki so nagovarjali otroške sprejemnike kot pogloblitno ciljno skupino.

Pedagoško vodilo »sich zum Kinde herablassen« pa pri vseh treh piscih ni pogojevalo samo izbora otroka za glavni lik, marveč je zadevalo tudi izbor tematike in jezik oz. slog. Od tod prizadevanje piscev zadeti ustrezen »Kinderton« pri izboru besedišča, kar je pomenilo pregledno, preprosto, stvarno dikcijo. Od tod tematizacija kreposti in pregreh izključno iz otroškega sveta, saj naj bi že z izborom teme bile moralnovzgojne zgodbe in pesmi doživljajsko dostopne vrstniškim bralcem. Zato poudarek vrlinam, kot so ljubeča pokorščina staršem in drugim odraslim vzgojiteljem, pridnost, delavnost, resnicoljubnost, altruizem, pozitiven odnos do živali idr.; zato šibanje otroških pregreh, kot so neubogljivost, lenoba, lažnivost, praznovernost, mučenje živali idr.

Tako se je razsvetljenski »Tugendkatalog« za otroke utrdil kot tematski vir reprezentativnega nemškega razsvetljenskega proznega in pesem-

skega vzorca, kakršnega so ustvarili Rochow, Weisse in Campe in ki so ga Kumerdejevi in Debevčevi prevodi predstavili v njegovih značilnih treh tipih teksta: otroški lik je nosilec kreposti in (vrstniškemu bralcu) zgled za posnemanje; otroški lik je nosilec pregrehe in svarilen zgled; dva otroška lika v kontrastni luči utelešata pozitivno нравno držo in njeno nasprotje. Obenem pa je prevodni repertoar seznanjal tedanjega slovenskega bralca tudi z obema značilnima različicama reprezentativnega razsvetljenskega pesemskega/proznega vzorca za otroke, kar zadeva socialno poreklo ciljne skupine: Rochow izrecno nagovarja podeželsko/vaško mladež, Weisse in Campe pa pišeta za otroke iz meščanskega sloja. Tako ni bilo naključje, marveč Felbigerjevo premišljeno uredniško dejanje, da je novo posvetno berilo za podeželske trivialke – tem je bilo namenjeno tudi dvojezično berilo *Leseübungen/Vodenja* – zapolnil z moraličnimi zglednimi zgodbami Rochowa.

V vseh devetih besedilih Rochowa, ki jih v berilu *Leseübungen/Vodenja* za brati Kumerdej prevaja v slovenščino, je opazno podeželsko/kmečko ozadje, socialno poreklo glavnega otroškega lika je kmečko, pozitiven otroški lik praviloma izhaja iz revnih kmečkih razmer: »Ta sromaška pesterna« si služi kruh pri tujih ljudeh«, »Ta dobrodelni otrok« izhaja iz dninarske družine ipd. Prevodi, ki so vsakokrat natisnjeni neposredno za nemškimi izvirniki, prinašajo primere vseh treh tipov teksta. Prevladujejo zgledi za posnemanje: »Das gute Schulkind/Ta dobri šolni fant«, »Das aufrichtige Kind/Ta serčnovustni otrok«, »Das arme Kindermädchen/Ta sromaška pesterna«, »Das wohlthaetige Kind/Ta dobrodelni otrok«. Svarilni zgledi vrstniškemu bralcu so trije: »Das nachlässige und bosshafte Kind/Ta leni inu hudobni šolarski fant«, »Das Bild, oder der Schein betrüget/Podoba, ali Blisk golfa«, »Der kleine Dieb/Ta mali tat«. Tretji tip besedila s kontrastnima otroškima likoma zastopata teksta »Paul und Franz/Paul inu Franz« ter »Die ungleichen Brüder/Ti rezločeni bratje«.

Tudi Weissejeva prozna besedilca v *Novem popravljenem platelstafju* so primeri vseh treh tipov teksta: zgledi za posnemanje so besedila »Ta radoveden otrok«, »Ta movčeči otrok«, »To brumnu dete«; svarilna zgleda vrstniškemu bralcu sta besedila »Sluge« in »Ta strašljivi otrok«; tretji tip moralične zgledne zgodbe s kontrastnima otroškima likoma udejanja »Ta gospodarski otrok«.

Debevčevi prevodi v tem samo slovenskem abecedniku pokažejo, kako Weisse umešča dogajanje v meščansko družinsko okolje, pa čeprav večkrat samo s skopimi znaki. Tako je meščansko družinsko okolje in meščansko poreklo glavnega otroškega lika v zgodbi »Sluge« nakazano s tem, ko lik odraslega vzgojitelja v imenu človekoljubja šiba ukazovalno vedenje otroškega lika do domače služinčadi; v zgodbi »Ta strašljivi otrok« je tematizirano praznoverje, ki da ga s strašljivimi zgodbami vcepljajo meščanskim otrokom predstavniki neizobraženega poselskega sloja. Tudi v zgodbah, kjer oznake dogajalnega prostora povsem umanjajo, je meščansko ozadje razvidno. Tako npr. v zgodbi »Ta radoveden otrok« otroški lik sprašuje mater, kam bi prišel, ko bi šel iz mesta, in mati mu odgovori, da najprej v predmestje in od tod na kmete: navedeni del pogovora določa oba govorca za meščana. V zgodbi »Ta gospodarski otrok« si zgleden otroški lik za žepnino, ki jo je dobil od očeta, kupi bakrorez, zemljevid in knjigo – izbor, ki bi ga težko prisodili otroškemu liku kmečkega rodu. Meščan je zagotovo tudi deček Polde iz zgodbe »Ta strašljivi otrok«, ki na vrtu med lovljenjem metuljev pade v jamo in doživi nravni poduk domačega učitelja – ta je bil najet le v meščanskih in plemiških družinah.

Meščansko družinsko ozadje je razvidno tudi iz moraličnih zglednih zgodb v Campejevem delu *Sittenbüchlein für die Jugend*/ *Bucvice tega zaderžanja za mladost*. Ta Campejeva publikacija je v okvirih avstrijske šolske reforme tudi funkcionirala kot učbenik za trivialke v mestih in tako nemško-slovensko izdajo sploh omogočila. V tem Campejevem prvencu za mladino so kratka moralnovzgojna besedilca umeščena v širše zgodbeno tkivo. V njem lika dveh odraslih vzgojiteljev v obliki pogovorov z otroki sredi domačnostnega meščanskega družinskega okolja uvajata mlade sogovorce v moralno problematiko; problematizirane otroške kreposti in pregrehe pa so ponazorjene mdr. z moraličnimi zglednimi zgodbami vseh treh tipov in z otroškim glavnim likom.

Prevodi proznih sestavkov vseh treh piscev pokažejo, da je s tematskega vidika v ospredju temeljna vrlina iz filantropinističnega nravnega kataloga za otroke: brezpogojna pokorščina in poslušnost staršem in učiteljem. Eksplicitno jo uteleša glavni otroški lik v zgodbi Rochowa »Ta serčnovustni otrok«: punčka Klara (v izvorniku Sophie) naj bi bila otroškim bralcem zgled, kako se je potrebno vesti do staršev, saj kot zgleden otroški

lik uteleša ozaveščenost o potrebnosti in koristnosti vzgojnega vodstva odraslih; otroški lik je pripravljen samokritično priznati vsakršno napako, storjeno v otroški neizkušenosti, sprejeti je pripravljen zasluženno kazen in se poboljšati, z edino željo, da ne bi izgubil ljubezni staršev.

Umanjkanje poslušnosti in pokorščine staršem – tako dokazujejo zgodbe vseh treh piscev – praviloma sproži v glavnem otroškem liku razmah vsakršne druge nenravne drže: Tako npr. v zgodbi Rochowa »Ta leni inu hudobni šolarski fant« iz nepokorščine staršem rezultira usodno propadanje zanikrnega in tudi šolski pouk zanemarjajočega Petra. Nasprotno pa je ljubeča poslušnost in pokorščina staršem in učiteljem ter hvaležnost za njihova vzgojna prizadevanja izhodiščna vrlina, iz katere »Ta dobri šolni fant« Rochowa razvije z ukaželjnostjo in delavnostjo vsestransko pozitivno otroško držo.

Spoštljivo pokorščino staršem in učiteljem oz. umanjkanje te vrline v otroštvu postavi za izvor npravnega razvoja oz. propada tudi zgodba Rochowa z dvema kontrastnima otroškima likoma »Ti rezločeni bratje«; v Kumerdejevem prevodu se ta »Kontrastgeschichte« začne takole: »Karl je spoštoval svoje stariše inu se je varval skerbnu njim eno nevoljo sturiti. Anton pak je sturil, kar se mu je dobru zdelu, je vse dobre nauke svojih starišev ino učencikov v veter vdaril...« (*Leseübungen/Vodenja* 1778: 15). Posledice so skrajno kontrastne, kazen za Antonovo nemoralno držo pa smrt.

Prevodi razkrivajo nadaljnjo značilnost reprezentativnega razsvetljenskega pesemskega in proznega vzorca, da namreč temo nakazuje t. i. »govoreči naslov«. Če navedemo nekaj Weissejevih primerov: Že naslov »Ta radoveden otrok« pove, da bo besedilce tematiziralo otroško radovednost, to po filantropinističnih nazorih tako značilno prvino otroške pozitivne drže; naslov »Ta gospodarski otrok« obeta tematiziranje preudarnega odnosa do denarja: v zgodbi se bralec v resnici sooči z zglednim otroškim likom, ki žepnino preudarno porabi sebi v korist in v splošne dobrodelne namene, v nasprotju z bratci, ki utelešajo lakomnost. Naslov »Ta movčiči otrok« nakazuje moralično zgledno zgodbo, v kateri se pozitivna drža otroškega lika kaže v odporu do vsakršnega klepetavega opravljanja ipd.

»Govoreči naslov« hkrati opozori na intencionalnost besedila, saj pove, da je nosilec tematizirane kreposti oz. pregrehe v vseh besedilih otroški lik. Ta lik, ki ga pri vseh treh piscih najpogosteje opredeljuje samo spol,

poredko še lastno ime, nima razvitih nikakršnih individualnih značajskih lastnosti: je pedagoški ideal, utelešenje vzgojnih želja in hotenj odraslih.

Kot utelešenje vzgojnih želja in hotenj odraslih nastopa otroški lik tudi v Weissejevih pesemskih sestavkih, kar potrjujejo Debevčeve prestave v samo slovenskem abecedniku *Nov popravleni plateltaf*: te prestave uvajajo na Slovensko tipične primere Weissejevega pesemskega vzorca, za katerega je značilno, da je otroški lik tudi govorec pesmi. Tako npr. otroški govorec pesmi »Naprejvzetje« (v izv. »Der Vorsatz«) izjavlja, da namerava biti zelo pridren zdaj, ko (ker) je mlad, da bo na starost zadovoljen; ne bo se sicer odpovedal veselim platem svojih mladih dni, ki pa jih misli uživati tako, da se na starost ne bo kesal.

V podobni zgledni drži tipičnega razsvetljenskega otroškega literarnega lika, kakršnega je v nemško posvetno pesemsko tvornost za otroke prvi uvedel prav Weisse, se otroški govorec pesmi »Sramežljivost« (v izv. »Die Schramröthe«) čudi, kaj pomeni rdečica, ki mu je nenadoma oblila obraz; sprašuje se, ali ni to svarilo njegove vesti, ki čuti, da mu grozi nevarnost, da bi storil kaj slabega. Otroški govorec izraža veselje nad tem, da zmore slediti svarilu svoje vesti, in roti rdečico, naj je morebitna sla po pregrehi nikoli ne izbríše iz njegovih lic.

Weissejeve pesmi za otroke, ki so v izvirniku rimane štirivrstičnice, je Debevec prestavil v prozi. Res, da so verzi nemških izvirkov tako ostali »goli doslovni prevodi«, ker si »oblikovalec prvih posvetnih mladinskih verzov« kot ugotavlja France Kidrič, »niti slovenskih rim ni upal iti iskat« (Kidrič 1938: 315). Vendar zato prestav ne bi mogli kar na hitro, kot to stori L. Legiša, odpraviti kot »nespretno in prazno prozo« (Legiša 1938: 112).

Na podlagi primerjave slovenskih prestav z Weissejevimi izvirkami (Kobe 2004: 66–68), je bilo mogoče ugotoviti, da se je Debevec trudil vsebinsko od vrstice do vrstice čim bolj zvesto slediti nemškim pesemskim predlogam. Tako prevodi na pomenski ravni sledijo zaključenim četvero-stišjem, ne ohranjajo pa kitične členitve Weissejevih izvirkov. Prevodov Weissejevih proznih sestavkov za otroke, ki so izšli v abecedniku *Nov popravleni plateltaf*, in (po naši domnevi) prestave Campejevega proznega dela *Sittenbüchlein für die Jugend* za dvojezično izdajo se je Debevec loteval bolj samozavestno. To velja tudi za Kumerdejeve prevode moraličnih zglednih zgodbic Rochowa v dvojezičnem berilu *Leseübungen/Vodenja za*

brati. Obema prevajalcema je bil v oporo droben obseg proznih besedil Rochowa in Weisseja (največ do ene strani in pol male osmerke); pa tudi t. i. »otroški ton« (»der Kinderton«) v slogu nemških izvirnikov, kar je pomenilo kratke stavke s preprostim, stvarnim besediščem. To jezikovno raven sta, tako se zdi, po svojih najboljših močeh skušala ujeti tudi oba prva slovenska prevajalca tujega mladinskega slovstva.

Vendar prava vrednost prevodov ne zadeva toliko ravni, ki so jo dosegle same prestave; zato se naše razpravljanje tudi ni podrobneje posvetilo vprašanjem, v kolikšni meri so prevodi spretni oz. nespretni, okorni ipd. Njihov pomen je predvsem v dejstvu, da so na naša slovstvena tla prenesli nemški posvetni razsvetljenski pesemski in prozni vzorec za otroke tako zgodaj in v tako reprezentativni zasedbi. Kar pomeni, da so se otroški bralci slovenskega rodu lahko v materinščini seznanili z zgledi sočasne nemške posvetne intencionalne besedne tvornosti, v kateri je bil obravnavani pesemski in prozni vzorec osrednja kategorija, ki je – tudi z deli posnemovalcev poetike Weisseja, Rochowa in Campeja – obvladovala ves tedanji nemški jezikovni prostor. To dejstvo dobi še toliko večjo ceno, ko se izkaže, da so prevodi B. Kumerdeja in J. Debevca sploh prvi umetni posvetni pesemski in prozni sestavki za otroke v slovenskem jeziku.

LITERATURA

Primarna

- ABC oder Namenbüchlein, zum Gebrauch der Schulen in den kaiserlich-königlichen Staaten.* Laibach [1778].
- CAMPE, JOACHIM HEINRICH: *Sittenbüchlein für die Jugend in den Städten. – Bucvice tega zaderžanja za mladost.* V Celouci [1794].
- Nov popravljeni platelaf ali Bukve teh čerk inu besedi.* V Lublani [1794].
- Leseübungen in verschiedenen Schriftarten für die Schüler der Landschulen in den kaiserlich-königlichen Staaten. – Vodenja za brati v use sorte pisanji za solarje teh deželskeh šol v cesarskeib-kraljehib deželah.* V Lublani [1778].
- ROCHOW, FRIEDRICH EBERHARD: *Der Kinderfreund. Ein Lesebuch zum Gebrauch in Landschulen.* Leipzig [1776].

WEISSE, FELIX CHRISTIAN: *Lieder für Kinder*. Zweite Auflage. Leipzig [1768].
 — — — *Neues A.B.C. Buch*. Leipzig [1772].

Sekundarna

- ANDOLJŠEK, IVAN (1978) *Nas̃ začetni bralni pouk in učeniki zanj*. [I. del: 1550–1869.] Ljubljana: Univerzum.
- BÜNGER, FERDINAND ([1898] 1972) *Entwicklungsgeschichte des Volksschullesebuches*. Glashütten im Taunus: Auvermann.
- DAHRENDORF, MALTE (1980) *Kinder- und Jugendliteratur im bürgerlichen Zeitalter*. Königstein/Ts.: Scriptor.
- GÖHRING, LUDWIG (1904) *Die Anfänge der deutschen Jugendliteratur im 18. Jahrhundert*. Nürnberg: Korn.
- KIDRIČ, FRANCE (1929–1938) *Zgodovina slovenskega slovstva od začetkov do Zoisove smrti*. Ljubljana: Slovenska matica.
- KOBE, MARJANA (2004) *Vedež in začetki posvetnega mladinskega slovstva, 1778–1850*. Maribor: Mariborska knjižnica/Revija Otroci in knjige.
- KOS, JANKO (2001) *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- — — (1986) *Razsvetljenje*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. (Literarni leksikon, 28).
- KÖBERLE, SOPHIE (1972) *Jugendliteratur zur Zeit der Aufklärung*. Weinheim: Beltz.
- KUHN, ANDREA (1975) *Tugend und Arbeit. Zur Sozialisation durch Kinder- und Jugendliteratur im 18. Jahrhundert*. Berlin: Basis.
- LEGIŠA, LINO (1938) *Slovenska poezija od Vodnikovih Pesmi za pokušino do priprav za Kranjsko Čbelico*. Ljubljana: samozal.
- PAPE, WALTER (1981) *Das literarische Kinderbuch. Studien zur Entstehung und Typologie*. Berlin/New York: De Gruyter.
- PINLOCHE, ALBERT ([1896]) *Geschichte des Philantropinismus*. Leipzig: Brandstetter.
- POGAČNIK, JOŽE (1995) *Slovensko slovstvo v obdobju razsvetljenstva*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- SCHMIDT, VLADO (1963) *Zgodovina šolstva in pedagogike na Slovenskem*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

ERSTE ÜBERSETZUNGEN DER FREMDLÄNDISCHEN WELTLICHEN JUGENDLITERATUR IM 18. JAHRHUNDERT

Zusammenfassung

Die ersten Übersetzungen der fremdländischen weltlichen Jugendliteratur erscheinen bei uns im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts. Zugleich handelt es sich um die ersten weltlichen Lieder und Geschichten für Kinder in slowenischer Sprache.

Die Autoren sind die bedeutendsten deutschen Jugendschriftsteller jener Zeit Friedrich Eberhard von Rochow, Christian Felix Weisse und Joachim Heinrich Campe. Die Übersetzungen stellen ihre typischen Gedichte und moralische Beispielgeschichten für Kinder dar.

Diese frühen Übersetzungen von Werken der repräsentativsten deutschen Jugendschriftsteller der Aufklärungszeit hat die thesianische Volksschulreform in Österreich ermöglicht. So erschienen die übersetzten Texte von Rochow, Weisse und Campe in den ersten deutsch-slowenischen Abc- und Lesebüchern. Die Übersetzer waren Blaž Kumerdej und Janez Debevec, zwei bedeutende Vertreter des Aufklärungszeitalters.

NORBERT BACHLEITNER

UNIVERSITÄT WIEN

DIE REZEPTION JANE AUSTENS IM DEUTSCHSPRACHIGEN RAUM

Vergleicht man Jane Austens zeitgenössische Rezeption mit jener von Erfolgsautoren wie Walter Scott oder Lord Byron, so wird schnell klar, dass sie lange Zeit keine vergleichbare Breitenwirkung erzielte. Ihren Platz hatte die Autorin dennoch schon früh innerhalb der Nische der 'weiblichen' Literatur: von einem Teil der Kritik wurde ihre Konzentration auf die häusliche Sphäre im 19. Jahrhundert als durchaus attraktiv betrachtet; noch 1893 wurde sie in Budapest auf einer Liste von „Englischen Romanen für Mädchen“ (in deutscher Sprache) zur Lektüre empfohlen (Martino 1990: 435); nach der Jahrhundertwende entdeckte man in der Zeitschrift *Neues Frauenleben* das emanzipatorische Potential in ihren Romanen. Eine gewisse Verbreitung im deutschsprachigen Raum fand Austen zweifellos in der Originalsprache, insbesondere durch die Ausgaben in der Leipziger Edition Tauchnitz, in der zwischen 1864 und 1871 alle sechs Romane erschienen. Da Englischkenntnisse aber noch längere Zeit nicht so verbreitet waren wie die Lesefähigkeit im Französischen, wurde Austen im 19. Jahrhundert wohl hauptsächlich auf dem Weg der Übersetzungen verbreitet.

Die Übersetzungen

Im 19. Jahrhundert sind nur zwei Übersetzungen von Romanen Jane Austens zu verzeichnen: 1822 erschien eine Übersetzung von *Persuasion* unter dem Titel *Anna. Ein Familiengemälde* (Austen 1822), 1830 folgte *Stolz und Vorurteil*, die Übersetzung von *Pride and Prejudice* (Austen 1830). Es

spricht für sich, dass sich nur zwei Verlage zu einer Übersetzung entschlossen und nach diesem ersten Versuch keine Veranlassung zu einer weiteren Ausgabe sahen.

Wilhelm Adolf Lindau, der Übersetzer von *Persuasion*, lebte als Polizeiinspektor in Dresden, bevor er sich 1817 ausschließlich der Schriftstellerei widmete und neben zahlreichen Übersetzungen und Bearbeitungen, unter anderem von Romanen Walter Scotts, G. P. R. James', Lady Morgans und Allan Cunninghams, selbst Romane und Sachbücher verfasste. Der Untertitel seiner Übersetzung („Ein Familiengemählde“) machte deutlich, dass man es hier mit etwas ganz anderem als den verbreiteten und beliebten abenteuerlichen historischen Romanen zu tun hatte. Insgesamt betrachtet, kann man die Übersetzung als treu bezeichnen, sie ist vollständig und „about as word-for-word, or at least sentence-for-sentence and paragraph-for-paragraph a translation as possible“. (Fahnestock 1982: 15; zit. in Bautz 2007: 94) Lindau erleichtert den Lesern den Zugang zur Welt des englischen Mittelstandes und Landadels und nimmt ihr ein wenig von ihrer Fremdheit, indem er Eigennamen und Titel eindeutschte („Fräulein Elisabeth“ statt „Miss Elliot“) oder Orts- und Straßennamen verallgemeinert („in einem schönen Stadttheile“ statt „in Gay-street“). Probleme bereiteten naturgemäß der Ton der Vorlage, die Ironie und die feinen Untertöne von Austens Text. Lindau neigt dazu, alles was bei Austen in den Äußerungen der Protagonisten nur impliziert und angedeutet ist, zu erklären.¹

Ein Beispiel aus Kapitel 15: Mr. Elliot erscheint überraschend spätabends bei Sir Walter und trifft dort Anne wieder. Die etwas präntösen, aber nicht mit Reichtum gesegneten Gastgeber sehen der Begegnung im Hinblick auf allfällige Entwicklungen zwischen Anne und Mr. Elliot gespannt entgegen.

Anne was considering whether she should venture to suggest that a gown, or a cap, would not be liable to any such misuse, when a knock at the door suspended every thing. 'A knock at the door! and so late! It was ten o'clock. Could it be Mr. Elliot? They knew he was to dine in Lansdown Crescent. It was possible that he might stop in his way home, to ask them how they did. They could think of no one else. Mrs. Clay decidedly thought it Mr. Elliot's knock.' Mrs. Clay was right. With all the

¹ Die Ausführungen über Lindaus Übersetzung, von der in den Bibliotheken nur wenige Exemplare erhalten geblieben sind, folgen dem grundlegenden Aufsatz von Helen Chambers (2000).

state which a butler and foot-boy could give, Mr. Elliot was ushered into the room. (Austen 1990: 135)

Anna erwog, ob sie die Versicherung wagen wollte, daß jene Geschenke keineswegs zum Mißbrauche verleiten würden, als auf einmahl der Türklopfer erscholl. So spät? Es war schon zehn Uhr. Sollte es Vetter Elliot sein? Er hatte auswärts gespeiset, und wollte vielleicht auf dem Heimwege einsprechen, um sich nach ihrem Befinden zu erkundigen. Frau Clay meinte, es müßte Herr Elliot sein, wie sie am Klopfen hören wollte, und sie hatte recht. Der Tafeldecker und ein Lakei öffneten ihm die Thüre. (Austen 1822, II: 46; zit. in Chambers 2000: 235)

Die fehlenden Anführungszeichen lassen die Sätze, die hier erlebte Rede der Gastgeber signalisieren, in der diese ihrer gespannten Erwartung Ausdruck verleihen, als Gedanken Annes erscheinen, was stark irreführend ist. Die Überraschung der Abendgesellschaft wird dadurch, dass in der deutschen Fassung der Ausruf „A knock at the door!“ fehlt, herabgesetzt; diesen Effekt verstärkt das statt dem Rufzeichen gesetzte Fragezeichen hinter „So spät?“ Der letzte Satz der englischen Version deutet spöttisch auf das bei den Gastgebern vorhandene Missverhältnis zwischen snobistischem Anspruch und den tatsächlichen finanziellen Möglichkeiten hin, wenn die nicht sehr imposanten Bedienten (*butler* und *foot-boy*) eben nur einen eher ärmlichen Verhältnissen entsprechenden „state“ zu erzeugen vermögen. Ein *foot-boy* ist nun einmal kein *foot-man* (und ein „butler“ kein „Tafeldecker“); Lindau bleiben diese subtilen Abstufungen verborgen, er transportiert nur die nüchterne Mitteilung, dass Mr. Elliot eingelassen wird. Schließlich sei noch auf die schon oben erwähnten Verluste im Übersetzungsvorgang hingewiesen, nämlich auf die Verallgemeinerung der konkreten Bezeichnung „a gown and a cap“ zu „jene Geschenke“ und auf die Ersetzung der konkreten Ortsangabe „Lansdown Crescent“ durch „auswärts“.

Das auffälligste Merkmal der Übersetzung ist die hier exemplarisch verdeutlichte Tendenz, Details zu vernachlässigen, durch die die Charaktere schärferes Profil erlangen, z. B. lächerlich oder präventios erscheinen; klar ist, dass auch die Verallgemeinerungen von konkreten Angaben beim Übersetzen zu einem Verlust an solchen charakterisierenden Hinweisen führen.

Die zweite frühe Übersetzung eines Austen-Romans betrifft *Pride and Prejudice*, trägt den Titel *Stolz und Vorurteil* und stammt von Louise Marezzoll, die auf freie Bearbeitungen englischer Romane spezialisiert war und

neben Austen zum Beispiel Mrs. Mary Martha Sherwood und Maria Edgeworth bearbeitete. Die Tochter eines Göttinger Theologieprofessors und Pastors übersetzte seit den 30er Jahren und gab kurzfristig eine Zeitschrift für Frauen heraus.

Bereits der berühmte erste Satz des Romans lässt einen wichtigen Grundzug der Bearbeitung erkennen: „It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife.“ (Austen 1972: 51) – „Nichts ist leichter vorauszusetzen, als daß ein junger, reicher, unverheiratheter Mann vor allen andern Dingen eine Frau bedarf.“ (Austen 1830; zit. nach Chambers 2000: 239) Durch die Verschiebung von „It is a truth universally acknowledged“, das besser mit ‘Es ist eine allgemein bekannte (oder: anerkannte) Tatsache’ wiedergegeben worden wäre, zu „Nichts ist leichter vorauszusetzen“ entfällt der Hinweis auf die Gesellschaft und ihre Ansichten, die für das Romangeschehen sehr bedeutend sind. Ist bei Austen eher der Mann das Objekt des Besitzes („in possession of a good fortune“), so wird bei Marezoll die Frau durch die Parallelisierung mit den Dingen, deren ein Mann sonst noch bedarf, geradezu zur Ware degradiert. Abgesehen von solchen Nuancen, deutet die deutsche Version viel stärker auf die kommende Geschichte von Werbung und Heirat voraus, kündigt Leserinnen und Lesern, die eine domestic novel mit solchen Erwartungen in die Hand nehmen, an, dass ihre Erwartungen erfüllt werden. Ein alleinstehender und reicher junger (diese Bestimmung fehlt bei Austen bezeichnenderweise) Mann, der sich auf die Suche nach der Frau seiner Träume macht, ist nun einmal der Angelpunkt jedes konventionellen Liebesromans. Dass die Frau gleichzeitig zum Objekt erklärt wird, passt nur allzu gut in dieses Bild. In der Vorlage geht es um menschliche Verhaltensweisen, um Charaktere und Szenen der menschlichen Komödie, Marezoll treibt lieber den *plot* voran und betont die Gefühlswelt. Sie fasst oft umfangreiche Dialogpassagen in resümierenden Berichten zusammen. Erzählen tritt an die Stelle von Zeigen und In-Szene-setzen. Auch Passagen, in denen die Figuren das Geschehen reflektieren, werden weggelassen oder zusammengefasst. Offensichtlich nahm Marezoll an, dass diese Passagen ermüdend auf das Lesepublikum wirken würden. Sie befand sich damit in Einklang mit dem Übersetzungsstil der zwanziger und dreißiger Jahre, ähnlich verfahren zum Beispiel die Übersetzer der Romane Walter Scotts (vgl. Bachleitner 2003: 19–20).

Marezolls Figuren sind viel entschiedener und direkter in ihren Handlungen und Entschlüssen, es fehlt ihnen die Individualisierung, die in erster Linie durch ihre Sprache erreicht wird. Anstatt geistreicher Formulierungen bietet Marezoll viel Pathos. Die soziale Satire ist bei Austen schärfer, bei Marezoll ist nur selten von allgemeinen Erscheinungen in der Gesellschaft die Rede. Ihre 'Übersetzung' sollte man aufgrund aller dieser Beobachtungen wohl besser eine blasse Nachahmung nennen.²

Die Kritik

Ähnlich karg wie die Bilanz der Austen-Übersetzungen war das Echo der Kritik. Sie lobte die Kunst der Zeichnung sozialer Charaktere, andererseits wurden die Breite der Erzählung und der langsame Fortschritt der Handlung festgehalten. Die Besprechung von Lindaus Übersetzung im *Wegweiser im Gebiete der Künste und Wissenschaften* hebt zum Beispiel hervor, dass man in dem Roman „weder heftigen Leidenschaften noch ausserordentlichen Begebenheiten“ begegne, dafür die Charaktere „mit ungemainer Wahrheit geschildert, mit zarten Nüancierungen angelegt und vollkommen treu durchgeführt“ seien (Rezension von *Anna* 1822a: 282; zit. in Chambers 2000: 246). Ihre Domäne, das Familienleben, porträtierte Austen auf realistische Weise, ihre Romane seien moralisch, ohne zu moralisieren. Ihre mangelnde Breitenwirkung wird darauf zurückgeführt, dass sie „ihren Zeitgenossen zu natürlich und zu wenig orthodox“ schrieb (Galerie englischer Schriftstellerinnen 1848, zit. in Chambers 2000: 249). Wiederholt werden Austens Romane einem weiblichen Lesepublikum zugeordnet, indem die Kritiker Figuren und ihre Darstellung als Leserinnen besonders entsprechend einschätzen, zum Beispiel mit folgenden Worten: „Ueberall herrscht das Sittlich-Schöne, und besonders spricht Anna's Charakter durch ihre sanfte Weiblichkeit das Gemüth an, und so wird dieser Roman gewiß den Frauen willkommen seyn.“ (Rezension von *Anna* 1822b: 1182; zit. in Chambers 2000: 246). Gelegentlich wird Anne geradezu als Vorbild für jede Frau dargestellt, wobei die stereotypischen weiblichen Eigenschaften aufgezählt werden: Anne sei ein „liebenswür-

² Auch unsere Analyse der Übersetzung Marezolls folgt dem Aufsatz von Helen Chambers (2000).

diges Wesen, in dem sich die reinste Weiblichkeit unter der anmuthigsten Gestalt ausdrückt.“ Sie stehe „nicht stets im Vordergrund“, ziehe dadurch aber „die Aufmerksamkeit und Theilnahme nur um so mehr auf sich, denn sie erscheint immer so, dass man sich ihres Auftretens erfreuen muß, entweder voll stiller neid- und eifersuchtsloser Ergebung in ihr von Anfange herein wahrhaft ungünstiges Geschick, oder rathend, helfend, begütigend, wie eben die Umstände es wünschenswerth machen.“ (Rezension von *Anna* 1822c: 408; zit. in Chambers 2000: 247) Als Empfehlung für ein weibliches Publikum können wohl die Hinweise darauf gelten, dass in dem Roman die „reinste Sittlichkeit“ herrsche. (Rezension von *Anna*, 1822a: 282; zit. in Chambers 2000: 246)

Die Vermutung, dass Marezolls Stil der Bearbeitung dem allgemeinen Publikumsgeschmack entsprach, wird durch die Äußerungen der Kritiker bestätigt: „Die Uebersetzung ist fließend und gefällig, und wahrscheinlich durch Gedrängtheit das Original verbessernd; [...] Wenn Romane des Auslandes übersetzt werden müssen, so wünschen wir von dieser Hand mehrere Uebersetzungen zu erhalten.“ (Rezension von *Stolz und Vorurtheil* 1831: 416; zit. in Chambers 2000: 249)³ Andererseits wird Lindau vorgehalten, dass er da und dort hätte kürzen sollen, er „hätte vielleicht Manches mehr zusammenhalten können, ohne einen wesentlichen Vorzug zu zerstören.“ (Rezension von *Anna* 1822c: 408; zit. in Chambers 2000: 248).

Nach der Jahrhundertwende wurde Jane Austen auch von feministischer Seite gewürdigt. In Wien veröffentlichte Dr. Marianne Zycha, eine Lehrerin, seit 1910 auch Vorstandsmitglied des Allgemeinen Österreichischen Frauenvereins, einen umfangreichen Artikel über die englische Autorin in der Zeitschrift *Neues Frauenleben*. Zycha geht auf die Biographie ein und verteidigt polemisch Austens Ehelosigkeit bzw. ihr Schweigen über zärtliche Gefühle:

Was die meisten Biographen erregt, ist, dass sich nicht das geringste Anzeichen einer Liebesepisode in dem Leben dieser auch körperlich bevorzugten Frau findet. Ich glaube, dass Männer in diesem Punkte sehr häufig überrascht werden, da sie, nach dem weiblichen Mitteilungsbedürfnisse schließend, nicht begreifen können, wie die Scheu einer Frau, über ihr Innenleben Auskunft zu geben, jenes Bedürfnis zu überwiegen vermag. (Zycha 1911: 218)

³ Auch in der zweiten vorliegenden Rezension des Romans (Rezension von *Stolz und Vorurtheil* 1831) wird die Übersetzung gelobt.

Auch in ihren Romanen werde gelegentlich die Ehelosigkeit verteidigt, was für damalige Verhältnisse unerhört war. Austen unterscheidet dabei zwischen vermögenden allein stehenden Frauen, die anerkannt, und armen *spinsters*, die verachtet würden. Zycha ironisiert die herkömmliche Wendung, dass die Liebenden am Ende einander finden („Und sie kriegen sich alle bei Jane Austen, das lässt sich leider nicht leugnen“; Zycha 1911: 218), und lobt, dass Austen sich damit nicht begnügt, sondern ausführlich auf die Zukunftsperspektiven der glücklich vereinigten Paare eingeht. Die Frauen sollten ihren Männern nicht nur Geliebte, sondern vollwertige Freundinnen und Kameradinnen sein - ein für die Zeit Austens revolutionärer Gedanke. Im Übrigen dürfe man von Austen aber keine feministische Tendenz erwarten, Mary Godwin scheint sie nicht gekannt zu haben, und keine ihrer Frauenfiguren könne sich nur entfernt mit der aufmüpfigen Jane Eyre vergleichen; Zycha erinnert an Fanny in *Mansfield Park*, die sich in einer ähnlichen Situation wie Jane Eyre befinde, aber die schlechte Behandlung geduldig hinnehme.⁴

Zycha lobt Austens subtilen und meist versteckten Witz, ihre Fähigkeit zu grenzenloser Ironie, die besondere Aufmerksamkeit bei der Lektüre erfordere. Die Breite der Darstellungen und Dialoge lässt aber auch bei Zycha den Wunsch nach gelegentlicher Kürzung laut werden. Sie äußert sich dabei recht bissig über die englische Konversation, die alles ausschließe, was den Menschen emotional berühren oder gar erschüttern könnte: „Wer schon die Konversation echt englisch Eingefrorener über sich ergehen lassen musste, wird dies bestätigen.“ (Zycha 1911: 219) Auch Arbeit und Beruf Betreffendes gelte als nicht salonfähiges Thema, andererseits gehöre es zum guten Ton, jeder Narretei geduldig Gehör zu schenken.

Bemerkenswert ist ferner die von Zycha gezogene Parallele zwischen Austens Frauengestalten und den Heldinnen der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Deutschland massenhaft kursierenden sozialen Liebesromane, die bevorzugt in der Familienzeitschrift *Die Gartenlaube* abgedruckt wurden. Sie vergisst aber nicht zu betonen, dass Austens Figuren ungleich höher stünden als die Frauengestalten einer Autorin wie Eugenie Marlitt.

⁴ Zycha veröffentlichte in *Neues Frauenleben* auch einen Artikel über die Schwestern Brontë (Zycha 1909).

Ausblick auf das 20. Jahrhundert

Im 20. Jahrhundert wurde zunächst *Pride and Prejudice* unter dem Titel *Elisabeth und Darcy* von Karin von Schab neu übersetzt (1939), nach dem Krieg folgten innerhalb eines Jahres (1948) Übersetzungen von *Persuasion*, *Pride and Prejudice* und *Northanger Abbey*, alle von Margarete Rauchenberger angefertigt. 1951 und 1961 erschienen Übersetzungen von *Pride and Prejudice* bzw. *Emma*, ehe 1977 die Übersetzung der gesammelten Romane durch Ursula und Christian Grawe in Angriff genommen und 1984 abgeschlossen wurde. Sie waren an den Reclam-Verlag herantreten, der ihre *Pride and Prejudice*-Übersetzung gewissermaßen als Probelauf veröffentlichte und nach dem Erfolg dieser Ausgabe die anderen Romane in Auftrag gab. Reclam gibt bekanntlich gut kommentierte und annotierte Ausgaben für den Gebrauch in Schule und Universität heraus, die im Allgemeinen hohe Qualität aufweisen und zugleich billig und populär sind. Damit war der Bann gebrochen, in den Jahrzehnten danach folgte eine wahre Flut von Austen-Übersetzungen (vgl. Bautz 2007: 100).

Weitgehend unabhängig von diesen Entwicklungen wurde Austen ab den sechziger Jahren in der DDR übersetzt. Weltliteratur, auch wenn sie sich nicht zu direkter ideologischer Instrumentalisierung eignete, wurde in der DDR systematisch in eigenen Ausgaben herausgebracht, im Hinblick auf die beschränkten Ressourcen in langsamem Rhythmus. Zuweilen wurde Austen in Vorworten und Kommentaren zur Feministin und Kritikerin der Unterdrückung der Frau im Kapitalismus *avant la lettre* stilisiert, zugleich als Vorläuferin des Realismus eines Dickens, Thackeray und einer George Eliot bezeichnet (vgl. Bautz 2007: 103–104).

In den letzten beiden Jahrzehnten wurden die Übersetzungstätigkeit und die Verbreitung von Austen-Texten durch die Verfilmungen unterstützt. Zwischen 1990 und 2002 erschienen 48 Ausgaben von Austens Romanen (vgl. Bautz 2007: 109). Diese Entwicklung ist erstaunlich, sie lässt darauf schließen, dass Austens Romane sogar aus wirtschaftlicher Sicht Erfolg versprechend erscheinen. Orientiert man sich an den Vorworten, so bestand großes Interesse an Austens Biographie, in der man Ansätze zu emanzipatorischen Bestrebungen im Sinne von weiblicher Selbstbestimmung fand, Ansätze, die natürlich auch von ihren Figuren verkörpert wurden. Es scheint, dass die subtile und ironische Porträti-

stin des englischen Gesellschaftslebens, nachdem sie bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts nur wenig Echo beim Lesepublikum gefunden hatte, in den letzten zwanzig Jahren erstmals auf breiterer Basis gewürdigt wird.

BIBLIOGRAPHIE

- AUSTEN, JANE (1822) *Anna. Ein Familiengemälde* von Johanna Austen. Aus dem Englischen übersetzt von W. A. Lindau. 2 Theile. Leipzig: Kollmann.
- (1830) *Stolz und Vorurtheil*. Ein Roman, frey nach dem Englischen, von Louise Mare-zoll. 3 Theile. Leipzig: Hartmann.
- (1972) *Pride and Prejudice*. Ed. with an Introduction by Tony Tanner. Harmondsworth: Penguin.
- (1990) *Persuasion*. Ed. by John Davie. Oxford, New York: Oxford University Press.
- BACHLEITNER, NORBERT (2003) „Die deutschen literarischen Übersetzungen im Zeitalter des Realismus (ca. 1820 bis 1870).“ In: Tone Smolej (Hg.), *Prevajanje realističnih in naturalističnih besedil*. 28. prevajalski zbornik. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 11–43.
- BAUTZ, ANNIKA (2007) „The Reception of Jane Austen in Germany.“ In: Anthony Mandal/Brian Southam (Hg.), *The Reception of Jane Austen in Europe*. London: Continuum, 93–116.
- CHAMBERS, HELEN (2000) „Nineteenth-century German translations of Jane Austen.“ In: Norbert Bachleitner (Hg.), *Beiträge zur Rezeption der britischen und irischen Literatur des 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum*. Amsterdam, Atlanta/GA: Rodopi, 231–254.
- FAHNESTOCK, MARY LANE (1982) *The Reception of Jane Austen in Germany. A Miniaturist in the Land of Poets and Philosophers*. Unpublished doctoral dissertation, University of Indiana.
- „Galerie englischer Schriftstellerinnen“ (1848). *Magazin für die Literatur des Auslandes* 6, 22.
- MARTINO, ALBERTO (1990) *Die deutsche Leihbibliothek. Geschichte einer literarischen Institution (1756–1914)*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- [Rezension von *Anna*] (1822a). *Wegweiser im Gebiete der Künste und Wissenschaften* 71, 282.
- [Rezension von *Anna*] (1822b). *Zeitung für die elegante Welt* 148, Sp. 1182.
- [Rezension von *Anna*] (1822c). *Morgenblatt für gebildete Stände* 305, 407–408.
- [Rezension von *Stolz und Vorurtheil* von Amalie von Voigt] (1831). *Jenaische allgemeine Literatur-Zeitung* 52, Sp. 416.
- [Rezension von *Stolz und Vorurtheil*] (1831). *Blätter für literarische Unterhaltung*, Sp. 408.
- ZYCHA, MARIANNE (1909) „Die Kindheit der Schwestern Brontë.“ *Neues Frauenleben* 21/12, 321–325. (http://alo.uibk.ac.at/webinterface/library/COLLECTION_V01?objid=10020&zoom=1&view=0).
- ZYCHA, MARIANNE (1911) „Jane Austen.“ *Neues Frauenleben* 23/8, 217–220. (http://alo.uibk.ac.at/webinterface/library/COLLECTION_V01?objid=10020&zoom=1&view=0).

RECEPCIJA JANE AUSTEN V NEMŠKEM PROSTORU

Povzetek

V 19. stoletju je bila nemška recepcija Jane Austen zelo omejena. V prevodu sta izšli samo dve deli, najprej *Persuasion* (1822) in nato *Pride and Prejudice* (1830). Prvi prevod, ki ga je pripravil v prevajalskem pogledu zelo dejavni W. A. Lindau, je bil razmeroma zvest, prevajalec pa je imel težave s pomen-skimi niansami in z ironičnim podtonom v dialogih in opisih oseb. Lindau takšna mesta nenehno poenostavlja, medtem ko to, kar je v izvirniku samo nakazano, razlaga in pojasnjuje. Drugi prevod, katerega avtorica je Louise Marezoll, lahko označimo kot svobodno priredbo. Prevajalka roman predela v konvencionalno ljubezensko zgodbo. Dialoške odlomke spremeni v pripovedne in jih skrči, skrajša pa tudi razmišljanja posameznih oseb. Tako pospeši razvoj dogajanja, vendar individualnost likov s tem veliko izgubi. Iz pozitivnih kritičskih sodb lahko sklepamo, da so takšni prijemi ustrezali pričakovanjem širokih bralskih krogov. Kritika je hvalila pretanjeno realistično karakterizacijo oseb ob nenehni skrbi za moralo. Romani Jane Austen so bili večkrat označeni kot posebej primerni za žensko bralstvo, lik, kakršnega predstavlja Anne Elliot, pa naj bi bil vzor za vsako žensko. Na začetku 20. stoletja je Jane Austen v obsežnem članku ovrednotila Marianne Zycha, dunajska borka za ženske pravice. Austenova zagovarja neporočene ženske in pravico žensk, da odločajo o sebi. Čeprav sama sebe ni imela za feministko, je s svojim satiričnim slikanjem angleških družbenih konvencij vsekakor zaslužna za krepitev ženske samozavesti. Preboj v nemškem prostoru je Jane Austen dosegla šele po letu 1945, pri čemer so k uspehu dosti prispevali po njenih romanih posneti filmi. Samo v obdobju med 1990 in 2002 je bilo objavljenih 48 izdaj njenih del, ki so to subtilno in ironično portretistko angleškega družabnega življenja z veliko zamudo približale tudi širšemu občinstvu.

VANESA MATAJC

FILOZOFSKA FAKULTETA UNIVERZE V LJUBLJANI

MAJDA STANOVNIK IN JANE AUSTEN: METODOLOŠKI PREMIKI V SLOVENSKI RECEPCIJI

Prvi prevod celovitega literarnega besedila iz opusa Jane Austen, to je Majde Stanovnik prevod romana *Prevzetnost in pristranost*, je izšel leta 1968. Prevod Majde Stanovnik in spremna razprava Rape Šuklje sta prelomna za slovensko recepcijo Jane Austen, danes pa se lahko bereta tudi kot ena od prelomnic v slovenskem uveljavljanju sodobne humanistične metodologije.

Konkretni umestitvi Jane Austen v slovensko podobo svetovnega literarnega kanona leta 1968 so drugi prevajalci sledili s prevodom romana *Emma* (v literarni zbirki in novem prevodu Zoje Skušek je izšel leta 1997) in s prevodom romana *Razsodnost in rabločutnost* (*Sense and Sensibility*) leta 1996 (Ferdinand Miklavc). Prevod romana *Prevzetnost in pristranost* je bil nato posodobljen in ponatisnjen leta 2004 v uglednem kontekstu zbirke Dediščina pri Cankarjevi založbi. Najočitnejši formalni znak za umeščanje Jane Austen v slovensko različico literarnega kanona in hkrati za potrditev aktualnosti tega romana je njegov izbor za temo maturitetnega eseja v slovenskem gimnazijemskem programu za leto 2009. Ta formalni znak se najbrž ne bi mogel tako zlahka pojaviti, če ne bi označeval tudi sodobnih metodoloških premikov v (mednarodni) humanistiki. V kakšnem literarno-metodološkem kontekstu se je torej dogajala slovenska recepcija Jane Austen?

Po II. svetovni vojni so se uveljavile marksistična, eksistencialistična in fenomenološka metoda ter različice formalizma. V tem kontekstu pa je slovenska komparativistika, najbolj z Antonom Ocvirkom, nadaljevala tudi predvojno tradicijo, tj. pozitivistično metodo z odtisi duhovne zgodovine. Ta je v sedemdesetih in osemdesetih letih 20. st. – ob Pirjevčevi različici, heideggerjanski bitnozgodovinski metodi – z Jankom Kosom (prim.

Virk 1989: 53, 72, 88) postala verjetno najvplivnejša metoda v slovenski komparativistiki. V tem kontekstu po II. svetovni vojni se je slovenska komparativistika – med univerzo in uredniško-založniško politiko (npr. z zbirkami Literarni leksikon in Sto romanov) – vzpostavila kot eden najbolj ključnih dejavnikov v konstrukciji slovenske različice »svetovne književnosti«. Ta metodološki kontekst je s svojo univerzalistično naravnostjo vzpostavljala tudi pogoje tako za znanstveno utemeljeno slovensko recepcijo Jane Austen kot tudi za posodabljanje metodoloških perspektiv, s katerimi njen opus beremo danes.

V mednarodni humanistiki je odločna reaktualizacija Jane Austen¹ in njenih romanov, ki so dogajalno zaprti v krog »čiste« zasebnosti in torej zunaj neposredne predstavitve politične zgodovine, naraščala šele v drugi polovici šestdesetih let 20. stoletja. Gre za obdobje, ko se je dominantnemu politično- in ekonomsko-historiografskemu konceptu v mednarodni humanistiki začela odločno sopostavljati »nova kulturna zgodovina«: z izostrenim poslušom za zgodovino vsakdana in z njo vred nedominantnih družbenih skupin. Mednje feministična humanistika umešča tudi ženske kot prezrto skupnost v moderni zgodovini, vključno z ženstvenim pisanjem, ki se je vzpostavilo kot predmet sodobne literarne teorije in interdisciplinarnega »metodološkega pluralizma«. Retrospektivno se torej zdi, da je (tudi, če ne zlasti) promocija Jane Austen v slovenski različici »svetovne književnosti« – na dolgi rok – »odprla« duhovnozgodovinski metodološki kontekst in ga soočila z drugačnimi možnimi perspektivami: v mednarodni literarni vedi so se te perspektive postopno izoblikovale v feministično literarnovedno usmeritev, v njene teoretsko-psihoanalitično in kulturnomaterialistično različico in tudi v soočenje kulturološke teorije previda s primerjalno literarno vedo.

¹ Ob popisu evropske recepcije od leta 1813, ko je, dve leti po izidu izvornika, izšel francoski prevod odlomkov *Prevzetnosti in pristranosti* v švicarskem *La Bibliothèque britannique*, tudi reaktualizacijo od konca šestdesetih let 20. st. (od feminizma do kulturne zgodovine in popularne literature/kulture) natančno (na 424 straneh) argumentira monografija *The Reception of Jane Austen in Europe* (2007). Še natančneje izhodišče te reaktualizacije v feministični literarni vedi beleži oxfordski *A Handbook of Literary Feminisms* (2002). V slovenščini (med drugim) to feministično reaktualizacijo posreduje monografija Toril Moi *Politika spola/teksta*.

Prav z udejanjanjem stališča, da literarni opus Jane Austen nesporno sodi v svetovni literarni kanon, je Majda Stanovnik skupaj z Rapo Šuklje pravzaprav – v slovenskem kontekstu – motivirala našete perspektive.

Z angažmajem Antona Ocvirka, njegovih študentov in sodelavcev, je slovenska komparativistika kot eno svojih ključnih inštitucij za uveljavljanje svojih teoretskih izhodišč in raziskovalne prakse vzpostavila prevodno književno zbirko *Sto romanov*. Ta je v slovenski kulturi sistematično krepila zavest o raznolikosti »svetovne književnosti«, po drugi strani pa je za široko bralsko publiko vzpostavljala koncept umetniškosti kot kriterija svetovnega literarnega kanona.² Oboje, torej zavest raznolikosti in poenotujoči standard okusa za umetniškost romanov, je zbirka udejanjala z najvišjim literarnoprevodnim standardom in z obsežnimi spremnimi razpravami k prevodom. Oboje je pri posameznih prevajalcih in interpretih omogočal preplet komparativistične in specialistične izobrazbe za področje posameznega prevodnega jezika ter literarne in kulturne tradicije, ki jo je ta artikuliral. Preplet komparativistike z literarno teorijo ter angleškega jezika z angloameriško književnostjo udejanja tudi opus Majde Stanovnik in se zgošča v skupnem polju obeh disciplin, to je literarnem prevodu.

Kot slušateljica seminarja iz literarnega prevoda, ki ga je na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo predavala Majda Stanovnik, in kot bralka njenih znanstvenih razprav menim, da znanstveno delo Majde Stanovnik in v njem utemeljene metodološke odločitve pri njeni prevajalski praksi delujejo prav iz interdisciplinarnega vozlišča, ki ga izraža *sodobna* humanistična metodologija. To vozlišče se bo v nadaljevanju predstavilo skozi opis in komentar slovenske recepcije Jane Austen.

² Jože Snoj je za časopis *Naši razgledi* komentiral namen zbirke *Sto romanov*: slovenskemu bralnemu občinstvu odpira »nova in poglobljena obzorja za evropsko pripovedno literaturo« (Snoj 1967: 637). Zbirka je sčasoma predstavljala tudi pripovedno literaturo neevropskih tradicij (mdr. ameriški roman, bengalski roman, japonsko monogatari).

Izhodiščna situacija: prva recepcijska »rešetka« in fragmentarna slovenska recepcija Jane Austen do leta 1968: pogoji za ustvarjanje tradicije

Slovenska recepcija Jane Austen je bila pred drugo polovico šestdesetih let 20. st. precej zadržana. Na kakšno zgodovino recepcije sta se leta 1968 lahko oprli prevajalka in interpretka?

Glede na političnozgodovinski kontekst, ki je hvaležno izvajal akomodacijo (pred-)romantičnega koncepta historiografije³ (v duhu – nacionalnega – individualizma in njemu ustreznih literarnih žanrov), je situacija narekovala recepcijsko prednost zgodovinskim romanom Walterja Scotta, nikakor pa ne njegovi sodobnici Jane Austen. Z vidika politične zgodovine, ki je bila (poleg ekonomske) dominantni historiografski koncept v tradicionalnem zgodovinopisju, so nekateri Scottovi zgodovinski romani z oblikovanjem podob individualnih zgodovinskih skupnosti vsekakor uporabna pot do literarnožanrskih modelov, ki naj ozaveščajo skupnost o njenih lastnih zgodovinskih, kulturnih, literarnih in jezikovnih identitetah. Četudi se najočitnejši slovenski nacionalnopolitični angažma skozi žanrski model zgodovinskega romana dogaja najbrž šele okrog 1906,⁴ je Scottova »iznajdba« zgodovinskega romanopisja najbrž tudi v slovenski literarni produkciji⁵ odpirala »zgodovinsko zavest« kot sodejavnika pri distribuciji

³ Dokaz ali izraz obstoja kulturne skupnosti, ki je bila pred letom 1918 vključena v politično zarisano ozemlje Habsburške politične vladavine, nato do leta 1945 v ozemlje Države oz. Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev oz. Kraljevine Jugoslavije, po letu 1945 pa v politično ozemlje SFRJ z vladnim centrom v Beogradu, so predstavljale jezikovne udejanitve kulture, predvsem literatura v jeziku skupnosti, ki se je proti letu 1848 in pozneje še z doslednejšo intenziteto začela uzaveščati kot »narod brez države«. Opomenjanje literarne tradicije v jeziku te skupnosti je slednjo torej potrjevalo v njeni zgodovinski kontinuiteti, skladno s poznorazsvetljskim oz. predromantičnim Herderjevim predpostavljanjem, da se bistvo skupnosti izraža zlasti skozi njeno jezikovno literarno oz. kulturno tradicijo (prim. Smith 1998: 121–23). Slovenska književnost je torej igrala vlogo »integracijskega« motiva slovenske nacionalne identitete. To pa je učinkovalo tudi kot recepcijska »rešetka« za promocijo in prisvajanje posameznih literarnih modelov (npr. žanrov) od drugod.

⁴ Namreč pod že preoblikovanim (Sienkiewiczewim) modelom tega žanra v Finžgarjevem romanu *Pod svobodnim soncem*.

⁵ »Tako je za prvi tip slovenskega historičnega romana, kot ga je izoblikoval Jurčič [...] potrebno trditi, da je nastal na podlagi Scottovih vzorcev.« Ta historično-žanrski vpliv slovenska literarna zgodovina razbira v Jurčičevih besedilih različnih zvrsti. Čeprav je scotto-

nacionalnopolitičnega programa v drugi polovici 19. st. Celo del poznejše, bolj konvencijam zavezane literarne produkcije v 20. stoletju je udejanjal to smernico »zgodovinske zavesti« z biografsko-zgodovinskim romanom, ki je predstavljal zgodovinske ikone slovenske kulture v njihovem nacionalnem angažmaju.⁶

Za recepcijo literarnega opusa Jane Austen, ki zasebnosti ne predstavlja v takšnem političnozgodovinsko pomenljivem kontekstu, je bilo torej izpolnjenih najbrž premalo prostorsko-časovnih pogojev. Samo ugibati je mogoče o zelo posredni recepciji romanov Jane Austen, in sicer v opusu Pavline Pajk (1854–1901), ki je bil obravnavan ob oznaki trivialni, tudi: popularni »ženski roman«.⁷

Dokumenti fragmentarne slovenske recepcije Jane Austen se tako pojavijo šele konec dvajsetih let 20. stoletja v publicistiki. Anonimni pisec, ki verjetno prireja daljše besedilo iz *Yale Review*, je leta 1928 v časniku *Jutro* objavil članek *Veliki ameriški roman* (Anon. 1928a), ki predstavlja stališče pisateljice Edith Wharton o razliki med evropskim in ameriškim romanom in omenja tudi Jane Austen. V priredbi članka iz revije *The Bookman* istega leta pisec (Anon. 1928b) navaja Jane Austen v spisku »neberljivih« avtorjev (torej v častitljivi družbi Spenserja, Miliona, Scotta, Dickensa in George Eliot). Čez zgolj omembo avtoričinega imena seže anonimni članek *Kulturni pregled* v časniku *Jutro* leta 1939, ki povzema odgovore na anketo pariškega tednika *Les Nouvelles littéraires* (kako avtorjev/avtoričin spol vpliva na literarno delo) in predstavlja stališče pisatelja Edmonda Jalouxa o pionirskih t. i. ženskega romana: »od Jane Austen in Frances Burnett do današnjih pisateljic V. Woolf [...] drži nepretrgana linija« (Anon. 1939).

vska »celotna podoba družbenozgodovinskega sveta« reducirana in poenostavljena z vdori trivialnega historičnega romana, so npr. *Rokovnjači* po Kosovem mnenju zasnovani »še pretežno v okviru Scottovega vzorca, kar ni vidno samo iz pestre zmesi zgodovinske realnosti, lokalnega kolorita, ljudskih originalov in konvencionalne ljubezenske zgodbe, ampak tudi iz pripovednega načina« (prim. Kos 2001: 179–182).

⁶ Npr. J. V. Valvasorja, Valentina Vodnika, Franceta Prešerna v romanih Ilke Vašte (1891–1960).

⁷ »Zgodovina trivialnega se sicer izogiba temu, da bi imenovala znane avtorice Ch. Brontë, G. Sand in J. Austen, čeprav so gotovo pomagale oblikovati pisanje Eugenie Marlitt (1825–1887) in Hedwig Courts-Mahler (1867–1950), znamenitih avtoric ženskega romana.« Pisanje Marlittove je objavljala nemška literarna revija *Gartenlaube*, to pa je bralo tudi nemško govoreče slovensko občinstvo (prim. Hladnik 1981 in 1983: 40–41).

Do leta 1951 je Jane Austen v slovenski recepciji torej komaj kaj več kot ime – eno od mnogih imen – v tradiciji angleškega romana. Fragmentarna recepcija se začne spreminjati v celovitejšo šele po II. svetovni vojni – kljub zelo neugodnim pogojem, ki jih postavlja tedanja, druga »repcijska rešetka«.

Druga recepcijska »rešetka« in celovitejša slovenska recepcija Jane Austen do leta 1968

Po letu 1945 (sodeč po pisanju levo orientiranih predvojnih literarnih kritikov pa že v drugi polovici tridesetih let) je drugo recepcijsko »rešetko« za »podobe zasebnosti« v romanih Jane Austen vzpostavila socialistična kulturna politika: med leti 1953–1962⁸ je pretežno pod vodstvom Borisa Ziherla izhajala iz marksistične estetike in Lukácevih argumentov za »literarni realizem« kot »odraz« družbenozgodovinskega progresivnega konflikta med razredi. Tudi literatura modernizma in eksistencializma, dojeta kot opozicija tem težnjam, v svojih konceptih resničnosti oz. posameznika ni vzpostavljala ugodnih pogojev za aktualizacijo literarnega opusa Jane Austen.

Skozi sodobnejšo prizmo neomarksizma lahko opus Jane Austen gledamo kot prikaz ekonomije spolov v socialnem življenju Anglije s konca 18. in začetka 19. stoletja. To sicer izrisuje prepoznaven socialnozgodovinski kontekst, vendar skozi izgradnjo poudarjeno individualnih karakterjev v njihovih »zasebnih« medčloveških razmerjih. Predhodni marksistični estetiki to ni bila ravno ustrezna družbenozgodovinska tema, kar

⁸ »Dne 3. aprila 1954 so ustanovili komisijo za ideološko vzgojno delo predsedstva SZDL. Vodil jo je Boris Ziherl, člani pa so bili vodstveni ljudje zvez kulturnih društev, Ljudske prosvete Slovenije [...] uredniki revij in založb itd.« Pogosto gre za osebe, nekdanje člane agitpropa. Februarja 1956 je bila ustanovljena še učinkovitejša Ideološka komisija CK ZSK pod vodstvom Borisa Ziherla. Glede na dokumentirano prakso je tudi območje literarne recepcije intenzivno opredeljeval »Ziherlov koncept kulturne politike« (prim. Gabrič 1995: 16–17, 25). Njen namen je bila vsestranska blokada ideoloških nasprotnikov: »Na vseh področjih se socialistična zamisel bije s protisocialistično zamisljo, z buržoaznim in drobnoburžoaznim individualizmom [...], kar tvori idejno prtljago družbenih sil, ki [...] zadržujejo naš progresivni razvoj« (*Naša sodobnost*, 1953. Nav. po: Gabrič 1995: 27).

navsezadnje še leta 1969 osvetli Andrijan Lah ob prevodu *Prevzetnosti in pristranosti*: ta roman po njegovem mnenju ne prikazuje »velikih družbenih premikov ali političnih tem« (Lah 1969c: 11).

Kljub tem otežkočenim pogojem za celovitejšo recepcijo je Jane Austen v prvi polovici petdesetih let 20. stoletja poleg bežnejših omemb v revialni publicistiki dobila osnovno predstavitev vsaj za ožji krog bralstva. Leta 1951 je bila umeščena v slovenski koncept angleškega pripovednoproznega kanona. Za šolsko rabo pri pouku angleščine⁹ je tako Olga Grahor - Škerlj v antologiji *Izbor iz angleške proze* prevedla drugo poglavje romana *Sense and Sensibility*. Pri tem je naslov romana uporabila tudi za naslov poglavja, ki je v njenem prevodu (»Razum in čustvenost«) izgubil aliteracijo in, zdi se, preposplošil pomenske konotacije naslovnih človeških karakteristik. Vsekakor pa se v učbeniški antologiji pojavi prva podrobnejša slovenska skica literature Jane Austen in konkretni argumenti za njeno pisateljsko vrednost: predstavljena je kot prva priznana angleška pisateljica; v svojih delih predstavlja vsakdanje podeželsko življenje srednjih in nižjih razredov, mojstrsko uporablja tehniko dialoga za karakterizacije junakov ter parodira sentimentalno romanopisje. Olga Grahor - Škerlj se pri tem zaplete v zagato, ki jo le delno razrešuje tudi sodobna literarna zgodovina: je Jane Austen še razsvetljenska pisateljica? Romantična? Ali celo »realistična«? Od vseh predlaganih možnosti se zdi še najmanj prepričljivo brati literarni opus Jane Austen z vidika realistične poetike; temu nasprotuje tudi literarno-sociološki, generacijski vidik.¹⁰ Najpogostejša, najmanj problematična (a tudi najmanj informativna) je rešitev, ki se je oprime tudi Grahor - Škerljeva: »čeprav je bila [Jane Austen] sodobnica romantikov, ne spada mednje in sploh ne pripada nobeni šoli« (Grahor - Škerlj 1951: 220).

Sledile so še vedno revialne, a informativnejše omembe avtorice. Leta 1954 je Janez Gradišnik (Gradišnik 1954) v članku *Deset najboljših romanov* za časopis *Naši razgledi* povzel niz člankov pisatelja W. Somerseta Maughama, v katerih je slednji umestil Jane Austen med najboljše romanopisce.

⁹ Izobraževalni namen te recepcijske enote potrjuje umestitev knjige v zbirko Klasje pri DZS, ki dopolnjuje učbeniško gradivo.

¹⁰ Jane Austen (roj. 1775) je ustvarjala par desetletij pred pisci, katerih besedila literarna zgodovina razbira kot vzpostavljane realizma v angleški literaturi, npr. Charles Dickens (roj. 1811), William M. Thackeray (roj. 1811) ali George Eliot (roj. 1819).

Gradišnikov komentar je, da gre za slovenskemu bralstvu manj znano in še vedno neprevedeno avtorico. To niti ni bilo presenetljivo: istega leta je anonimni članek *Nezadovoljni Angleži* v reviji *Knjiga* povzel neznan angleški članek, ki je (angleško) književnost gledal skozi družbenozgodovinske premike v (angleški) recepciji, torej v spoznavno-etični razsežnosti literature. Ta filter marksistično-estetske presoje za opus Jane Austen ni mogel biti ugoden: sodobna Britanija naj bi bila »zdaj dežela blaginje, družbene pregrade se naglo podirajo in bralec se je naveličal skrbnega raziskovanja odnosa med moralnostjo in plemenitostjo, ki je značilno tako za Richardsona in Jane Austen kakor za novejša avtorja E. M. Forsterja in D. H. Lawrence« (Anon. 1954).

Tovrstni komentarji poznavalcev vseeno niso ovirali, da ne bi Jane Austen v tem obdobju omenjali vsaj kot vplivnega dejavnika v kanonizirani tradiciji angleškega romanopisja: Gradišnik je v članku za revijo *Nova obzorja* leta 1955 pisatelja Henryja Jamesa omenil kot »učenca« Jane Austen (Gradišnik 1955). Leta 1956 pa je v članku *Henry James v Naših razgledih* predstavljal mnenje vplivnega angleškega literarnega kritika (in predhodnika sodobnih kulturnih študijev) F. R. Leavisa, ki naj bi Jane Austen (in Henryja Jamesa) umestil med pet osrednjih predstavnikov »velike tradicije« britanske pripovedne proze (Gradišnik 1956). Podoben literarni vpliv Jane Austen na modernistično angleško romaneskno tradicijo (konkretno na Virginio Woolf) zagovarja tudi Sisir Chatterjee z anglistike na kalkutski univerzi: v prevedenem besedilu *Kako ujeti trenutek* (Chatterjee 1958) v reviji *Naša sodobnost*. Slovenska recepcijska praksa v petdesetih letih pa ima tudi svojo šaljivejšo plat: recepcije Austen očitno niso vzpostavljali le poznavalci angleške književnosti. Anonimni članek *Nekaj angleških književnih novosti* leta 1956 v reviji *Knjiga* je namreč Jane Austen predstavil kot – pisatelja.¹¹ Še manj opravičljiva – ker se je recepcija dotlej vendarle okrepila – je leta 1968 zapisana napaka sestavljalca spiska (Anon. 1968) *Nove knjige v Ljubljanskem dnevniku*, ki je Jane Austen označil za »ameriško pisateljico«.

Zdi se, da se je slovenska recepcija Jane Austen začela temeljito krepiti z neposredno predstavitvijo besedil in pisateljice v odmevnejšem – množičnem – radijskem mediju leta 1958. Prevajalka in publicistka Rapa

¹¹ Jane Austen je sicer umestil med »pet velikih« angleških romanopiscev, tj. v »tok, ki teče od Janea Austena preko Georgea Eliota« (Anon. 1956).

Šuklje, ki je v tem času sodelovala v kulturnem in literarnem programu na Radiu Ljubljana, je v počastitev stoštiridesete obletnice pisateljicne smrti leta 1958 ustvarila drugi delni slovenski prevod iz literarnega opusa Jane Austen: prevedla je tri odlomke iz romana *Preveženost in pristranost*. Tedanja prevodna različica naslova je *Ponos in predsodki* (ime osrednjega literarnega lika, Elizabeth/Lizzy pa je prevajalka podomačila v Lizo/Liziko). Trije odlomki predstavljajo dialog med gospodom in gospo Bennet (dialog z ironičnimi toni predstavlja poroko hčera/žensk kot nujno ekonomsko potezo), Collinsovo snubitev Elizabeth (spet kot ekonomsko pobudo in tudi mentalitetno konvencijo) ter dialoški spopad med Elizabeth in Lady Catherine (ki predstavlja konflikt med družbenimi razredi na »zasebnem« področju zakonske zveze). Prevedeni odlomki torej predstavljajo značilne prizore natančno tiste teme, ki jo je v romanih Jane Austen angažirano reaktualiziral sociološki in – po letu 1970 še pogosteje – kulturnomaterialistični pogled na literarno tradicijo, to je ekonomija spolov, z njo pa zasebnost kot integralni del zgodovine in zgodovinopisnih raziskav. Prevod literarnega besedila pa je Šukljetova umestila v slikovito sodobno obliko literarne promocije, to je intervju s pisateljem, ki je (glede na zgolj še diskurzivno »navzočnost« Jane Austen v književnem življenju) bil seveda fiktiven. Fiktivni intervju ob osnovnih biografskih pojasnilih izpostavi pisateljčin zgodbotvorni talent, podroben opis prostora, časa in literarnih oseb v njenih besedilih ter pripovedno tehniko, ki jo v naslednjih desetletjih izpostavlja tudi mednarodna feministična literarna veda, to je ironijo. Prevod in fiktivni intervju sta bila predvajana kot radijska igra,¹² katere napovednik (Anon. 1958) v *Ljubljanskem dnevniku* je označil Jane Austen kot »pisateljico, ki je del najboljše angleške tradicije med Fieldingom in Dickensom, manj strupena kot prvi, manj kritična kot drugi, a nič slabša poznavalka nravi in značajev«.

Nov in medijsko odmeven vidik recepcije (radio) je šest let pozneje dopolnila akademska recepcija. Meta Grosman je leta 1964 ponovno (kot leta 1956 že Gradišnik) predstavila Leavisov izbor petih reprezentativnih angleških romanopiscev (ob J. Austen tudi G. Eliot, H. Jamesa, C. Dickensa in J. Conrada). F. R. Leavis svoj literarni pogled razširja tudi na

¹² Pod naslovom »*Ponos in predsodki* Jane Austen« kot oddaja na Radiu Ljubljana dne 28. avgusta 1958.

etično funkcijo literature v družbenem življenju.¹³ Po Leavisovem mnenju popularna kultura in literatura s trivializacijo oz. nepomembnostjo estetske umetniške razsežnosti izgubljata tudi moralno razsežnost: prilagajata se najširšim množicam in njihovem slabemu okusu. S tem se literatura odmika od mogočne kulturne tradicije, ki jo je vzpostavilo tudi omenjenih pet romanopiscev, npr. Jane Austen: »Njeno zanimanje za kompozicijo ne presega njenega zanimanja za življenje; prav tako tudi ne nudi neke 'estetske' vrednosti, ki bi jo bilo mogoče ločiti od moralne pomembnosti« (Grosman 1964: 24). S tem (in za razliko od poznega modernizma)¹⁴ tudi v socialističnem kontekstu opus Jane Austen načeloma pridobi vrednost in vzpostavlja pogoje za prepiljenje druge »receptijske rešetke«. Ta socialno-moralni vidik leto dni pozneje (1965) posredno poudari tudi Olga Grahor v novi učbeniški antologiji za pouk angleščine. *Angleška literarna čitanka: An Anthology of English and American Literature* (sicer brez prevoda) objavlja odlomek iz romana *Pride and Prejudice*, inamreč pod naslovom *Mr. Collins' Proposal*. Ironično podana Collinsova snubitev, ki jo je slovenski publiki leta 1958 predstavila že Rapa Šuklje, skozi zasebni konflikt predstavlja tudi družbenorazredne regulative ekonomskih praks in temu ustrezne moralne konvencije. Hkrati je odlomek tako odličen izraz pisateljčine ironične retorike, da njegov izbor izpolnjuje tudi kriterij estetske avtonomije.

Glede na spisek naslovov v zbirki Sto romanov se zdi, da je ta kriterij – umetniške avtonomije literature – za področje »svetovne književnosti« konec šestdesetih že prevladal in prepilil »receptijske rešetke«. Malo pred izidom prvega slovenskega integralnega prevoda iz literarnega opusa Jane

¹³ F. R. Leavis je osrednja oseba leavisovskega toka v dvajsetih in tridesetih letih 20. stoletja v Britaniji, zbranega okrog revije za literarno kritiko *Scrunity*. Osrednja linija kritike je bila kulturološko usmerjena: popularna kultura ukinja estetske kriterije umetnosti, z namenom vzbujanja zgolj zabave se trivializira, vsekakor pa ne vzgaja okusa, kar ima drastične posledice tudi za moralno dekadenco, ki jo leavisovci prepoznavajo v sodobni kulturi. S tem so predhodniki sodobnih kulturnih študijev od šestdesetih let naprej (njihov ustanovitelj – v Birminghamu – je Richard Hoggart).

¹⁴ Po drugi strani je argument o neločljivosti estetskega in moralnega učinka seveda mogoče uporabiti tudi kot kulturnopolitični »očitek« sodobni umetnosti v šestdesetih letih: neoavangardni oz. poznomodernistični pojavi s poudarjanjem (intermedialne) forme vzpostavljajo elitno publiko, s čimer umetnost izgublja svojo eksplicitno moralno vsebino in širšo družbeno funkcionalnost, vsekakor pa zato tudi ni skladna s socialistično kulturno politiko na Slovenskem v šestdesetih letih.

Austen je osrednji slovenski časnik *Delo* leta 1967 objavil prevod članka Angusa Wilsona *Portreti iz književnosti: genialnost Jane Austen*. Ta članek se zdi premišljena priprava recepcijskega kroga za prevod pisateljice in za njen kontekst (svetovnega literarnega kanona). Ob pisateljčini biografiji izpostavlja literarno (in idejno) vrednost njenega opusa: razsodno tolerantnost in humor v upodabljanju posameznika, priznavanje vrednosti posameznikovih čustev in impulzivnih motivacij ter izris »zelo angleške atmosfere« v njenih romanih (prim. Wilson 1967: 19–20).

Prelomno leto 1968 (in pozneje): *Prevzetnost in pristranost* v zbirki *Sto romanov*: literarni prevod: primer in teoretski vidik

Leta 1968 je torej izšel prvi slovenski integralni prevod iz romanesknega opusa Jane Austen, ustvarila ga je Majda Stanovnik, spremno razpravo kot znanstveno besedilo s področja literarne vede je prispevala Rapa Šuklje. Prevajalka z akademsko izobrazbo iz angleškega jezika in književnosti ter primerjalne književnosti z literarno teorijo je v svojem prevodu posredovala literarnost izvirnika, kar sta dopolnjevala tako avtorica spremne razprave kot tudi mesto pojavitve prevoda, zbirka *Sto romanov*:¹⁵ s tem se je tudi v slovenskem recepcijskem prostoru eksplicitno potrdila visoka literarna vrednost Jane Austen v svetovnem literarnem kanonu.

Majda Stanovnik je za prvi integralni prevod iz literarnega opusa Jane Austen spremenila prvotni poslovenjeni naslov romana *Pride and Prejudice*: Rapa Šuklje je roman predstavljala še pod naslovom *Ponos in predsodki*. Ob ohranjeni aliteraciji pa je jezikovno-poetično strukturo naslova zvočno najbrž še učinkoviteje (s homologijo dveh amfibraških stopic) predstavila Majda Stanovnik. Sprememba slovenskega besedišča je okre-

¹⁵ Zbirka *Sto Romanov* je od leta 1964 izhajala pri Cankarjevi založbi v uredništvu Antona Ocvirka, predstojnika Oddelka za primerjalno književnost na ljubljanski univerzi. Koncept zbirke izraža načrt za sistematično prevajanje romanov, ki so bili umeščani v svetovni literarni kanon, s strani priznanih prevajalcev, usposobljenih za prevajanje literarnih besedil, ter s spremnimi besedami, ki vzpostavljajo standarde znanstvene razprave na področju literarne vede (njenege zgodovinopisnega in literarnoteoretskega vidika): avtorji spremnih razprav pogosto prihajajo iz akademskih inštitucij. Zbirka *Sto romanov* je torej sistematično vzpostavljala literarno izobraženega bralca.

pila tudi semantiko naslova, kar je Majda Stanovnik utemeljila na tiskovni konferenci Cankarjeve založbe ob drugem ponatisu romana,¹⁶ maja 2004 (povzemam po spominu in noticah): naslov zgoščeno izraža dogodke celotnega romana; te dogodke usmerjajo čustva oseb, ki vodijo razvoj značajev; čustva oseb se preobrazijo od prvotnega odpora do vzajemne simpatije med literarnimi karakterji. Tudi semantika naslova mora zato ohranjati čustveno ambivalenco, ki vodi romaneskno dogajanje. V študiji v učbeniškem gradivu *Esej na maturi 2009* je Majda Stanovnik še natančneje opredelila semantiko svojega – literarnega – prevoda naslova, ki učinkovito izvaja funkcijo parateksta.

Pozornost za konotacije naslova, ki usmerjajo in usklajujejo prevod s tematiko literarnega besedila, se zdi eksemplarična za prevajalsko usmeritev Majde Stanovnik: za literarni prevod. Za čim doslednejše poustvarjanje *literarnosti* izvirnega besedila v ciljnem jeziku. Prevodni kriterij literarnosti pa ne omogoča samo posredovanja umetniške vrednosti besedila domači recepciji. Kriterij literarnosti pri prevodu besedila iz nedomačega kulturnega konteksta se zdi tudi prepričljiv pogoj za delovanje medkulturnega dialoga: za spoznavanje in pripoznavanje kulturnih razlik v aktu branja literarnega besedila.¹⁷ Navsezadnje bralec literarnega besedila (v

¹⁶ Prvi ponatis je izšel kot ponatis celotne zbirke Sto romanov, drugi ponatis pa v novi zbirki Dediščina. Urednik, tudi sam velik poznavalec angloameriške književnosti, se je ob natisu izvodov za tiskovno konferenco opravičil za spregledanega tiskarskega škrate, ki sicer ni segel v kataložni zapis, pač pa na oblikovanje platnice, tako da se bralcu Jane Austen v prvih izvodih ponatisa predstavlja kot »Jeane Austen«.

¹⁷ V obdobju, ko sta koncepta multikulturalnosti in medkulturnosti vstopala v slovensko humanistiko, je – na Slovenskem torej novi – trend leta 1989 začela uveljavljati Meta Grosman. (Ščasoma ji je sledila še posebej traduktologija, upošteva zlasti kulturnomaterialistično in novohistoristično teorijo prevoda; prim. Kocijančič Pokorn 2005: 144–54). Kritična analiza prevoda *Prevzetnost in pristranost* navaja »neprimerno« leksikalno podomačevanje posebnosti v angleškem romanu, predvsem občasni prevod besed »gentleman« (in »gentlemanliness«) v »gospod« (in »gosposko«). Meta Grosman (1989: 61–68) meni, da se pri tem (občasnem) podomačevanju izgublja semantika izvirne angleške besede, ki naj je slovenski ustreznik ne bi mogel pokriti: izvirna beseda implicira socialni status, značaj in vedenjske konvencije, kar vse opredeljuje plemiški status in s tem nakazuje strogo hierarhijo mnogoštevilnih družbenih slojev v Britaniji na prehodu iz 18. v 19. stoletje oz. zaplete, ki jih implikacije teh statusov povzročajo v romanu. Namesto iskanja slovenskega delnega ustreznika Meta Grosman predlaga ohraniti izvirno besedo, saj za opisani pojav ni popolnega slovenskega ustreznika zaradi različnih socialnokulturnih okoliščin izvirnika in recepcije. – Razmerje med ohranjanjem »drugosti« in literarnim posredovanjem »drugosti«

prevodu) precej neposredno dojema drugost in drugačnost, in sicer prav skozi sugestivno predstavljanje (fiktivnih) posameznikov v njihovih »kot da konkretnih« izkušnjah kakega posebnega kulturnozgodovinskega prostor-časa – literaturo pač opredeljuje sposobnost »imitirati« vse druge diskurze,¹⁸ ki so v obtoku. Spoznavanje drugosti tu ne poteka skozi semantično monovalentne abstrakcije (ki so zato za dialoškost različnih kulturnih kontekstov nujno nezadostne, preposplošujoče), marveč skozi literarno reprezentacijo oz. semantično polivalentno – fikcijo. Vrednost takega spoznavanja je v literarni fenomenologiji izpostavil npr. že Benedetto Croce leta 1902, namreč kot intuitivno spoznavanje, ki je enakovredno racionalno-logičnemu.

Literarne reprezentacije oz. fikcije spoznavno delujejo v dvojnem učinku: s svojo konkretno-posamično fikcijo, ki (se) vključuje (v) diskurzivne kontekste svoje kulture, ter s semantično polivalenco literarnega besedila. S svojimi »nedoločenimi mesti« (Ingarden) odpira imaginacijo tako domačega oz. »obveščene« kot tudi nedomačega oz. »nevednega« bralca: »literatura je [...] diskurz, ki je po svojem bistvu paradigmatsko odprt drugosti« prav s tem, ker nima realne reference (Virik 2007: 132). Prevod, ki posreduje to literarnost izvirnega besedila, tako premošča diskurzivne blokade v razmerjih različnih kultur: vzpostavlja medkulturnost – interakcije različnih kultur. Prevod, ki skuša poustvariti *literarnost* izvirnika, ima torej poleg estetskih tudi močne spoznavno-etične razsežnosti, vendar – kot so za umetnost opozarjali npr. na interkulturni ravni tudi *leavisovci* – v neločljivi medsebojni povezavi obeh razsežnosti.

Literarnost in dejanska medkulturna naravnost besedila (oz. prevoda le-tega) sta najbrž torej neločljivo povezani. Literarni prevod pa je pri prevajanju jezika in kulturnega konteksta izvirnika morda primoran tudi v iskanje (premične, vsakokratne) »prave mere« med ohranjanjem literarne

je sicer zelo kompleksen problem; morda so možnosti za (literarno) aktiviranje medkulturnega dialoga odvisne tudi od kompetenc literarne recepcije, ki v letu 1968 verjetno niso bile tako izdelane za »drugost«, kot so danes. Verjetno literarni prevod za posredovanje literarnosti izvirnika in s tem za *dejansko* vzpostavljanje medkulturnega dialoga prek literarne recepcije terja nenehno nova premišljanja o ravnotežju med ohranjanjem tujosti in približevanjem znanemu.

¹⁸ Literatura »edina med vsemi diskurzi lahko vsebuje in oponaša vse drugo, vključno drugi diskurz« (Riffaterre 1995: 72).

strukture izvornika in omogočanjem, da izvornik *literarno* učinkuje tudi na bralca iz drugega literarnega in kulturnega konteksta – literarni prevod posreduje drugost najbrž tudi s tem, ko jo z avtoreferencialnostjo in semantično polivalenco besedila do določene mere premošča. Vprašanje, ki se pri tem odpira, je (bilo), kako naj prevod »nedomačemu« bralcu ohranja ingardnovska »nedoločena mesta« izvornika, ne da bi – zaradi predstavitev v drug kulturni kontekst – *pretirano* pomnožil nedoločnost »predstavljenih predmetov« in s tem tvegala izgubljanje učinka literarnosti na bralca, ki je imel v svoji nekdanji zgodovinski situaciji morda šibkeje razvite medkulturne kompetence? Vzdrževanje popolne kulturne drugosti izvornika bi lahko imelo *začasno* tudi recepcijsko odbijajoče posledice;¹⁹ namreč v situaciji, ko literarna recepcija v polni meri še ne uzavešča pluralizma kultur, prevajalec pa prav z *literarnim* prevodom vzpostavlja medkulturnost.

Kriterij literarnega prevoda, ki ga je Majda Stanovnik udejanjala npr. ob romanu *Prevzetnost in pristranost*, s poustvarjalnim iskanjem prevodnih odločitev (v smislu *poietične veščine* za izbiro ustreznih konotacij, ne zgolj mehničnega »posnemanja«)²⁰ torej odpira to, za posredovanje literarnosti in medkulturnosti najbrž ključno vprašanje. Nekoliko posodobljeni prevod *Prevzetnosti in pristranosti* v novem tisočletju – torej za recepcijsko skupnost, ki je vsled sodobnih multi- in medkulturnih trendov nemara kompetentnejša za literarno sprejemanje kulturnih razlik – ponovno dinamično ozavešča (Stanovnik 2008: 11) svojo razpetost med omogočanjem pogojev za literarnost branja in referenco na »nedomač« diskurzivni zgodovinskokulturni kontekst izvornika (Stanovnik 2008: 11):

Kot vsak prevod je seveda tudi ta od izvornika popolnoma drugačno, v drugem jeziku na novo sestavljeno besedilo, neizogibno zaznamovano s posebnostmi svo-

¹⁹ Ohranjanje izvornih poimenovanj za pojave, ki jih v kontekstu recepcije ni, terja poja-snila v opombah in spremnem besedilu. To lahko zelo otežkoči *literarno* recepcijo prevedene-ga besedila (npr. bengalskega romana, ne glede na kvaliteto prevoda), morda pa jo, po praksi sodeč, *začasno* celo zablokira pri literarno neizšolanem bralcu, ki težko sprejema celo literarno *formo* iz nedomače literarne tradicije (npr. *formo* romana *Ime mi je rdeča* turškega pisatelja Orhana Pamuka, ki reaktivira oblikovno tradicijo bližnjevzhodne ustne pripovedi). Uvajanje novih prevodnih konceptov za ohranjanje učinka literarnosti se torej najbrž sooča tudi s premišljeno mero postopnosti in napotevanja k medkulturni kompetenci.

²⁰ Prim. razlikovanje med veščino in izkušnjo pri Aristotelovem predstavljanju »poietičnih znanosti« (in s tem povezane pesniške mimesis) v: Reale (2002: (II) 432–33).

jega kulturnega okolja. Z »metonimično svoboščino«, namreč da se Angležinje in Angleži z začetka 19. stoletja pogovarjajo [...] v slovenščini s konca 20. stoletja.

Prevzetnost in pristranost v zbirki *Sto romanov*: spremna razprava

Drugost v romanu *Prevzetnost in pristranost*, ki je izšel v Angliji leta 1813, je na povprečno literarno izobraženo slovensko recepcijo leta 1968 nedvomno delovala: literarni karakterji se razvijajo v razmerjih, ki jih opredeljujejo – za Anglijo na prehodu iz 18. v 19. stoletje – značilne socialno-moralne konvencije, ekonomske okoliščine in družbena struktura. Ta zgodovinski kontekst dogajanja v romanu se precej razlikuje od slovenske situacije v obdobju, ko je izšel prvi slovenski integralni prevod *Prevzetnosti in pristranosti*. Za posamezne prvine socialnozgodovinskega konteksta izvirnika slovenski recepcijski kontekst v tretji četrtini 20. stoletja preprosto nima pojavnih ekvivalentov in tudi ne ustreznih poimenovanj zanje. Literarni prevod Majde Stanovnik jih s preiščenim reguliranjem drugosti vzpostavlja razumljive tudi slovenskemu bralcu, spremna razprava Rape Šuklje pa izdelava podporno podobo teh socialnozgodovinskih okoliščin izvirnika: z dodatnim pojasnilom o specifično angleških konotacijskih poudarkih dveh pogostih besed v izvorniku²¹ in – najbolj – z biografskim zarisom pisateljice, ki tudi predstavlja te drugačne okoliščine. Obenem pa izpostavlja tiste biografske in literarnozgodovinske točke, ki so od konca šestdesetih let naprej rabile za feministično usmerjene literarnovedne interpretacije ter kulturnomaterialistične poglede na literarni kanon.

Izpostavljene biografske točke so npr.: vzpostavitev poklica svobodnega pisatelja (v Britaniji 19. st.), ki piše za trg, in (ne)možnost takega statusa za pisateljico; zaris podobnosti med avtoričinimi življenjskimi pogoji oz. socialnozgodovinskim kontekstom ter prevladujočo snovjo avtoričinih romanov; to »ozadje«, ki je pravzaprav ospredje, pa se predstavlja kot niz literarnih kvalitet, ki obsegajo motiviko, karakterizacijo oseb, dialoško tehniko in ironično retoriko avtoričininih romanov.

²¹ Oznaki »vulgar« in »elegant« sta npr. pojasnjeni kot značajska, osebna in hkrati socialnomoralna naravnost.

Rastoči literarni trg (število natisnjenih romanov je med leti 1740–90 naraslo od okoli dvajset na okoli osemdeset izidov letno) je pisateljem omogočil preživljanje s pisanjem. Rapa Šuklje ob tem izpostavlja, da (sicer pozitivna) recepcija sodobnikov ni mogla povezovati romanov Jane Austen z avtoričino realno osebo: do njene smrti so izhajali anonimno, ostajala je torej poklicno neprepoznana, kar spremna razprava povezuje s socialnoekonomsko hudo neenakopravnim položajem ženske v Britaniji na prehodu iz 18. v 19. st.²² Sodobna (zlasti) kulturnomaterialistična usmeritev z vidika ideoloških hegemonij takšne situacije označuje s pojmom »obrobne«²³ literature.

Ker pisateljica torej ni imela dostopa v politično- in ekonomskozgodovinsko dejavni svet javnosti, je te omejene socialne pogoje spremenila v literarno snov (zasebnega družinskega življenja),²⁴ ki jo je prepričljivo oblikovala in ironično »komentirala« z vednostjo iz neposredne izkušnje. Literarna vrednost te odločitve, dojete kot »žensko pisanje«, je bila spregledovana.²⁵ Rapa Šuklje (ironično) izpostavi ustvarjalno gesto, ki jo feministična literarna veda v kritiki predhodnih (»patriarhalnih«) literarnih kanonov približno v istem času (1968) že označuje kot subverzivno gesto (prim. Moi 1991) – in hkrati inovativno gesto v predhodni tradiciji.

Je Jane Austen romantična pisateljica? Vsekakor, navaja Rapa Šuklje, zamenja aktivnega pikaresknega junaka z junakinjo, ki je aktivna predvsem v svojem notranjem (čustvenem) življenju oz. jo le-to motivira za akcijo v (socialno dopustnem) okviru zasebnega življenja. Prvo literarnozgodovinsko inovacijo torej pomeni reducirana možnost skoraj že romantičnega individualizma, ki žene junakinjo v konflikte s socialno-moralnimi oz. ekonomskimi konvencijami njenega okolja. Drugo inovacijo pomeni

²² Socialna vloga ženske je bila namenjena vzdrževanju zasebnega družinskega življenja in ni obsegla profesionalnega pisanja, marveč je lahko rabila le kot razvedrilo ob izpolnjevanju socialnih dolžnosti in temu ustreznih socialnomoralnih oz. konvencij (prim. Šuklje 1968: 21).

²³ Prim. npr. oris kulturnomaterialistične teorije prevoda v Kocijančič Pokorn (2005: 148–54).

²⁴ Ta vzrok za izbiro snovi ponovi tudi kritik Andrijan Lah: pisateljica »ni imela veliko možnosti zaradi še nerazvite ženske emancipacije« (Lah 1969: 11).

²⁵ »[...] kar je ženskega, pa velja, kot je znano, vsaj na duhovnem področju za manj vredno« (Šuklje 1968: 32).

poudarjanje zgodovinske sodobnosti kot vsakdanjosti – in njene gonilne sile: »Naprezanje okoli poroke [je] ena izmed žil utripalk, po kateri lahko [Austen] meri pulziranje celotne družbe« (Šuklje 1968: 26). S tega vidika je za komentar mogoča tudi izposoja iz besedišča marksistične estetike: Jane Austen je predstavljala »pomembnost družbenega konteksta in materialne baze za delovanje in duševnost junakov; vpeljala v literaturo vsakdanjost, življenje v delovni obleki« (Šuklje 1968: 39). Vsakdanja zgodovinska sodobnost je v romanih Jane Austen pomenljiva: posameznik se ji hkrati podreja (relativno, a vendarle še v razsvetljenem cilju za doseganje socialne harmonije) in tudi upira. V tem konfliktu posameznik razkriva/razvija pozitivnost vrednot, kot so znanje, nadarjenost in delo (prizadevnost): to pa so vrednote meščanskega progresizma, ki se iz razsvetljenstva modificirano prenašajo tudi v realistično literaturo (npr. Dickensovega opusa). Sodobna kulturna zgodovina bi to interpretacijo lahko razširila z argumenti Michela de Certeauja, ki posamezniku ponovno pripiše relativno mero individualne pobude: razbira jo v taktikah (iznajdbe vsakdanjosti), s katerimi si posameznik individualno prilagaja strategije moči (prim. Certeau 2008), v tem primeru stanovske (in spolne) socialne hierarhije.

Ironična retorika v vlogi subverzivne geste je ob socialnozgodovinski ekonomiji spolov tista literarna vrednost, ki jo sodobna feministična kritika v opusu Jane Austen najbolj izpostavlja. Rapa Šuklje ilustrira to retoriko s pisateljičinim parodičnim razbijanjem stereotipov, ki odstirajo socialnomoralne maske (npr. v romanu *Northanger Abbey* parodijo gotških romanov in sentimentalističnih klišejev). Okrepljeni individualizem, ki se (deloma) zoperstavlja stereotipom, pa pisateljičina ironična retorika inventivno izraža z dvema pripovednima tehnikama: ena je nadomeščanje monologa z duhovito dialoško dinamiko medosebnih razmerij, druga je nadomeščanje (sentimentalistične) prvoosebne v pisemski formi z distanciranim opazovanjem vsevednega pripovedovalca.

Literarni prevod in spremna razprava sta torej v slovenski literarni vedi odprla najsodobnejše metodološke možnosti²⁶ branja (Jane Austen):

²⁶ Slovenska kritiška recepcija je bila kljub temu presenetljivo skromna: obsega tri prispevke (v *Nedeljskem dnevniku*, reviji *Knjiga* in časopisu *Delo*), ki jih je morda celo napisal isti literarni kritik (Žnidaršič 1987: 12). Do osemdesetih let je, če upoštevamo tisti del recepcije, ki se osredinja predvsem na literarno vrednost pisateljičinega opusa, zabeležena le ena

(feministično) literarnoteoretsko, kulturnozgodovinsko, kulturnomaterialistično in – s tem povezano – teorijo literarnega kanona. V osemdesetih se jim je pridružila še metodološka možnost teoretske psihoanalize (ki jo v raziskovanju »ženstvene pisave« sicer lahko sčasoma uveljavlja tudi feministična teorija): kot ilustrativen primer za analizo želje z vidika dialektike subjekta-objekta je literaturo Jane Austen obravnaval Slavoj Žižek (1985: 76). Hegla in psihoanalizo je v branje Jane Austen vpregla tudi Dragana Kršić (1992), ki je obravnavala *Prevzetnost in pristranost* (»ljubezensko strategijo« v romanu) kot ilustrativni primer za analizo procesa samozavedanja. Analizo ljubezni v romanu pripelje do sklepa, da je logika razvoja ljubezenskega dogajanja razvidna šele retrospektivno (zgodovinsko).

V tem obdobju je (bil) literarni opus Jane Austen seveda pomemben predmet anglistične akademske obravnave v okviru angleškega romana, o katerem predava Meta Grosman. Po drugi strani je anglist Mirko Jurak (1993) diskretnije literarnozgodovinsko obravnaval Jane Austen v svoji antologiji angleške in ameriške književnosti – npr. v petih vrsticah omenil pisateljčina najpomembnejša dela.²⁷ Tudi komparativistična recepcija je bila zadržanejša: izvzemši literarni prevod Majde Stanovnik in spremno razpravo Rapa Šuklje, ki sta omogočila umestiti Jane Austen v slovensko različico svetovnega literarnega kanona (Sto romanov) v uredništvu komparativista Antona Ocvirka, je Jane Austen natančneje obravnavala še komparativistka in anglistka Katarina Bogataj - Gradišnik (1984, 1991), in sicer kot avtorico, ki s parodijo problematizira konvencije popularne sentimentalne in grozljive pripovedne proze.

Slovenska reaktualizacija Jane Austen na prehodu v devetdeseta leta 20. st. in pozneje

V devetdesetih letih 20. st. in pozneje se slovenska recepcija Jane Austen odločno razširi s prevodom romana *Razsodnost in rabločutnost* (Sense

receptijska enota v medijih: četrturna radijska oddaja *Spomini in pisma* (23. 11. 1977), ki jo je za Radio Ljubljana pripravila Rapa Šuklje, obsega prevod odlomkov iz peterice pisem, ki jih je Jane Austen pisala sestri Cassandri.

²⁷ Našesteje *Prevzetnost in pristranost*, *Razsodnost in rabločutnost* ter *Emmo*.

and Sensibility), ki ga je kot literarni prevod²⁸ literarne klasike ustvaril Ferdinand Miklavc leta 1996, in z novim prevodom romana *Emma*, ki je delo Zoje Skušek iz leta 1997. Kratka spremna beseda prevajalke *Emme* izpostavi nekaj vidikov sodobnih metod za obravnavo opusa Jane Austen: tudi ti vidiki krepijo recepcijo Jane Austen kot avtorice literarne klasike. Zlasti s (slovenskim) nastopom *Emme* pa se (tudi) slovenska recepcija odločilneje vzpostavi kot popularna recepcija: po eni strani se utrjuje kot recepcija literarne klasike, po drugi vodi tudi v trivialno redukcijo opusa Jane Austen v besedila »romantičnih« ljubezenskih zgodb.

Ta slovenska okrepitev popularne recepcije sovпада z mednarodnim trendom: »v obdobju 1995–99 se je v Evropi pojavilo nič manj kot štirinšestdeset novih prevodov« (Mandal 2007: 8) iz opusa Jane Austen, njihov recepcijski kontekst pa vzdržuje tudi razdeljena presoja literarne vede in literarne kritike: »kljub poskusom evropskih strokovnjakov, da bi Austen interpretirali po zgledu feminističnega kritištva, mnogi komentatorji ponavljajo povezovanje Austen s preprostimi, eskapističnimi ljubezenskimi zgodbami« (Mandal 2007: 10). Vzrok za to je najbrž dvoravninskost branja, ki jo omogočajo sami romani Jane Austen: po eni strani sledijo literarnim in socialnomoralnim konvencijam, po drugi jih nadgrajujejo, sprevrčajo in parodirajo. Od bralčeve literarne kompetence je odvisno, ali se bo aktiviral tudi na drugi ravni branja. Slednja predpostavlja tudi poznavanje parodirane »predloge«, kar nujno zoži obseg popularne recepcije. Zato ni presenetljivo, da očitneje parodična besedila iz opusa Jane Austen niso postala zanimiva za slovensko založniško-tržno politiko, ki jih torej ne ponuja v prevodu.²⁹ Pač pa je slednja, skladno z mednarodnim trendom, sodelovala z okrepljeno filmsko recepcijo Jane Austen.

²⁸ Literarnost Miklavčevega prevoda signalizira že prevod naslova romana, ki ob pomenskih razsežnostih ohranja tudi aliteracijsko strukturo izvirnega naslova.

²⁹ Roman *Northanger Abbey*, ki parodira »gotske« in »sentimentalistične« literarne stereotipe, kot sta mdr. »angelski« ženski lik in klišeizirana emocionalnost, npr. ni preveden v slovenščino. Njegova parodična raven pač predpostavlja poznavanje predlog iz angleške literarne tradicije, s čimer najbrž težko nagovarja večji del sodobne popularne recepcije.

Popularna slovenska recepcija Jane Austen

Popularna slovenska recepcija Jane Austen se torej razceplja na literarnoklasično in trivialno. Že med leti 1968–69 so v prevodu Francija Prajsa v reviji *Antena* – reviji »rumenejšega« tipa periodičnega tiska – izhajali odlomki iz romana *Emma*. Ta, prvi slovenski prevod *Emme*, je skoraj integralen (manjka le nekaj odlomkov, najbrž nenamerno).³⁰ Mesto, kjer je izhajal prevod, posredno opredeljuje Jane Austen kot avtorico popularne fikcije trivialnega tipa (v žanru »romantičnega« ljubezenskega romana, ki pač nagovarja z ljubezensko zgodbo in suspenzom njene razrešitve v *happy end*). Zato tudi prevod, ki sicer ne namerava prirejati izvirnika, ne teži k posredovanju literarnosti (ironizacijske dvoumnosti besedila); nenazadnje je bralci te revije najbrž niti ne bi pričakovali.

Slovenska popularna recepcija Jane Austen se okrepi ob novem prevodu *Emme*, ki časovno sovпада z mednarodno popularno recepcijo, ki jo najbrž posredno krepi tudi literarnovedna in kulturološka reaktualizacija pisateljčinega opusa (sploh s feminističnih vidikov). Popularno recepcijo podpira adaptacija *Emme* (in dveh drugih romanov) v filmski medij, najprej v kinematografski, nato v televizijski različici. Filmsko adaptacijo *Emme* (1996) je režiral Douglas McGrath, in sicer v produkciji Miramaxa in v močni filmsko-zvezdniški igralski zasedbi. Na isto sredstvo popularizacije stavi filmska adaptacija romana *Razsodnost in rabločutnost* (1996) v režiji (nagrajevanega) uglednega režiserja Anga Leeja, v produkciji Columbia Pictures, po scenariju Emme Thompson kot ene osrednjih sodobnih igralk v filmskih adaptacijah angleške literarne klasike in z impresivno (britansko) filmsko-zvezdniško igralsko zasedbo. Filmska adaptacija romana *Prevzetnost in pristranost* je sledila leta 2005 v režiji Joeja Wrighta, v produkciji Universal Studios in z ugledno igralsko zasedbo pretežno iz sodobne britanske filmske produkcije. Vse filmske adaptacije so bile nesinhronizirano predvajane tudi na slovenskih TV kanalih, v podnapisnih prevodih, ki – v podnapisni redukciji gorvenega besedila – prirejajo replike iz angleškega scenarija; ta sicer dokaj

³⁰ Prim. Žnidaršič (1987: 13–15). Sabina Žnidaršič v analizi prevoda ugotavlja, da se je prevajalec bržkone opiral na srbski prevod *Emme*, kar je občasno razvidno v besedišču; prav tako odkriva sintaktične nekorektnosti. – Za konkretno primerjavo problematičnih odlomkov, dopolnjeno z ustreznimi odlomki iz prevoda Zoje Skušek, gl. Matajc (2007: 267).

upoštevata izvirno literarno besedilo replik, ki karakterizirajo osebe, vendar za filmsko adaptacijo nujno reducira romaneskno besedilo. Slovenski filmski prevodi so torej dvojna redukcija izvirnega literarnega besedila, dvakratna priredba. Filmske adaptacije *Emme*, *Prevzetnosti in pristranosti* ter *Razsodnosti in rabločutnosti* so (bile) dostopne tudi v največjem slovenskem knjižnem klubu (Svet knjige), *Emma* na videokaseti, drugi dve sta na slovenskem medijskem trgu dostopni kot DVD zapis (npr. v razdelku »drama«, ki pokriva tako trivialnejšo – npr. žanr romantične komedije – kakor tudi klasično filmsko produkcijo). Po ustnih informacijah se je med leti 1996–2005 okrepila tudi knjižnična izposoja romanov Jane Austen. Verjetno pa je največjo vlogo v slovenski popularni recepciji Jane Austen odigrala *Emma*: knjižni prevod in filmska adaptacija, ponujena na videokaseti, sta bila v omenjenem knjižnem klubu v nekaj letih razprodana. Po mnenju A. Mandala (2007: 10) je – zlasti v slovenski in hrvaški situaciji – »Austen razvidno delovala kot legitimizacijski tropus kulturnega potrošništva«.

Literarna klasika v popularni recepciji in z vidika feministične kritike

Nov slovenski prevod *Emme*, ki ga je založba očitno časovno uskladila s kinematografsko prezentacijo in računajoč na množično recepcijo, je dopolnila prevajalkina kratka spremna beseda. Omejuje se na najnujnejše informacije o pisateljicinem socialno zgodovinskem kontekstu, med njimi pa Zoja Skušek izpostavlja tiste, ki jih poudarja sodobna (mednarodna) feministična kritika, in nekaj semantičnih vidikov literarnega prevoda. Feministične vidike *Emminega* socialno zgodovinskega konteksta prevajalka izraža z ironično predstavitev vloga ženske/junakinje v tem kontekstu. S tem vzpostavlja dialoškost s samo pisateljico: tehniko ironije kot eno dominantnih v opusu Jane Austen ponovno odkriva feministična kritika od konca šestdesetih let 20. st. naprej. Odtlej se pisateljčina ironija skoraj dosledno razbira kot vez med pripovednotehnično in socialno- oz. kultur-nokritično razežnostjo njenih besedil.

Kakšen je torej sodobni – metodološko pogosto feministični – kontekst recepcije Jane Austen, v katerem vsaj deloma nastaja tudi slovenski

komentar *Emme?* Mary Ellmann v razpravi *Thinking About Women* (1968) v petem poglavju (*Responses*) pisanje Jane Austen umešča v strategije, s katerimi ženske spodkopavajo patriarhalno kulturo. Natančneje: strategija Jane Austen je duhovito in/ali ironično izrabljanje patriarhalnih stereotipov o nezdružljivosti »avtoritete in odgovornosti« z zabavo, ki jo pisanje Jane Austen omogoča bralcu. Patriarhalno ovrednotenje pisateljevega avtoritarnega glasu je torej spodkopano s komično ironijo (prim. Ellmann 1968: 209), ki tako presega patriarhalne klasifikacije oz. »mišljenje po spolni analogiji«. ³¹ Ironično pisateljsko tehniko Jane Austen je v istem letu kot Ellmann, četudi ne z nedvoumno feministično terminologijo, izpostavila v slovenski recepciji tudi Rapa Šuklje. Odkrivanje teh strategij teče v smeri feminističnega »ustvarjanja ženske tradicije: 1972–80« (Benstock idr. 2002: 156). V tej smeri je Ellen Moers v razpravi *Literary Women* (1976) za Jane Austen odkrivala, kako je pisateljica proučevala ³² in izpopolnjevala dosežke množstva tedaj dostopnih »ženskih romanov« (*women's novels*); ti so z oblikovanjem protagonistke ustvarjali »heroično strukturo za ženski glas v literaturi« (ibid., 156). Sandra M. Gilbert in Susan Gubar sta v razpravi *The Madwoman in the Attic* (1979) prav tako raziskovali literarno kreativnost avtoric, ki morajo – s feminističnega vidika – oponirati patriarhalni ideološki predpostavki o moškem statusu stvarnika-avtorja (kot avtoritete, »kralja«); to dobi oznako »falocentrični mit ustvarjanja«: »Ali torej Kraljica – ker je glavni glas, ki ga sliši, njegov – poskuša zveneti kot Kralj, ali posnema njegov ton, njegovo modulacijo, njegovo izražanje, njegova stališča? Ali pa [...] vztraja pri svojem gledišču?« – Tudi ti raziskovalki ³³ v opusu Jane Austen prepoznata subverzivno pisateljsko tehniko (Gilbert/Gubar 2000: 46, 73; navedeni prevod Katarina Jerin v Moi 1999: 69):

³¹ Osrednja teza razprave je argumentiranje, kako v vseh razsežnostih zahodne kulture deluje kategorizacija realnosti skozi »mišljenje po spolni analogiji« (Ellmann 1968: 6).

³² »Dejstvo je, da je Austen proučevala Mario Edgeworth pozorneje kot Scotta in Fanny Burney bolj kot Richardsona; in bolj kot kateremukoli moškemu literatu njenega časa se je bližala Mme de Staël« (navedeno po: Benstock idr. 2002: 156).

³³ Problem te razprave je v okoliščini, da avtorici »ne priznavata delitve na naravo in vzgojo na leksikalni ravni« (Moi 1999: 75): v času, ko je razprava izšla, je feministična kritika že jasno razlikovala biološke in družbene vidike spolne razlike. Družbeni vidik zaobsega pojem »ženstveno« (v smislu vzgoje), biološki vidik pa »žensko« (v smislu narave). Te razlike avtorici ne upošteva.

Ženske od Jane Austen in Mary Shelley do Emily Brontë in Emily Dickinson so ustvarile literarna dela, ki so v nekem smislu palimpsestna, dela, v katerih površinski vzorci skrivajo [...] manj dostopne (in družbeno manj sprejemljive) pomenske ravni. S tem se je tem avtoricam posrečila težka naloga, da so dosegle pristno žensko literarno avtoriteto, in sicer tako, da so se patriarhalnim standardom obenem podredile in jih ovrgle.

Slovenska spremna beseda k *Emmi* v svoji kratkosti in založniški orientiranosti na popularno recepcijo manj tematizira feministično »iznajdbo tradicije«. Zdi pa se, da Zoja Skušek posredno izpostavlja *ženstvenopisne* podobe žensk v *Emmi*: vloga ženskih karakterjev v obdelavi (*plot*) zgodb iz opusa Jane Austen je predstavljena kot družbeni konstrukt, ki ga pisateljica subvertira s tehniko ironije – in Zoja Skušek (1997: 8) prav tako:

Neporočne ženske, še zlasti tiste, ki nimajo svojega premoženja, so družbeno in ekonomsko ogrožene: [...] kot vzgojiteljice se bodo morale zaposliti pri bogatejših od sebe [...] – in na stara leta bodo postale smešne prismode [...]. Zatorej jih je [...] treba preskrbeti, jim najti moža, ki ima dovolj pod palcem, da bodo lahko živele svojim darovom (telesnim in umskim) primerno, poskrbele za progenituro in se, same preskrbljene, lotile ženitnega mešetarjenja za naslednji rod ženinov in nevest.

Spremna beseda torej poudarja družbeno konstruiranost vlog v socialnozgodovinski spolni ekonomiji – konteksta, ki oblikuje dogajalno »zasebnost« v romanih Jane Austen. Tudi v tem je spremna beseda usklajena z mednarodnim trendom pisateljčine reaktualizacije: motivno-tematsko polje »zasebnosti« je pred drugo polovico 20. st. občasno rabilo kot argument, s katerim se je opus Jane Austen odrinjal iz svetovnega literarnega kanona v območje trivialne recepcije (ljubezenskih romanc). Prav to motivno-tematsko polje »zasebnosti« pa igra ključno vlogo v kontekstu feministične kritike in njenih revizij literarnega kanona, nadalje v kontekstu naraščajočega interesa za zgodovino vsakdana (ki je nepogrešljivi del sodobnega zgodovinopisja) in v kontekstu multikulturalizma. Tej reaktualizaciji se pridružuje tudi postkolonialna teorija in njen vidik »kontrapunktičnega branja«,³⁴ ki odkriva učinke kolonizacije v literarni produkciji:

³⁴ Saidova oznaka za način branja angleških literarnih besedil, ki razkriva njihovo vpetost v kolonialni proces. Bralni odziv tako v kanoniziranem besedilu ozavešča besedilne implikacije, ki bi sicer ostale neopazne in ki ponovno branje »kulturnega arhiva« iz »enoglasnega« spreminjajo v »kontrapunktično« (prim. Ashcroft idr. 2002: 55–56).

ob Jane Austen izreče pripombo o imperializmu tudi Edward Said (*Culture and Imperialism*, 1993).³⁵

S tem se je motivno-tematsko polje zgodovinske »zasebnosti« uveljavilo kot argument za močno recepcijsko aktualizacijo opusa Jane Austen z mnogo vidikov, ki jih vzpostavlja sodobna humanistika. Feministična literarna veda pa ga nadgrajuje z raziskavo »subverzivnih« pripovednih tehnik te »žensstvenek« pisave.

Mnogostranska humanistična reaktualizacija pisateljčinega opusa je verjetno v interakciji z interesi množične kulture, saj romani Jane Austen z vseh naštetih vidikov odgovarjajo interesom tako trivialne recepcije (ki ne reflektira literarnih in kulturnih konvencij) kot umetniške recepcije (ki reflektira romaneskno preseganje kulturnih in literarnih konvencij). Zdi se, da je slovensko popularno recepcijo Jane Austen (vzpostavljeno zlasti ob *Emmi*) pretežno vodil bodisi interes za ljubezensko zgodbo bodisi interes za nove vidike literarnosti v pisateljčinem opusu, torej za sijajne dialoge v ironični funkciji do oseb/družbenih vlog v njihovem zgodovinskem kontekstu. (Jasne meje med trivialno in umetniško recepcijo sodobna popularna recepcija³⁶ zabrisuje; za to se je »izurila« skozi parodično prakso – stapljanja visokih in trivialno dojetih žanrov – postmodernističnega romana.)

Reaktualizirana slovenska recepcija Jane Austen kot literarne klasike: *Esej na maturi 2009*

V publikaciji, ki rabi učnemu gradivu za pouk književnosti, študija o literarnem besedilu lahko stopnjuje – krepí uporabnikovo senzibilnost za – literarnost branja klasičnega dela; lahko pa jo tudi reducira. Majda Stanovnik, ki je literarnost *Prevzetnosti in pristranosti* uveljavila s slovenskim

³⁵ Angleški romani od razsvetljenstva do realizma predstavljajo tudi sočasni britanski kolonializem: »Npr. v *Mansfield Parku* Austenin namig na posestvo Sira Thomasa Bertrama na Antigui bralce opomni, da, s Saidovimi besedami, 'pravica do kolonialne posesti neposredno pripomore k uveljavljanju domačega socialnega reda in moralnih prioritet'« (Benstock idr. 2002: 197).

³⁶ Opus Jane Austen z ljubezenskimi zgodbami seveda dopušča redukcijo na trivialno recepcijo. Vendar trivialnost ni več dojeta kot besedilu lastna značilnost, marveč je pripisana bralčevemu interesu (ter dometu »okusa« in/oz. omike) v sodobni kulturni potrošnji.

– literarnim – prevodom romana že leta 1968, jo uveljavlja tudi v študiji, ki rabi namenom književne didaktike (in s tem izpolnjuje to, kar naj bi bil smoter slednje). V tej študiji se za izobraževalne in estetske smotre slovenske recepcije aktivira večina navedenih vidikov (razen postkolonialno-teoretskega), ki jih je ob romanopisju Jane Austen odprla sodobna humanistika od konca šestdesetih let 20. st.

Izbor romana za maturitetno čtivo študija Majde Stanovnik utemeljuje (upoštevaje angleško monografijo iz leta 2007) z jedrnatim orisom široke evropske recepcije pisateljčinega opusa v obdobju romantike, upada zanimanja in reaktualizacije od dvajsetih let 20. stoletja naprej, od obdobja modernizma. Zaris recepcije študija razširja v območje popularne kulture, tj. v reaktualizacijo Jane Austen in njenih romanov v filmskem mediju. To poglavje v študiji ni ravno običajno, zato pa domišljeno sledi smotrom književne didaktike, v katere ospredju bi morala biti krepitev uporabni-kove kompetence za *literarnost branja*:³⁷ to poglavje namreč s primerjanjem romana in njegove filmske adaptacije argumentira razliko med literaturo in filmom: zariše osnovne pripovedne poteze romana³⁸ in s tem preprečuje, da bi uporabnik branje literarnega besedila poskušal naivno nadomeščati z ogledom filma. Argumenti za razliko med literarnim in filmskim delom vsaj implicitno nakazujejo tudi razliko med literarnim delom in »instant« povzetki njegove »vsebine«, ki se redoma pojavljajo ob posameznih matu-ritetnih literarnih delih.

Literarnost branja, ki jo utemeljuje večina študije, iz problema filmskega »prevoda« (adaptacije) preide v problem jezikovnobesedilnega prevoda.

Kot že leta 2004, Majda Stanovnik izhaja iz paratekstne funkcije naslova in skozi povzame tematizacijske strategije romana (Stanovnik 2008: 11):

Angleška pojma *pride* in *prejudice* je namreč mogoče razumeti kot pomensko nasprotna ali kot vzporedna, tj. kot povezavo pozitivne in negativne lastnosti

³⁷ S tem so mišljene »bralne prakse, kakršne priklicuje literatura: odložitev zahteve po takojšnji razumljivosti, razmišljanje o implikacijah izraznih sredstev in pozornost na ustvarjanje pomena in produkcijo ugodja« (Culler 1997: 40). Povzemata jih ustaljena pojma za oznako literarnosti: semantična polivalenca in avtoreferencialnost (literarnega) besedila.

³⁸ Tematsko osredinjenost na psihologijo protagonistov, povezano s socialnim kontekstom, izražajo pripovedni postopki vsevednega pripovedovalca – tako je mogoče povzeti dijaku prilagojen pojmovnik tega odlomka v študiji (prim. Stanovnik 2008: 10).

ali kot povezavo dveh negativnih lastnosti. *Pride* je [...] lahko ustrezno preveden kot *ponos*, ki velja za odobravanja vredno, pozitivno lastnost, ali kot *prevzetnost*, ki velja za neprijetno, negativno različico ponosa. [...] *Prejudice* je kot *predsodek* ali *pristranost* oznaka za zmotne pomisleke, za neupravičeno slabo mnenje o kom ali čem [...]. Odločitev za vrednostno enaka izraza *prevzetnost in pristranost* je utemeljena s prevajalkinim mnenjem, da ta dva pojma povzemata osrednjo problematiko romana s svojo hkratno analognostjo in antitetičnostjo. Označujeta namreč sorodni pomanjkljivosti, značilni za glavnega junaka in junakinjo romana, dominantni lastnosti, ki kažeta na njuna podobna značaja ter sta hkrati vir njunih nesoglasij in nasprotij.

Skladno s sodobnimi, kulturološko ozaveščenimi trendi v teoriji prevajanja študija opozarja na relativno adaptacijskost literarnega prevoda in ga s tem umešča v prostor medkulturne komunikacije: »sodobni prevodi« se razlikujejo »po dojemljivosti za slog in izrazje izvirnega besedila, v katerem so pomenski odtenki zelo pomembni, pa tudi po razumevanju pojavov in stvari, ki imajo v prevajalčevem okolju različen stvaren ali prenesen pomen kakor v okolju izvirnika« (Stanovnik 2008: 10). Literarni prevod, ki vzdržuje ravnotežje med literarnostjo branja za prevodno-ciljno publiko in diskurzivnim kontekstom izvirnika, je posredna, njegova teoretska skica pa neposredna motivacija za uporabnikovo pridobivanje kompetence v medkulturni komunikaciji.

Literarnost branja v študiji nadalje podpira celo oris pisateljčine biografije, ki slednjo – z milokritično pripombo na trivializacijske težnje filma *Becoming Jane* (2007) – še izraziteje kot poprej Rapa Šuklje in Zoja Skušek povezuje s pisateljčinim opusom: s tematiko »zasebne« družabnosti v konvencijah poročne ekonomije in prava, s »komedijsko« napestostjo (relativno) svobodnih izbir med posameznikovo socialno vlogo ter z emotivno karakterizacijo. Biografska skica se osredinja na pisateljsko avtorefleksijo iz pisateljčine korespondence in iz parodičnega *Načrta za roman po napotkih z različnih smeri* (Stanovnik 2008: 21). Čeprav je pisateljčino korespondenco v slovenskem recepcijskem okolju uporabila že Rapa Šuklje (radijska oddaja), odlomki v študiji Majde Stanovnik s poudarkom na pisateljski avtorefleksiji dobivajo novo težo, nedvomno tudi iz konteksta feministične literarne vede, ki je opozorila na ironijo in parodijo kot subverzivni strategiji – ženstvene – pisave. Retorika ironije je tudi argument, s katerim Majda Stanovnik utemeljuje (pretežno) romantični

značaj³⁹ opusa Jane Austen: navsezadnje je prav ironija izraz romantične emancipacije individualnosti – ali preseganja socialnih konvencij/pogojev vsaj z duhovno distanco. S tem postane razumljivo, zakaj je Jane Austen v 20. stoletju doživela čedalje intenzivnejšo reaktualizacijo in odigrala tako ključno vlogo v humanističnem prevpraševanju literarne in kulturne tradicije: pripovedni liki, pripovedne strategije pisateljicne fikcije in pisateljska avtorefleksija odpirajo temo emancipacije, ki je v procesu modernosti pripela do sodobne kulturne kakofonije recepcijskega pluralizma.⁴⁰

Sklep

Prevod *Prevzetnosti in pristranosti* ter podporna spremna razprava (1968), delo Majde Stanovnik in Rape Šuklje, je bila – danes še očitneje – aktualna izpeljava promocije literarne klasike, ki jo je sodobna mednarodna humanistika ob opusu Jane Austen prevpraševala od šestdesetih let 20. st. naprej. Promocijo sta avtorici izpeljali v recepcijskem prostoru, katerega temeljna znanstvena zbirka za primerjalno književnost in literarno teorijo – Literarni leksikon – je Jane Austen omenjala bolj ko ne izjemoma (dosledno v kontekstu sentimentalnega in grozljivega romana, mimobežno ob trivialni literaturi, ne pa v kontekstu obdobj in smeri). To je zgodovinsko sicer razumljivo, saj niti britanski komparativisti, ki raziskujejo specifično literarnih smeri in obdobj (razsvetljenstva, romantike, realizma) v domačem okolju, niso dosegali jasnega konsenza o pisanju Jane Austen. Prepričljivejše pogoje za literarnozgodovinske analize pisateljicnega opusa ustvarjajo šele opisani novi metodološki vidiki: feminizma v literarni vedi in kulturnih študijih, kulturološkega multikulturalizma, kulturne zgodovine in postkolonialne teorije, ki vsak na svoj način prevrednotijo literarno artikulacijo historične »zasebnosti« v romanih Jane Austen. Feministična lite-

³⁹ Sicer zadržano: pisateljicin način izražanja navezuje še na »klasicistično izročilo« (Stanovnik 2008: 26).

⁴⁰ »Jane Austen je obdobjna uganka, saj je sodobnica 'romantikov', vendar oznaka komajda ustreza; [...]. Kontinentalni teoretiki romana [tega časa] ga označujejo preprosto kot 'obdobje Scotta in Austen,' saj ju še najbolj družijo – koledar. Vendar različne možne razvrstitve ustvarjajo recepcijski kontekst in obogatijo našo vednost o obeh avtorjih.« (Shaffer 2007: ix).

rarna veda ob tem dokazuje, kako neločljiva je tematika historične zasebnosti od literarne artikulacije v romanih Jane Austen, kar je nenazadnje argument za pisateljičin status literarne klasike. Današnje »stanje raziskav« potrjuje, kako zelo upravičeno sta Majda Stanovnik in Rapa Šuklje izpeljali slovensko promocijo Jane Austen in kako sta z njo odpirali slovenski prostor aktualnim diskusijam sedanjosti.

LITERATURA

- ANON (1928a) »Veliki ameriški roman.« *Jutro*, 25. januar, 3.
- (1928b) »Stare veličine pred novimi kritiki.« *Slovenec*, 24. junij, 10.
- (1939) »Kulturni pregled.« *Jutro*, 24. avgust, 9.
- (1954) »Nezadovoljni Angleži.« *Knjiga* 12, 573.
- (1956) »Nekaj angleških književnih novosti.« *Knjiga* 1, 40.
- (1958) »*Ponos in predsodki* Jane Austen« (napovednik radijskega programa). *Ljubljanski dnevnik*, 23. avgust, 6.
- (1968) »Nove knjige«, *Ljubljanski dnevnik*, 21. december, 23.
- AUSTEN, JANE (1968) *Prevzetnost in pristranost*. Prev. Majda Stanovnik. Ljubljana: Cankarjeva založba. (Sto romanov).
- (1997) *Emma*. Prev. Zoja Skušek. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- (2004) *Prevzetnost in pristranost*. Prev. Majda Stanovnik. Ljubljana: Cankarjeva založba. (Dediščina).
- CHATTERJEE, SISIR (1958) »Kako ujeti trenutek.« Prev. Janez Gradišnik. *Naša sodobnost* 4, 319–329.
- GRADIŠNIK, JANEZ (1954) »Deset najboljših romanov.« *Naši razgledi* 16, 22.
- (1955) »Pogled v nekaj svetovnih slovstev v letu 1954: angleška knjiga.« *Nova obzorja* 8, 664.
- (1956) »Henry James.« *Naši razgledi* 1, 24.
- LAH, ANDRIJAN (1969) »Jane Austen: *Prevzetnost in pristranost*.« *Nedeljski dnevnik*, 22. februar, 11.
- SNOJ, JOŽE (1967) »Razsežnosti zbirke Sto romanov.« *Naši razgledi*, 25. november, 637.
- ŠUKLJE, RAPA (1958) »*Ponos in predsodki* Jane Austen.« [Radijska oddaja]. Ljubljana: Redakcija Literarnih oddaj Radia Ljubljana, 28. avgust.
- WILSON, ANGUS (1967) »Portreti iz književnosti: genialnost Jane Austen.« Prev. Anon. *Delo*, 18. november, 19–20.

- ASHCROFT, BILL/GARETH GRIFFITHS/HELEN TIFFIN (2002) *Post-Colonial Studies. The Key Concepts*. London, New York: Routledge.
- BERNHEIMER, CHARLES (ur.) (1995) *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press.
- BENSTOCK, SHARI/SUZANNE FERRIS/SUSANNE WOODS (2002) *A Handbook of Literary Feminisms*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- BOGATAJ - GRADIŠNIK, KATARINA (1984) *Sentimentalni roman*. Ljubljana: DZS. (Literarni leksikon, 25).
- — — (1991) *Grozljivi roman*. Ljubljana: DZS. (Literarni leksikon, 38).
- CULLER, JONATHAN (1997) *Literary Theory*. Oxford/New York: Oxford University Press.
- ELLMANN, MARY (1968) *Thinking About Women*. New York: Harcourt.
- GABRIČ, ALEŠ (1995) *Socialistična kulturna revolucija*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- GILBERT, SANDRA M./SUSAN GUBAR (2000) *The Madwoman in the Attic*. New Haven/London: Yale University Press.
- Grahor - Škerlj, Olga (1951) *Izbor iz angleške proze*. Ljubljana: DZS.
- GROSMAN, META (1964) »Problem vrednotenja v sodobni angleški literarni teoriji in kritiki.« *Problemi* 13, 17–29.
- — — (1989) »The Original and its Translation from the Reader's Perspective.« *Acta Neophilologica* 22, 61–68.
- HLADNIK, MIRAN (1981) »Slovenski ženski roman v 19. stoletju.« *Slavistična revija* 21, 259–296.
- — — (1983) *Trivialna literatura*. Ljubljana: DZS.
- JURAK, MIRKO (1993) *Berila iz angleške in ameriške književnosti: Readings in English and American Literature*. Maribor: Obzorja.
- KOCIJANČIČ POKORN, NIKE (2005) »Kulturni materializem v teoriji prevajanja: Prevod kot kulturnopolitična dejavnost.« *Literatura* 17/167–68, 144–54.
- KOS, JANKO (2001) *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KRŠIČ, DRAGANA (1992) »Prevzetnost in pristranost ali znanost izkustva zavesti.« *Eseji* 4, 9–26.
- MANDAL, ANTHONY (2007) »Introduction.« V: A. Mandal/B. Southam (ur.), 1–11.
- MATAJČ, VANESA (2007) »A Hidden but Prestigious Voice: Jane Austen's Fiction in Slovenia.« V: A. Mandal/B. Southam (ur.), 257–273.
- MOI, TORIL (1991) *Politika spola/teksta*. Prev. Katarina Jerin. Ljubljana: LUD Literatura.
- REALLE, GIANNI (2002) *Zgodovina antične filozofije* (II). Prev. Matej Leskovar. Ljubljana: Studia humanitatis.

- RIFFATERRE, MICHEL (1995) »On the complementarity of Comparative Literature and Cultural Studies.«
- SHAFFER, ELINOR (2007) »Series Editor's Preface.« V: A. Mandal/B. Southam (ur.), vii–xi.
- SMITH, ANTHONY D. (1998) *Nacionalni identitet*. Prev. Slobodan Đorđević. Beograd: Biblioteka XX. Vek.
- STANOVNIK, MAJDA (2008) »Prevzetnost in Pristranost Jane Austen.« V: M. Stanovnik/V. Kobal/S. Koler/A. Arbiter, *Esej na maturi 2009*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 7–29.
- ŠUKLJE, RAPA (1968) »Jane Austen.« V: Austen (1968), 5–43.
- VIRK, TOMO (1989) *Duhovna zgodovina*. Ljubljana: DZS. (Literarni leksikon, 35).
- — — (2007) *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja*. Ljubljana: ZRC SAZU.
- ŽIŽEK, SLAVOJ (1985) »Tri sklepna predavanja o Heglu in objektu iz šole Sigmunda.« *Hegel in objekt*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- ŽNIDARŠIČ, SABINA (1987) *Jane Austen pri Slovencih (diplomsko delo)*. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani.

MAJDA STANOVNIK AND JANE AUSTEN: METHOD-RELATED SHIFTS IN THE SLOVENE RECEPTION

Summary

Majda Stanovnik's translation of *Pride and Prejudice* and Rapa Šuklje's essay on Jane Austen, which were published in 1968 in the collection *Sto romanov* (»A hundred novels«), appear to be a turning point in the reception of Jane Austen in Slovenia. In hindsight, one can see that these two texts can be read as reflecting some novel perspectives which started to be introduced into the Slovene humanities research from the 1970s on, which consequently started to open up to a diversity of research methods and approaches. In shaping the reception of Jane Austen, the following perspectives were particularly important: (a) cultural history with its interest in »discovering« the importance of private life as an indispensable representation of history; (b) interculturalism, which concerns questions of the relationship between cultural, political and literary aspects of the literary translation; (c) feminist literary criticism, which emphasizes the rhetoric of irony (as a subversive means of depreciating the conventions of trivial literature).

BARBARA PREGELJ

UNIVERZA V NOVI GORICI

BESEDNA GOŠČAVA V STOLETNI HOSTI: *MEDVED PU IN WINNY DE PUH*

»Ko se zjutraj zbudiš, Pu,« je vprašal Pujsek, »kaj si najprej rečeš?«
»Kaj bo za zajtrk!« je odgovoril Pu. »Kaj pa rečeš ti?«
»Rečem si: kaj neki se bo danes zgodilo razburljivega.«
Pu je zamišljeno pokimal.
»Saj to je isto.«

(Medved Pu)

Medved Pu brez dvoma sodi med prepoznavnejše junake mladinske književnosti. Podobno kot je za Cervantesovega Don Kihota zapisal Miguel de Unamuno, bi bilo mogoče tudi za Medvedka Puja reči, da je kot literarni junak preživel svojega avtorja in tudi Christopherja Robina, ki je, prav tako kot literarni junak, preživel avtorjevega sina Christopherja Robina. Če namreč sodimo po različnih interpretacijah (literarnih in neli- terarnih, resnih in malo manj resnih) in najrazličnejših priredbah v raz- ličnih risankah, knjižnih izdajah, revijah, Medved Pu ni le literarni klasik, je tudi zelo aktualen in (vse)prisoten (literarni) junak, ki je v ilustraciji E. H. Shepharda zaživel že ob Milnovi ubeseditvi v knjigah *Winnie-the-Pooh* (1926) in *The House at Pooh Corner* (1928), do današnjih dni pa mu je krepko pomagala Disneyjeva filmska produkcija. V prispevku se bom skušala izogniti skušnjavi, da bi razmišljala o tem, zakaj določeno besedilo lahko zadovolji tako različne recepcijske horizonte, pač pa se bom ob vzpre- janju slovenskega (obe knjigi o Medvedu Puju je v slovenščino prevedla Majda Stanovnik) in španskega prevoda Medveda Puja (*Medveda Puja* –

Winnie de Pub – je prevedla Isabel Gortázar, *Na Pujevem oglu – El Rincón de Pub* – pa Juan Ramón Azaola)¹ omejila na tisto plast besedila, ki se mi zdi za omogočanje množice različnih interpretacij bistvena, pri čemer bom izhajala iz nekaterih spoznanj, ki so se ob omenjenem besedilu oblikovala na področju teorije mladinske književnosti ter teorije polistemov in ki jih še zlasti s pridom uporablja traduktologija.

Milnov *Medved Pu* velja za ambivalentno besedilo (Shavit 1986), za besedilo z dvojnim kodom (Nikolajeva 2004: 23), na kar uvodoma v španskem prevodu opozarja tudi *Uvod v Winija Puja za odrasle (Otroci uvoda ne potrebujejo)*, v katerem beremo:

Te vrstice so namenjene pomiritvi odraslih, ki bodo nehote uživali v branju tega klasika mladinske književnosti. To ni nič posebnega in ne pomeni, da so izgubili težko pridobljeno odraslost; nič jim ne bo preprečilo, da bi se kasneje vrnil k ustaljenemu prebiranju avtorjev, kot so: Paul Theroux, Umberto Eco, James Joyce, Dante ali Bukowski. *Winny de Pub* A. A. Milna je mojstrsko delo, ki je primerno tako za otroke, mlajše od desetih let, kot za precej izobražene odrasle. (Lara López 2004: 7)

Podobno kot za še nekatere klasike mladinske književnosti, denimo *Alico v čudežni deželi*, *Malega princa*, *Hobita*, tudi za Milnovega *Medveda Puja* namreč velja, ga ni mogoče umestiti zgolj v kanon mladinske književnosti, saj je strukturiran tako, da cilja tudi na odraslo občinstvo. Kot ambivalentno besedilo po Shavitovi v sebi združuje vsaj dva različna modela, ki sta v nasprotju tako s sistemom mladinske književnosti, kot z osrednjim, ne-mladinskim literarnim sistemom, kar omogoča recepcijo pri različnih skupinah bralcev. Takšna besedila navadno uporabljajo modele, ki jih je osrednji literarni sistem izločil ali potisnil na obrobje in so tradicionalnejši; ob tem v besedilu soobstaja tudi manj konvencionalni model, ki je umelenejši in pogosto temelji prav na sprevračanju, sprejemanju in/ali obnavljanju uporabljenega, že utečenega modela; tradicionalnejši od uporabljenih modelov je s svojo enostavnostjo namenjen otroškemu občinstvu; odrasli bralec pa v besedilu lahko zazna soobstajanje različnih modelov, kar tudi omogoča raznolikost interpretacij (63–69).² Vzporedno branje

¹ Oba preveda navajam po izdaji pod skupnim naslovom *Historias de Winnie de Pub*. Madrid: Valdemar, 2004.

² Dvojna struktura ambivalentnega besedila določa različnost njegovega delovanja v obeh sistemih: medtem ko takšno besedilo praviloma zavzema osrednji del literarnega

različnih prevodov tako lahko pokaže, ali je prevajalec besedilo dojemal kot univalentno ali ambivalentno in kako je besedilo preneseno ter predstavljeno bralcem v ciljni kulturi, pa tudi, katere plasti besedila so z morebitnimi različnimi prevajalskimi odločitvami izpostavljene.

Modeli, ki se pojavijo v *Medvedu Puju*, so pustolovska in fantastična proza ter nonsens, ki jih besedilo zaradi svoje ambivalentnosti kombinira, deformira in spreminja. Morda najprepoznavnejši literarni model je model pustolovskega, avanturističnega romana, žanra, ki se je ob koncu 19. stoletja uveljavil v angleški mladinski književnosti in bil namenjen predvsem deškemu bralstvu. Za razliko od hišno-družinskega žanra, ki je bil zasidran v domačem okolju in je skrbel za soočanje s problematiko vzpostavljanja in vzdrževanja medosebnih odnosov ter bil namenjen predvsem družbenospolni socializaciji deklic, je bil pustolovski roman poligon privajanja na vlogo odraslega moškega, zato se je njegov protagonist odlikoval po lastnostih, kot so upornost, prebrisanost, trdoživost, avanturistični duh, drznost, živahnost, radoživost in nepokorljivost, pa tudi samozadostnost, sposobnost holističnega mišljenja (Murray v Burcar 2007: 32–33). V ta žanrski model se je hkrati ujel tudi imaginarij romantične otroške nedolžnosti, ki je brezskrbno otroštvo, polno radosti, pobegov in potepanja, umestil v nedotaknjeno naravo ter ga tako zoperstavil tegobam odraslega sveta; njegov protagonist pa je zato v svojem svetu dogodivščin in prigod nihal med naravo in civilizacijo (Burcar 2007: 33).

Romantiki so otroštvo enačili z idiliko, odraščanje pa z izgubo raja; pojem otroka kot nedolžnega bitja se je v otroški književnosti obdržal še dolgo zatem, ko se je romantizem že končal. Za tradicionalno mladinsko književnost je slikanje idiličnega otroštva pravilo. Gre za arkadijski ali utopični tip mladinske književnosti (ki je po Nikolajevi model fantastične proze), za katerega je na ravni zgodbe značilno: ciklično in ponavljajoče se dogajanje, ki krepil iluzijo večnega paradiža (»v tem čarobnem kraju na vrhu gozda se bosta vedno igrala deček in njegov medved«; Milne 1978: 176); večina idilične književnosti se dogaja na podeželju; prevladujejo

mladinskega kanona, pri tem pa so pogosto potrebne njegove priredbe, da bi ga mladinsko občinstvo lahko zares doumelo – v teh pa so tiste plasti besedila, ki večinoma nagovarjajo odraslo občinstvo, izpuščene –, ter na novo oblikuje in določa sistem kanona mladinske književnosti, v sistemu ne-mladinske književnosti nikoli nima tako pomembne vloge – in je večinoma označeno le kot dobro besedilo za otroke.

podobe dreves, travnikov; prvobitno stanje ni le prostorsko, temveč tudi časovno; svet Arkadije je povsem avtonomen, tam ni ne denarnih skrbi ne pomanjkanja hrane; junaki so upodobljeni in zamrznjeni v predpubertentnem obdobju, v arkadijski literaturi ni odraščanja, ne zorenja ne staranja; značilen je ciklični koncept časa – linearnega časa ni ali pa se odvija v krožnem vzorcu, pa tudi pogostnost pojavljanja. Na diskurzivnem nivoju so za arkadijski tip literature značilni vsevedni pripovedovalci ter kolektivni protagonist (Nikolajeva 2004: 8–10).

Med junaki *Medveda Puja* tudi zaradi začetne pripovedne pozornosti, pa tudi, ker je edini deček v zgodbi, vloga iz Bildungsromana³ pripada Christopherju Robinu, ki ga je Frederic Crew v svoji parodični knjigi *Postmoderni Pu* označil kar za otroka-boga (2006: 10), saj še zlasti v prvi knjigi, v *Medvedu Pjuju*, ob vsakem svojem pojavljanju vsevedno in suvereno rešuje zaplete svojih živalskih prijateljev. Toda Christopher Robin v svojem položaju hkratne prisotnosti in odsotnosti v besedilu ni gibalno pripovedi, pač pa njegov intelektualni razvoj, in vse manjša prisotnost v besedilu v *Na Pujevem oglu*, ko predvidevamo, da se bo od svojih igrač povsem odmaknil, ker bo odšel v šolo, narekuje vodilno nit, ki se osrediča okoli intelekta ter jezika, ubesedovanja, zapisovanja, znanja in šole. Junak besedila je v resnici kolektivni junak, med živalmi pa (kot lahko sklepamo že iz naslova) izstopa igrača medved Pu; Pu je podoba otroškega junaka Christopherja Robina, njegov projicirani jaz, Pujeve pesmi pa predstavljajo govorno kulturo, v kateri jezik ni omejen s pravili, slovnica in slovar pa sta poljubna. Znanje, ki si ga Christopher Robin pridobi v zunanjem svetu, je zapisano, urejeno in strogo zakoličeno. Pujeva poezija je imaginativna, Christopher Robin pa spoznava simbolni red (Nikolajeva 2004: 12). V *Medvedu Pjuju* je Arkadija ogrožena od znanja in šole (Lurie; Kuznets v Nikolajeva, prav tam, 12) in ko Christopher Robin prvič v življenju pravilno napiše sporočilo, je to njegov izstop iz otroške nedolžnosti (Nikolajeva, prav tam, 12).

Tako besedilo pravzaprav gradi na razmejevanju med linearnostjo (intelektualnega razvoja) in nadčasnostjo (živali, ki se ne spreminjajo,

³ Za celotno tradicionalno mladinsko književnost s poudarjenim vzgojnim značajem je pravzaprav značilno, da otroka dojema kot nastajajoče, učeče se bitje, ki se skozi besedilo uči svoje vloge v odraslosti (Burcar 2007: 72).

otročvo), razumom in neumnostjo (kot deček ljubkovalno imenuje svojo igračo: »Neumni stari medo«), domnevnim dečkovim napredovanjem in učenjem po eni strani ter živalmi, ki se delajo, da so učene, ki učenje skušajo oponašati in ki učenost po svoje vrednotijo. Takšna očitna usmerjenost besedila k poimenovanju, izrazu in jeziku seveda pomeni velik prevajalski izziv, ki različnost izbir v slovenščini in španščini ponuja že ob poimenovanju junakov. Kako pomembno je še zlasti ime glavnega junaka, dokazuje razlaga njegovega imena v skoraj celotnem *Uvodu / Introducción*, pa tudi v začetku prvega poglavja:

STANOVNIK: [...] zdaj je prišel dol in se vam lahko predstavi: Winnie Pu. Ko sem prvič slišal, kako mu je ime, sem rekel, kakor hočete reči vi: »Ampak mislim sem, da je fant!« »Jaz tudi,« je rekel Christopher Robin. »Potem ga ne moreš klicati Winnie?« »Saj ga ne.« »Pa si rekel ...« »Ime mu je Winnie-ček-Pu. Ne veš, kaj pomeni 'ček'?« »Aha, že vem,« sem hitro odvrnil, upam, da veste tudi vi, ker kaj več o tem ne boste izvedeli. (*Medved Pu*, 9–10)⁴

GORTÁZAR: [...] ya esta abajo y dispuesto a sernos presentado por su nombre especial: Winny de Puh. Cuando oí el nombre por primera vez, dije, igual que vosotros ibais a decir: – ¡Pero yo creí que era chico! – Claro que es chico – dijo Christopher Robin. – Entonces no puede llamarse Winny. – Claro que no. – Pero tú has dicho ... – He dicho Winny *de* Puh. ¿No sabes lo que significa *de*? – Sí, claro, ahora lo entiendo – dije rápidamente, y confío en que vosotros también lo entendáis, porque ésta es toda la información que vais a recibir. (17–18).

V španskem prevodu je posebnost Pujevega imena še poudarjena s tem, ko je dodano, da bo predstavljen s svojim posebnim imenom (»su nombre especial«); zanimivo je, da Pujevo ime v španščini ne ohrani člena, namesto tega se je prevajalka odločila za oznako izvora 'de'. Slovenski prevod angleški člen nadomesti z obrazilom pomanjševalnice 'ček', ki pa se kasneje v besedilu ne pojavi več. Slovenska prevajalka je posebnost medvedovega imena razložila v spremni besedi *Milnov medvedji pesnik Pu* (1991: 257–260), kjer je zamenjavo resničnega medvedovega imena (Edvard) razložila z odnosom med obema junakoma v besedilu:

⁴ Besedilo iz slovenskega in španskega prevoda navajam sklenjeno, brez odstavkov in odstavkov premega govora v besedilu, pri tem pa ohranjam oznake premega govora.

Edvard sploh ni slabo ime, saj pomeni 'varuh', 'bogati zaščitnik', torej ravno tisto, kar prijateljski spremljevalec človeku zmerom je, čeprav drugi v njem vidijo samo igračko iz blaga. Tudi medved Pu je dobrodušni prijatelj, ki zmerom rad pomaga drugim prebivalcem stoletne hoste, toda njihov glavni varuh, zaščitnik in rešitelj, je vendarle Christopher Robin. Zato ravno Christopher Robin Edvardu takoj izbere drugo, na videz uglednejše, dvodelno ime [...] Drugače je 'pu' v angleščini zaničljiv vzklík, Winnie pa pomanjševalnica ženskega imena Winifred, tako da se ta šaljivo-resna, medvedje-labodja, žensko-moška imenska povezava lahko zdi prav čudna. (258)

Besedne igre s poimenovanji se nadaljujejo skozi vse besedilo, bodisi kot dobesedne razlage abstraktnih pojmov:

STANOVNIK: »Kaj pomeni 'pod imenom'?« je vprašal Christopher Robin. »To pomeni, da je imel nad vrati z zlatimi črkami napisano ime in da je živel pod njim.« (11)

GORTÁZAR: *-¿Qué significa 'bajo el nombre'? – preguntó Christopher Robin. – Significa que tenía el nombre sobre la puerta, escrito en letras de oro, y que vivía debajo.* (18–19).

Bodisi kot besedne igre, ki so očitnejše v slovenščini:

STANOVNIK: [...] in kadar mu je priletela muha na smrček, si jo je moral odpuhniti. Mislim – čeprav ne vem čisto za gotovo – da ga ravno zaradi tega kličejo Pu. (24)

GORTÁZAR: [...] y cada vez que se le paraba una mosca en la nariz tenía que soplar para que se fuera. Y ahora que lo pienso (pero no estoy seguro), *ése* fue el motivo por el que siempre se llamó Puh. (33-34)

MILNE: [...] and whenever a fly came and settled on his nose he had to blow it off. And I think—but I am not sure—that is why he was always called Pooh.

Pojasnjevanju imen ostalih živali ni namenjeno toliko pozornosti kot glavnemu junaku. Pri njihovem prenašanju v slovenščino in španščino je precej podobnosti (Zajec je *Conejo*, Pujsek *Porquete*). Imena se lahko razlikujejo tudi po različnem načinu zapisa (Kengu *Kanga*, Ru *Ruh*), obstaja pa tudi nekaj razlik (Sivček je *Iyoo*, Tiger pa *Tigle*). Verjetno je španski *Tigle* poimenovanje, ki ohranja otroško izgovorjavo pred izgovorom glasu [r]; angleški izvirnik ga nima in tudi ne slovenski prevod. Pri Sivčku se

je slovenska prevajalka odločila za poimenovanje, s katerim se tudi sicer navadno označuje sivo žival, navadno osla (SSKJ), španska pa za zapis oponašanja njegovega načina oglašanja.⁵

Oglejmo si še nekaj podrobnosti: ob Pujskovi hiši, denimo, je napis »Prehod P«, ki je v španščini »Coto P« (zamejeno območje), še naprej pa beremo:

STANOVNIK: Ko je Christopher Robin vprašal Pujska, kaj to pomeni, mu je Pujssek povedal, da se je tako pisal njegov ded in da je to ime že od nekdaj v njihovi družini. Christopher Robin je rekel, da nikomur *ne more* biti ime Prehod P, Pujssek pa je odgovoril, da prav lahko, saj je bilo tako ime njegovemu dedu, in sicer je to okrajšava za Prehod Prim, to pa je spet okrajšava za Prehod Primož. Dve imeni je imel ded za primer, če bi katero od obeh izgubil – Prehod se je klical po nekem stricu, Primož pa po prehodu. (38)

GORTÁZAR: Cuando Christopher Robin preguntó a Porquete lo que significaba, éste le respondió que era el nombre de su abuelo y que el tablero había pertenecido a la familia desde siempre. Christopher Robin dijo que *nadie* podía llamarse Coto P. Y Porquete dijo que sí se podía, porque su abuelo se llamaba así y era una abreviatura de Coto Primí, que a su vez era una abreviatura de Coto Primitivo. Y su abuelo tenía dos nombres, por si perdía uno. Coto por un tío suyo y Primitivo por causas ajenas a su voluntad. (49).

Poleg različnih poimenovanj pride v obeh besedilih tudi do pomenškega odmika: razlika je namreč v tem, kaj ima katera družina že od nekdaj v lasti: v slovenščini je to ime, v španščini napis; razlika je tudi v zadnjem stavku, torej v tem, kdo se kliče po kom, zato naj še v prevodu navedem zadnji stavek besedila v španščini: »Območje se je klical po nekem svojem stricu, Primitivo⁶ pa ne po svoji volji.«

Četrto poglavje *Medveda Puja*, v katerem spoznamo Sivčka, je zanimivo tudi zaradi opisov narave, ki so v španskem prevodu precej specifični:

STANOVNIK: Naš stari osel Sivček je sameval v osatistem koticu gozda. Sprednje noge je široko razkoračil, glavo je nagnil postrani in se zatopil v premišljevanje. (46)

⁵ Zanimive so nekatere spremembe španskih prevodov imen, ki jih uporabljajo sodobnejše priredbe *Medvedka Puja* in filmska produkcija v španščini: Sivček tako postane Igor, Pujssek Piglet, Zajec Rabbit, Slovon Efelante in nadlascica Wartas.

⁶ Primitivo je špansko osebno ime in bi ustrezalo prevodu Primitivno, torej Primožu iz prevoda Stanovnikove.

Ko se je odpravil, je bilo v gozdu lepo pomladansko jutro. Na modrem nebu so se veselo igrali kodrasti oblaki in zdaj pa zdaj skakali pred sonce, kakor da bi ga hoteli zastreti, potem pa so se spet oddričali, da bi se umaknili drugim. Med njimi in skoznje je pogumno sijalo sonce; zimzeleno drevje, ki je nosilo svoje iglice vse leto, je bilo videti staro in obnošeno poleg čipkastega novega zelenja, v katero so se tako lepo ogrnile bukve. Medved je korakal skozi grmovje in goščavo, po zaraščenih vresnatih pobočjih, čez skalnate rečne struge, po strmih prodnatih bregovih in spet po vresju, dokler ni nazadnje utrujen in lačen prišel do Stoletne hoste. (48)

GORTÁZAR: En un rincón del Bosque el viejo burro gris Iyoo, con las patas delanteras bien separadas, pensaba y pensaba. (59)

Era una preciosa mañana de primavera en el Bosque cuando Puh se puso en camino. Algunas nubecillas jugueteaban en el cielo, deslizándose por delante del Sol como si quisieran taparlo y alejándose de repente para dejar sitio a sus compañeras. Detrás de ellas, el Sol brillaba tanto como podía. Puh caminó a través de la floresta, bajando colinas, atravesando riachuelos, trepando escarpadas laderas, hasta llegar cansado y hambriento al Bosque de los Cien Acres. (62).

Že bežen pogled na obe besedili pokaže, da je besedilo v španščini krajše, da so nekateri deli izpuščeni, drugi pa poenostavljeni; naj v slovenščino prevedem le zadnja stavka španskega prevoda: »Za njimi [oblaki] je sonce sijalo, kolikor je le moglo. Pu je hodil po gozdu, navzdol po gričih, prečkal potoke, plezal po strmih pobočjih, dokler ni utrujen in lačen prispel do Gozda stotih juter.« Takšnih izpuščanj in poenostavljanj, še posebej pri opisih narave, je v španskem prevodu kar precej; očitno je, da se španski prevajalki umestitev junaka v naravo ni zdela tako pomembna kot slovenski. Zanimivi so tudi različno prevedeni toponimi: slovenska *Stoletna hosta* ima pridih starodavnosti, španska *Cien acres* pa (izvirniku zvestejši) pomen prostranosti gozda. Morda Stanovnikova s svojim slovenjenjem naravo tudi časovno odmika, s tem (kakor tudi z nadrobnimi prevodi opisov narave) pa besedilo v slovenščini razpira tudi (nad)časovni umestitvi arkadijskega modela v mitsko zlato dobo. Te časovne dimenzije v španskem prevodu ni; špansko besedilo je tudi zaradi prirejanja opisov narave tako bolj linearno in bolj usmerjeno v model pustolovske proze.

Dogajalna premica pustolovskega romana ustreza preprosti shemi dom – zunanji svet – dom, ki v tradicionalni mladinski literaturi otroškemu protagonistu navidezno omogoča, da se odlepi od svojega sveta in se odpravi dogodivščinam in izkušnjam naproti, a se mora na koncu vedno vrniti v

izhodiščno točko (Nikolajeva 2000, 2002). Ta shema obenem navadno pomeni tudi prestopanje od realnega v fantastično in ponovno vrnitev v realno, s čimer se (ponovno) približamo drugemu žanrskemu modelu, ki se v *Medvedu Puju* prepleta s pustolovskim modelom, tj. fantastični prozi. Kot poudarja Nikolajeva, v takšni shemi ob prehodih v realnost fantastične lastnosti junakov oz. predmetov navadno izginejo, s čimer je na nivoju besedila zanikana težko pridobljena izkušnja junakov (2004: 13). Zaradi rabe omenjen sheme sta realno in fantastično v besedilu na videz zelo jasno ločena, a vdori zunajliterarne resničnosti ter medbesedilni meta-fikcijski vložki mejo med obema občasno kar dodobra zabrišejo. To je mogoče tudi zaradi nonsensa, zaradi katerega je dovoljeno tudi to, kar ni logično, oziroma je logično, ker ustreza notranji logiki pripovedi.

Naj pri opazovanju rabe modela fantastične proze in nonsensa ostane pri poimenovanju živali: v besedilu se pojavi nekaj živalskih imen, za katera je jasno, da so izmišljena, ker so tudi same živali izmišljene. Za prevajanje (in rabo nonsensa) so zanimive besedne igre ob njihovem poimenovanju, za ambivalentnost besedila pa predvsem to, da junaki (z izjemo Christopherja Robina) ne vedo, da so izmišljene, zato lahko to postane glavni motiv dogajanja v zgodbi, kjer se trije modeli, na katere se besedilo naslanja, zlijejo in prepletejo ter tako drug drugega sprevačajo in dopolnjujejo.

V tem smislu je zanimivo tretje poglavje, v katerem Pu in Pujsek lovita domnevno *podlasico* in *nadlasico* (v španščini *frusbo* in *frisbo*), pri čemer že samo poimenovanje – še zlasti v španščini – opozarja na njuno izmišljenost. Ker je žival, ki jo junaka lovita, neresnična, je tudi njuna dogodivščina, kot se izkaže iz razumske perspektive Christopherja Robina, namišljena. Podobna je dogodivščina s *slovonom* (špansko *Pelíjerante*): Christopher Robin navrže ime namišljene živali, ki zaradi bujne domišljije Puja in Pujaska napoti na novo dogodivščino; zanju je ta dogodivščina sicer resnična, a kljub temu ostaneta brez *slovona*, ki ga skušata ujeti.

Ob teh in drugih dogodivščinah pridejo do izraza tipične lastnosti posameznih junakov (Medved Pu je trdoživ, samozadosten in neumen, Zajec prebrisan, Sova prevzetna, Ru uporniški, Pujsek je prestrašen, Sivček otožen, Kengu materinska in zaščitniška, Tiger pa divjaški) ter pomanjkanje komunikacije med njimi: besedilo to večše izkorišča za ustvarjanje

številnih smešnih situacij, ki temeljijo na besednih igrah in so seveda zanimive tudi za traduktološko refleksijo, naj zato navedem le nekatere: znamenito *ekmedicijo* (v španščini *expedición*), na katero je s seboj treba vzeti *proviand* (*provisiones*) in na kateri bodo odkrili severni pol/Polo Norte:

STANOVNIK: »[...] In vsi moramo vzeti proviant.« »Kaj moramo vzeti?« »Hrano.« »O!« je zadovoljno zabrundal Pu. »Zdelo se mi je, da si rekel proviant.« (106)

GORTÁZAR: »[...] Ah, y tenemos que llevar Provisiones. ¿Llevar qué? – Cosas para comer. – Ah – dijo Puh encantado. – Creí que habías dicho Provisiones. (126);

STANOVNIK: »Kaj bomo odkrili?« »Oh, kar nekaj.« »Pa ne kaj divjega?« »Christopher Robin ni nič omenil, da bi bilo kaj divjega. Rekel je samo, da je tujka.« »Veš,« je resno dejal Pujsek, »saj tukaj me ne skrbiijo, tam pa.« (107–108)

GORTÁZAR: – ¿A descubrir una cosa? – preguntó Porquete con inquietud. – Una cosa. – ¿Una cosa feroz? – Christopher Robin no dijo nada de feroz; solo dijo que tenía una 'x'. – No es el aquis lo que me preocupa, son los dientes. (127–128).

Rešitve obeh prevajalk so zelo domiselne; dobro sta se znašli tudi v povodnji v devetem poglavju, kjer smo priča zanimivemu pogovoru med Sovo in Christopherjem Robinom in kjer se vse dobro razplete zahvaljujoč *skrupučilu* (v španščini *minsaje*):

STANOVNIK: »Atmosferske razmere so zadnje čase zelo slabe,« je dejala Sova. »Kaj je slabo?« »Kar naprej dežuje,« je pojasnila Sova. [...] »Povodenj je dosegla nezaslišano višino.« »Kaj?« »Povsod naokrog je sama voda,« je pojasnila Sova. (130–131)

GORTÁZAR: – Las condiciones atmosféricas han sido desfavorables últimamente – dijo Búho. – ¿Las qué? – Ha estado lloviendo – explicó Búho. [...] – El nivel de anegación ha alcanzado cotas sin precedentes. – ¿El quién? – Hay mucha agua por todas partes. (150).

Še zanimivejši je nesporazum ob besedi *zaseda*, ki ga španska prevajalka prevaja v povezavi z medvedovo znamenito požrešnostjo:

STANOVNIK: »Kakor nalašč za zasedo,« je [Christopher Robin] pojasnil drugim. »Za kakšno sedo?« je Pu zašepetal Pujsku. »Sosedo?« (111)

GORTÁZAR: – Es el mejor sitio para una Emboscada – explicó. – ¿Es algo de comer? – preguntó Puh a Porquete en un susurro. (132).

Ob nesporazumih besedilo zrcali odnos junakov do vprašanja sporazumevanja, ki je pojmovano izrazito logocentrično. Christopher Robin tako po eni strani postaja vse bolj redkobeseden (in tudi to zakrivi nesporazume, kot je očitno v zadnjem poglavju *Medveda Puja*), živali pa svet pisanja in znanja začinja vse bolj zanimati. Pri domiselnem postavljanju s svojim védenjem prednjači Sova, a tudi druge živali drugim pripisujejo vrednost glede na njihovo znanje in razum. Pujsek, denimo, med povodnijo razmišlja takole:

Vzemimo na primer Puja,« je premišljeval. »Pu nima dosti možganov, pa se mu nikoli ne zgodi nič hudega. Neumnosti dela, pa se mu obrnejo na dobro. Vzemimo Sovo. Tudi Sova ni ravno pametna, pač pa dosti vé. [...] Potem Zajec. Ni se učil iz knjig, pa si zna zmerom izmisliti prebrisan načrt. In Kengu. Tudi ta ni posebno bistre glave, vse prej kot to, ampak od same skrbi za Ruja bi brez premisleka zadela pravo. In nazadnje Sivček. Ta je že tako nesrečen, da ga najbrž tudi povodenj ne moti. Ampak radoveden sem, kaj bi naredil Christopher Robin?« (124)

Rešitev seveda najde v razsvetljenskem junaku, ki je tudi brodolomu in svojemu bivanju na samotnem otoku kljuboval s svojim razumom. Ali pa Sivček, ki si ob koncu prve knjige razočarano takole mrmra sam pri sebi: »Kaj bi tole pisarjenje. Svinčniki in kaj vem kaj še vse. Pretirano, po mojem pretirano. Same neumnosti. Prazen nič.« (149); v drugi knjigi pa si tudi sam prizadeva, da bi postal del te učeče dogodivščine:

STANOVNIK: »To je A.« »O!« je vzkliknil Pujsek. »Ne O, A!« ga je popravil Sivček. »Ali ne poslušáš ali pa si mogoče misliš, da si bolj izobrazen kot Christopher Robin?« [...] »Ali veš, kaj pomeni A, mali Pujsek?« [...] »A pomeni učenje, pomeni izobrazbo, pomeni vse, česar vidva s Pujem nimata. To pomeni A.« [...] »Kaj dela Christopher Robin ob dopoldnevih? Uči se. Izobražuje se. Nakopava – *mislim*, da je omenil to besedo, ampak mogoče se nanaša tudi na kaj drugega – nakopava si znanje. S svojimi slabotnimi močmi, če smem tako reči, tudi – tudi jaz delam isto kot on.« (*Medved Pu, Hiša na Pujevem oglu*, 175–177)

AREOLA: – Es una A. –Oh! – dijo Porquete. – No O, A – dijo Íyoo con severidad. – ¿Es que no oyes o piensas que tienes más educación que Christopher Robin? [...] – Sabes lo que significa la A, pequeño Porquete? [...] – Pues significa Aprender, significa Educación, significa todas las cosas que tú y Puh no tenéis. Eso es lo que significa la A. [...] – ¿Qué hace Christopher Robin por las mañanas? Aprende. Se hace Educado. Instingoriza (creo que ésa es la palabra que él mencionó, pero puede que me esté refiriendo a algo distinto), él instingoriza el Cono-

cimiento. A mi humilde manera, también yo, si la palabra es ésa, estoy ... estoy haciendo lo que él hace. (258–260).

Naj tole vzporedno branje *Medveda Puja* v slovenščini in španščini sklenem z ugotovitvijo, da so si vsi prevajalci 'nakopali' dobre prevode, bralci pa izvirniku ustrezna ambivalentna besedila, ki omogočajo različne recepcije, ker v ciljnih jezikih zrcalijo tudi modele proze, na katerih temeljijo. Med prevajalskimi refleksijami Majde Stanovnik je med drugim mogoče najti tudi zapis o prevodih *Alice v čudežni deželi* in učinkih Carrollovega nonsensa v slovenskih prevodih, v katerem je poznavanje navedenih, a v besedilu medbesedilno prisotnih navezav, označila za eno bistvenih značilnosti izvirnika. Kako zvesto je sledila tej prevajalski zahtevi, je očitno tudi v njenem/slovenskem prevodu *Medveda Puja*.

LITERATURA

- MILNE, ALAN ALEKSANDER (2004) *Historias de Winny de Pub con ilustraciones a todo color de E. H. Shepard*. Prev. Isabel Gortázar, Juan Ramón Azaola. Madrid: Valdemar.
- — — (1991) *Medved Pu; Hiša na Pujevem oglu*. Prev. Majda Stanovnik, verze prepesnil Gregor Strniša. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- — — (1978) *Hiša na Pujevem oglu*. Prev. Majda Stanovnik, verze prepesnil Gregor Strniša. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- — — (2006) *Medved Pu*. Prev. Majda Stanovnik, verze prepesnil Gregor Strniša. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- BURCAR, LILIJANA (2007) *Novi val nedolžnosti v otroški literaturi. Kaj sporočata Harry Potter in Ljra Srebrousta?* Ljubljana: Sophia.
- CREWS, FREDERICK (2006) *The Postmodern Pooh*. Evanston: Northwestern University Press.
- LARA LÓPEZ, ALFREDO (2004) »Presentación de Winny de Puh para adultos (Los niños no necesitan prólogo).« V: A. A. Milne, *Historias de Winny de Pub con ilustraciones a todo color de E. H. Shepard*. Madrid: Valdemar, 7–10.
- NIKOLAJEVA, MARIA (2000) *Time in Children's Literature*. Boston: Scarecrow Press.
- — — (2002) »The Changing Aesthetics of Character in Children's Fiction.« *Style* 35/3, 430–453.

- (2004) »Odraščanje: dilema otroške književnosti.« *Otrok in knjiga: revija za vprašanja mladinske književnosti* 59, 5–27.
- SHAVIT, ZOHAR (1981) »Translation of Children's Literature as a Function of its Position in the Literary Polysystem.« *Poetics Today* 2/4, 171–179.
- (1986) *Poetics of Children's Literature*. Atene/London: The University of Georgia Press.
- STANOVNIK, MAJDA (1991) »Milnov medvedji pesnik Pu.« V: A. A. Milne (1991), 257–260.
- (1978) »Zgodbe s Pujem se končajo, toda Pu nam ostane.« V: A. A. Milne (1991), 154–158.
- (2005) *Slovenski literarni prevod 1550–2000*. Ljubljana: ZRC SAZU.

WINNIE DE PUH EN ESPAÑOL Y ESLOVENO

Resumen

El artículo compara la traducción eslovena y la española de *Historias de Winnie de Pub/Medved Pu; Hiša na Pujevem oglu* de A.A. Milne. El libro de Milne es un clásico de literatura infantil, pero también un texto ambivalente (Shavit) y un texto de doble código (Nikolajeva); para su estudio traductológico ha sido, por lo tanto, interesante determinar los modelos que utiliza el texto y observar cómo éstos quedan reflejados en las lenguas de las dos traducciones, cómo los modelos de prosa de aventuras, prosa fantástica e historia absurda se perciben a través de la traducción eslovena y la española.

Tratándose de un texto que pone un énfasis especial y, además, de un modo bastante patente, en la denominación, en el lenguaje, en el estudio, en la palabra en general, este estudio traductológico se ha centrado, ante todo, en las traducciones de los nombres personales, los topónimos, los nombres de animales inventados y en distintos juegos de palabras, equívocos y malentendidos originados por la (in)comunicación de sus protagonistas.

AMALIJA MAČEK

FILOZOFSKA FAKULTETA UNIVERZE V LJUBLJANI

ROJSTNI DAN

Z velikim veseljem sem se odzvala povabilu, naj napišem prispevek za zbornik, posvečen gospe Majdi Stanovnik ob njenem 75. rojstnem dnevu, saj izredno cenim njeno delo in osebnost, ki nam je tudi v upravnem odboru DSKP vselej v veliko oporo, ko z občutkom za prevajalsko in siceršnjo etiko vedno znova pomiri naše razgrete glave in nas prizemlji. Ne bi si upala soditi o prevodih iz angleškega jezika, saj to ni moje strokovno področje, zato sem v šali omenila, da bi kvečjemu lahko naredila primerjavo med nemškim in slovenskim prevodom *Medveda Puja*. Šala je postala precej resna, ko sem ugotovila, da imajo v nemškem govornem območju kar več prevodnih različic te knjige, ki so izšle v različnih letih oz. desetletjih. Spraševala sem se, ali gre le za prestiž prostora, kjer se iz tujih jezikov prevede največ knjig in kjer je razvita tudi kultura večkratnega prevajanja istih del iz slogovnih razlogov, če se denimo spomnimo *Moby Dicka*, ki ga je zelo zvesto in skorajda znanstveno, a zato le skrajno težko berljivo prevedel Friedhelm Rathjen, mojstrsko pa ga je z vehementno silo jezika ubesedil Matthias Jendis, ob čemer se je v nemških medijih razvnela ognjevita razprava. – Pri *Medvedu Puju* se mi je zdelo večkratno prevajanje bolj muha založnikov, saj sem se spraševala, le kako bi se dalo to razmeroma jasno besedilo prevesti na več različnih načinov. Izbrala sem prevod E. L. Schiffer iz leta 1972 ter prevod znanega nemškega prevajalca iz angleškega jezika, ironičnega publicista (med drugim je v uglednem časopisu *Die Zeit* objavljajal kolumne pod naslovom *Poob's Corner*), avtorja in igralca Harryja Rowohlta iz leta 1989, ki pa sta, kar je dovolj zanimivo, izšla pri isti založbi, namreč Cecilie Dressler Verlag. Založba je v obeh primerih ohra-

nila originalne risbe E. H. Shepada, v obeh primerih pa je na naslovnico dala povsem drugo ilustracijo. V sedemdesetih letih je šlo za fotografijo plišastega medveda na kričeče rdeči podlagi, konec osemdesetih pa je to osladen akvarel dečka z medvedkom. Znotraj knjige so vse risbe črno-bele in jih je nekaj več kot v slovenski izdaji, ki pa se zato ponaša s čudovitimi koloriranimi risbami tako na platnici kot znotraj knjige. Težko razumem odločitev nemškega založnika, da kombinira tako različne estetske pristope znotraj ene same knjige.

Knjigo *Medved Pu*, ki je v prevodu Majde Stanovnik in Gregorja Strniše izšla leta 1977 pri Mladinski knjigi, sem še istega leta prejela za rojstni dan. Risbe so me fascinirale, predvsem drevesa, ki jih danes povezujem s čudovitimi grafikami Safeta Zeca. Sama zgodba o medvedu Puju pa mi je bila v otroštvu nadvse tuja. Danes se seveda zavedam njenega pomena, cenim njene psihološke razsežnosti in se nasmejim angleškemu humorju v njenem podtonu, njeni neprizanesljivi naklonjenosti glavnim likom, npr. ko lahko preberemo, da je bil »Pu medved z zelo majhnimi možgani«.

Ne vem natančno zakaj, a že kot otrok sem opazila in si zapomnila, da sta knjigo prevedla dva prevajalca. Mislim, da je prav navedba »verze prepesnil Gregor Strniša« v meni zbudila strahospoštovanje do prevajanja verzov, saj mi je bilo že takrat povsem jasno, pa čeprav gospe Majde Stanovnik še nisem poznala, da ne gre za neznanje, temveč za izredno kompetentno prevajalko, ki tako zelo spoštuje poezijo, pa naj bo še tako preprosta na prvi pogled, kot tudi mlajše in starejše bralce, da je prevod verzov prepustila kolegu pesniku. Mislim, da je to eden izmed elementov, ki je pri slovenskem prevodu *Medveda Puja* izjemen. Knjiga je podobno kot *Mali princ* že skorajda filozofska, namenjena bolj starejšim kot mlajšim, pa vendar je izšla v zbirki Biseri, namenjeni predvsem otrokom, in le redke so danes zbirke otroške ali mladinske književnosti, ki bi pri izbiri založniškega programa, pri prevodih in likovni opremi tako spoštovale svoje bralce. Gre na splošno za spoštovanje in poznavanje tovrstne literature, ki se je po svetu že uveljavila kot enakovredna književnosti »za odrasle«, tako da obstajajo celo posebni inštituti, ki se posvečajo izključno preučevanju otroške in mladinske književnosti, med drugim na Dunaju in v Frankfurtu.

Kolikor lahko presojam prevod iz angleškega v slovenski jezik, se mi zdi izjemen. Senzibilen in hudomušen kot glavni lik. Enkratni so neologizmi, kot so slovon, pa eksmedicija, predvsem pa me je kot otroka fasciniral fonetični zapis ljubljansčine, npr. TOSM JEST namesto TO SEM JAZ. Na tej točki sem se naučila, da prevajalci smejo početi tudi stvari, ki jih sicer, ko pišemo (v šoli), pogosto ne smemo. Naučila sem se, da imajo prevajalci veliko svobode, da pa morajo biti tudi sami po sebi drzni.

Za primerjavo obeh nemških in slovenskega prevoda sem izbrala poglavje, ki je genialno napisano, a me ob njem še danes spreletava srh. Vsi si prizadevamo, da bi tiste, ki jih imamo radi, v vsakdanjem življenju, predvsem pa ob njihovih rojstnih dnevih, kar najlepše presenetili in osrečili. Poglavje o Sivčkovem rojstnem dnevu pa vsebuje dvojno frustracijo, saj spoznamo, da včasih nismo dovolj pozorni, da pozabimo ali se šele v zadnjem hipu spomnimo na praznik nekoga drugega ter potem improviziramo darilo, ki ga seveda le stežka osreči, predvsem če pri obdarovanju izhajamo pravzaprav iz svojih želja in potreb. Tako Sivček v spletu pozabljivosti, nerodnosti in celo požrešnosti svojih prijateljev za rojstni dan dobi le prazen lonček medu in počen balon. – Druga grenka ugotovitev je ta, da obstajajo – in dejansko je tako – osebe, ki jih ni mogoče osrečiti. Obstajajo zagrenjeni ljudje, do katerih toplina ne prodre, obstajajo nergači, ki odganjajo vse in vsakogar, po komer pravzaprav hrepenijo. Obstajajo nadvse bistri, genialni ljudje, ki se pri polnem razumu potapljajo v depresivna stanja.

Če si pogledamo slovenski prevod in oba nemška prevoda, lahko rečemo, da prevoda Majde Stanovnik in Harryja Rowohlta zvesto sledita izvirniku, ohranjata ironični prizvok, pri verzih ohranjata rimo, pa čeprav vsebino prevajata povsem različno, a vendarle oba v smislu otroških izštevank. Razlika je morda še ta, da napis, ki ga sova napiše na lonček z medom, ki naj bi razveselil Sivčka, v slovenščini zveni kot poskus odrasle nepismene osebe, da bi vendarle nekaj zapisala: VS VSE VESE NAJBL NAJBOLŠ NAJBOLJOŠ (z rahlim ruskim prizvokom, če bi se želeli pošaliti), medtem ko nemška različica zveni veliko bolj otroško, skorajda otročje: HIRZ LERZ NUCKWNÜSCH UZM BUBU BUGEBU BURZKAT. Za moj okus je ta različica že skoraj preveč oddaljena od dejanskega sporočila, pa tudi preveč spominja na govoricu dojenčkov. – Druga razlika je,

da ima sova pri Harryju Rowohlthu govorno napako in zateguje s-je in z-je, kar je prav gotovo zanimiv slogovni efekt, a morda sova zato nekoliko spominja na kliše papagaja. Tudi sicer Harryja Rowohlta kot priznanega cinika in samoironičnega nastopača precej zanaša v smer prekomernega karikiranja.

Izjemnost knjige *Medved Pu* je v zastojih komunikacije, v premolkih. Tako Sivček zelo dolgo molči, ko namesto rdečega balona, simbola veselja, prejme posaljvano plastično »cunjico« nedoločljive barve. Precej bolj oster je slovenski prevod v stavku, ko po ponesrečenem Pujskovem obdarovanju, ki je Sivčku prinesel počen balon, na prizorišče pride Pu, dobre volje kot vedno, ter Sivčku zaželi vse najboljše. Ta turobno odvrne: »Hvala, Pu, vse najboljše že imam.« Zavemo se, kako malo včasih pomenijo še tako dobronamerne besede. V nemškem prevodu Harryja Rowohlta pa Sivček le cinično odvrne: »Danke, Pu; die Feier ist in vollem Gange,« češ da je zabava na vrhuncu.

Kot sklep primerjave bi morda lahko rekli, da sta si prevoda Majde Stanovnik in Harryja Rowohlta podobna v svoji posamični konsistenci, zvestobi izvorniku in izpiljenem, koherentnem slogu, vendar je ob branju prav na ravni sloga mogoče občutiti razliko. Slovenski prevod se zdi, morda tudi zaradi izbranega jezika, bolj pretanjen, nekoliko »ušjji«, bolj zadržan in zato verjetno bolj ustrezajoč angleški dikciji, bolj pogovorni prevod Harryja Rowohlta pa spominja na pravega, glasnega, a dobrodušnega medveda, ki zna razdreti tudi kakšno bolj kosmato, na primer: »So ein Mist!«, medtem ko Pu v slovenščini reče: »Presneta reč!« V nemščini gre za prav tako natančen prevod, ki je v svoji dikciji zabaven, a morda ne tako senzibilen.

Če se primerjana prevoda skorajda dobesedno ujemata, se lahko vprašamo, ali je sploh mogoče, da bomo v prevodu iz leta 1972 naleteli na odstopanja, vredna omembe. Osupli ugotovimo, da gre pri izdaji, ki je dolgo veljala za legendarno, le za skrajšano verzijo *Medveda Puja*, ne da bi bilo to kjerkoli navedeno. Izpuščeni so celotni odstavki, pri čemer ni mogoče razvideti kakšnega neposrednega razloga za to. Poglejmo si zopet poglavje o Sivčkovem rojstnem dnevu. Že takoj na začetku opazimo, da je prevod E. L. Schiffer sicer bližje slovenskemu v svoji zadržanosti in umirjenosti, a jezikovno manj domisel. Ko se Sivček pritožuje nad tego-

bami, namreč slovenski prevod uporabi izredno lepo besedo: »Žalobno«, Harry Rowohlt prav tako ne igra na prvo žogo in zapiše: »Ein Bild des Jammers«, E.L. Schiffer pa se zadovolji z vsakdanjim »Traurig«. Tam kjer imata tako Rowohlt kot Stanovnikova praprot, je pri E.L. Schiffer le grmovje. A to je le malenkost, saj največje odstopanje zasledimo pri prevajanju že omenjenih verzov, ki naj bi se slišali kot otroška izštevanka, a so vendarle izvirni. Gregor Strniša idealno kombinira že obstoječe verze otroške pesmice *Biba leže* z lastnimi verzi, ki sledijo. Harry Rowohlt je spenil povsem svojo pesmico, ki se začne z verzom »Fragen, Fragen, immer nur Fragen«, E. L. Schiffer pa poseže po obstoječi nemški pesmici, ki pa nima z vsebino knjige o medvedu Puju nikakršne povezave. Gre namreč za pesem o vojni:

Maikäfer flieg,
dein Vater ist im Krieg,
Deine Mutter ist im Brummerland,
Brummerland ist abgebrannt,
Maikäfer flieg.

Ne glede na to, da je *Medved Pu* v izvirniku izšel v dvajsetih letih, torej dolgo pred drugo svetovno vojno, in da gre za knjigo z druge strani vojnih zavezništev, ta pesmica nikakor ni primeren vložek v besedilo knjige *Medved Pu*, saj vanjo vnaša vsebine, ki so popolnoma neupravičene. *Medved Pu* seveda govori o odnosih med odraslimi, a nikdar o vojni. V novejšem času lahko prva dva verza te pesmice zasledimo kot naslov knjige o otroških travmah kot posledice vojne psihiatra in terapevta Petra Heinla, kar je gotovo bolj utemeljeno.

Ker gre za skrajšano izdajo, se ta pesmica v izdaji iz leta 1972 na srečo pojavi le enkrat in ne trikrat kot pri H. Rowohltnu in M. Stanovnik. Podobno se zgodi v nadaljevanju, ko E. L. Schiffer namesto splošnega »ringaraja« uporabi naslov pesmice »Alle meine Entchen schwimmen auf dem See«. Poskus je bil gotovo dobronameran in tokrat tudi ne spodleti povsem, a vendar gre za pristop, ki se pogosto pojavlja prav pri prevodih otroške in mladinske književnosti (pa tudi pri podnaslavljanju filmov). Prevajalci so danes že toliko osveščeni, da poznajo temeljna načela skoposa in vedo, da angleške pesmice ne smejo prevajati dobesedno, vendar se še vedno

dogaja, da jo npr. nadomestijo pač s prvo domačo otroško pesmico, ki jim pride pod roke ali na pamet, ne da bi ob tem pomislili, kakšne vsebinske premike lahko s tem povzročajo.

Do hujšega vsebinskega odstopanja pride, ko medved Pu vošči Sivčku za rojstni dan, ta pa mu prav tako vošči vse najboljše. Ko se Pu začudi, češ saj ni njegov rojstni dan, Sivček reče, da mu je voščil zato: »Saj gotovo nočeš biti za moj rojstni dan zmerom nesrečen, ali ne?« Harry Rowohl še sledi konceptu, vendar z rahlim zamikom: »Man möchte sich ja nicht immer nur an meinem Geburtstag elend fühlen, stimmt's?« To spremeni vsebino, češ da se Pu ne bi želel počutiti slabo le na Sivčkov rojstni dan, kar je vsebinsko nejasno. E. L. Schiffer pa ta stavek razume povsem napačno, saj pravi: »Man braucht nicht immer an seinem Geburtstag unglücklich zu sein, nicht wahr?« Gre za refleksivno rabo, ki povsem spremeni pomen, saj bi takšen stavek pomenil, da je Sivček Puju voščil zato, da sam Sivček ne bi bil tako žalosten, a pomen je ravno obraten – da ni treba, da bi bil še Pu žalosten na njegov rojstni dan, ko pa je že Sivček sam žalosten, ker ni dobil daril in torte. – Nesenzibilnost prevoda se kaže tudi v drobnejših odtenkih. Ko Pujsek predlaga Puju, da bi lonček medu skupaj podarila Sivčku, ta reče: »To *ni* dober predlog.« Ko se Pujsek v naslednjem stavku domisli, da bi Sivčku podaril balon (ki mu je ostal od zabave), ga Pu pohvali: »To, Pujsek, je pa *zelo* dober predlog.« Gre za igro ponovitev, zato je nujno obakrat uporabiti isto besedo, kakor je to storila Majda Stanovnik. Vendar pa te finese ne zasledimo niti pri Rowohltu, ki uporablja par »Plan – Idee«, niti pri E. L. Schiffer, ki uporablja podoben par »Plan – Gedanke«.

Ugotovimo lahko, da je v nemškem prostoru zares obstajala potreba po novem prevodu, lahko pa smo veseli, da imamo v slovenščini poleg najrazličnejših okrajšanih, posladkanih in z Disneyevimi liki poenostavljenih različic tudi izvrsten prevod čisto pravega *Medveda Puja*, ob katerem se za razliko od angleških in ameriških komičnih serij, kjer se zasliši vnaprej posneti smeh občinstva, ob katerem imamo občutek, kakor da smo v družbi in ne sami, moramo umakniti, moramo se izpostaviti vsem ostem A. A. Milneja in se tiho nasmehniti pravemu angleškemu humorju, pa čeprav je nasmeh včasih bolj grenak.

LITERATURA

- MILNE, A. A. (1977) *Medved Pu*. Prev. Majda Stanovnik, verze prepesnil Gregor Strniša. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- (1972) *Pu der Bär*. Prev. E. L. Schiffer. Berlin: Cecilie Dressler Verlag.
- (1989) *Pu der Bär*. Prev. Harry Rowohlt. Hamburg: Cecilie Dressler Verlag.
- HEINL, PETER (1994) *Maikäfer flieg, dein Vater ist im Krieg – Seelische Wunden aus der Kriegskindheit*. München: Kösel.

GEBURTSTAG

Zusammenfassung

Der Beitrag vergleicht die slowenische Übersetzung des Kapitels „I-Aah hat Geburtstag“ aus dem Buch *Pu der Bär* bzw. *Medved Pu* von Majda Stanovnik aus dem Jahr 1977 mit zwei deutschen Übersetzungen, nämlich von E. L. Schiffer aus dem Jahr 1972 und von Harry Rowohlt aus dem Jahr 1989. Dabei wird sichtbar, wie der persönliche Stil des Übersetzers manchmal die Sprachwahl beeinflusst und dem übersetzten Werk eine neue Konnotation verleihen kann – das geschieht im Falle Rowohlts, der zu kräftigen Ausdrücken und zum Karikieren neigt. Große Unterschiede kann man auch bei der Übersetzung von Reimen bemerken – Majda Stanovnik überlässt sie aus Respekt und übersetzerischer Bescheidenheit dem Dichter Gregor Strniša, Harry Rowohlt dichtet nach, bei Schiffer aber trifft man auf eine unzulässige Lösung: statt eines Kinderreims findet man ein Kriegslied, was dem Inhalt der Buches in keiner Weise entspricht.

VIRGILIJUS ČEPAITIS

VILNIUS, LITVA

MEDVED PU SKOZI ČAS

Skorajda istočasen prevod v litovski in slovenski jezik je seveda le naključje brez pomena. Kot je naključje, da tako Litovci kot Slovenci na enak način zapisujemo »č«, »š« in »ž«. Kot vemo, je *Winnie-the-Pooh* (slo. *Medved Pu*, lit. *Mikė Pūkuotukas*) preveden celo v latinščino in esperanto, še vedno ga prevajajo v nove jezike. Šele nedavno pa je izšel v beloruščini – v jeziku, ki trenutno močno izumira. Mogoče mu bo prav *Medved Pu* pomagal preživeti.

Medved Pu je bil v litovščino preveden pred več kot petdesetimi leti, če smo čisto natančni – leta 1957. Takrat sem bil star devetnajst let. Študiral sem v Moskvi, kamor me je poslalo Litovsko društvo pisateljev, da bi se naučil prevajati iz litovskega v ruski jezik. Znal sem še en drug slovanski jezik – poljščino. V tem času se je na Poljskem začelo obdobje politične otoplitve in Poljaki so začeli izdajati knjige pisateljev z Zahoda, ki so bile v Sovjetski zvezi prepovedane. Lahko smo naročali tudi poljske časopise in revije. V Vilni se je celo odprla knjigarna *Prijateljstvo*, kjer so prodajali knjige v poljščini. Po sovjetski okupaciji Litve so namreč litovsko literaturo obširno predstavljali za »zveznega bralca« v ruskem jeziku, kvalificiranih prevajalcev pa je primanjkovalo in zato so me poslali v Moskvo. Torej, med poletnimi počitnicami v Vilni sem obiskal Državno založbo za leposlovje in predlagal, da bi lahko prevajal iz poljskega jezika. Glavna urednica je sicer malo zmajala z glavo zaradi moje mladosti, vendar mi je vseeno zaupala prevajanje Puja, ki ga je prebrala samo v poljščini. Dodala je, da bom v Moskvi zagotovo dobil izvornik v angleščini. Žal se je izkazalo, da v nobeni moskovski knjižnici ni bilo mogoče dobiti knjige *Winnie-*

the-Poob in bil sem prisiljen prevajati iz poljskega jezika. Ko sem končno original le na nek način dobil, sem že bral korekture in sem uspel popraviti samo še prevode pesmi ...

Vse založbe v Sovjetski zvezi so bile državne, njihovi uredniški načrti so morali biti odobreni v Moskvi in v litovščino so lahko prevajali samo v primeru, da je bila določena knjiga pred tem izdana že v ruščini. Tako so se moskovski cenzorji zavarovali pred »ideološko škodljivo« literaturo, ker cenzorjem v Vilni niso najbolj zaupali. Ne vem, kako je Državni založbi za leposlovje uspelo v Moskvi dokazati, da v »kapitalističnem svetu« napisani otroški knjižici ni bilo nobene »protisovjetske vsebine«. V ruski jezik namreč še ni bila prevedena. Pu je bil torej vključen v uredniški načrt in je izšel. Takrat je izhajalo manjše število knjig in vse, ki so bile podobne literaturi, so v trenutku pokupili. *Medved Pu* je izšel v 15.000 izvodih, kar je bila povprečna naklada v takratni Litvi. *Medveda Puja* so opazili. Komaj mesec dni po izidu prevoda je v partijskem časniku *Resnica* izšla kritika, v kateri so založbo obtoževali zaradi tega, ker so bile v knjigi »proti pravilom litovske slovnice« uporabljene velike začetnice ... Na primer, *Medved Precej Kratke Pameti*. V tem opisu Puja bi morale biti po pravopisu vse besede napisane z malimi črkami. Ali je prevajalec kriv, če se sam avtor ni držal pravopisa?

Medved Pu in čez štiri leta že iz angleščine prevedena *The House at Poob Corner* (slo. *Hiša na Pujevem oglu*, lit. *Trobelė Pūkuotyneje*) sta postala izredno popularna. To sta bili preprosto pravljici – morda za otroke, morda za odrasle –, ki sta se lahko, če si hotel, nanašali na sovjetsko življenje. Če smo bolj natančni, junaki – tako kot v pravi literaturi iz kateregakoli obdobja – so ustrezali kateremukoli režimu. Konec koncev je bilo tudi v sovjetski realnosti dovolj Sov dogmatičnega mišljenja, strašljivih Pujskov, pesimističnih Sivčkov ali optimističnih, a ne ravno pametnih Pujev. Med mladimi je bilo v navadi, da so se pogovarjali v frazah iz teh knjig in jih obenem prilagajali realnosti sovjetskega življenja. Knjiga za otroke je nepričakovano postala knjiga za odrasle, ki so njene misli prebirali »med vrsticami«. Ko je cenzura kruto črtala vse dele vsebin, ki so prikazovali resnično stanje v družbi, so bralci videli pomembne pomene celo tam, kjer jih sam avtor ni podal. Človeška fantazija nima meja. Zadoščalo je napisati »vzšlo bo jutro«, da bi bralec to razumel kot »prišla bo neodvisnost«.

Drugič sta obe knjižici skupaj izšli pod naslovom *The World of Poob* (slo. *Pujev Svet*, lit. *Pūkuotuko pasaulis*) leta 1984, in sicer v nakladi 45.000 izvodov. Za to izdajo sem moral dejansko prepisati prevod. Vendar je tokrat knjiga izšla dosti lažje, ker je v tem času *Medved Pu* že bil izdan v ruskem jeziku. Ko sem primerjal svoj prevod z izvornikom, sem našel tako izpuščene stavke kot tudi popačene pomene. Dobil sem celo občutek, da v poljski jezik *Pu* ni bil preveden neposredno iz angleškega jezika. Morda iz francoščine? Ali pa je bil morda enostavno prevod zelo svoboden? Prevod v poljščino je bil izredno popularen, večkrat je bil ponatisnjen. V Varšavi obstaja celo *Ulica Kubusia Puchatka* – redek primer, da je po junaku knjige, in to celo otroške, poimenovana ulica v samem središču mesta. Mogoče so Poljaki, tako kot tudi Litovci, brali »med vrsticami«? Zadnja leta je bilo več poskusov na novo prevesti knjigo v poljski jezik (bralcev na Poljskem je vsaj desetkrat več kot v Litvi ali Sloveniji), vendar novi prevodi niso doživeli takšne popularnosti.

Prvi ponatise prevoda v litovski jezik so izšli v centraliziranem planskem gospodarstvu. Takrat je bilo treba načrtovati vse – velikost naklade, število ilustracij, kakovost papirja. Ko se je režim spremenil in je založništvo začelo delovati po pravih ponudbe in povpraševanja, je minilo približno dvajset let od velikih sprememb in naši otroci so se zopet spomnili na *Puja*. Pravzaprav so se otroci, ki so zrasli s *Pujem* in so sami postali starši, odločili s svojim knjižnim junakom vzgajati svoje otroke. Izkazalo se je, da so univerzalne resnice, ki jih je knjižica širila, ustrezale tudi novim časom. Konec koncev je bila knjižica napisana v teh »novih časih«, iz katerih smo bili brutalno iztrgani za pol stoletja. V resnici, ki se je radikalno spremenila od leta 1957, se je pojavilo dosti več podjetniških *Zajcev*, hkrati pa materinske *Kenge*, strašljivi *Pujski*, optimisti *Puji* in pesimisti *Sivčki* niso nikamor izginili. Knjižica, tako kot se dogaja s pravo literaturo, je primerna za vse družbene ureditve, saj človek dejansko ostaja enak.

Danes knjiga ne gre v ponatis takrat, ko bi to nekdo načrtoval, ampak takrat, ko obstaja potreba po njej, ko je ni več na policah v knjigarnah. *Svet Puja* v litovskem jeziku je izšel še leta 1998, 2003, 2004 in 2006. Kot darilna knjižica je izšel zbornik *Pujevih aforizmov*. Nekaj litovskih skladateljev je napisalo glasbo za *Pujeve brundarije*. Imam občutek, da je neizmerna popularnost *Puja* v tem, da ga imajo radi ne toliko otroci, temveč njihovi starši. Se pravi, kdor ima denar, da kupi *Puja*. To pa menda niso otroci.

Prevedel sem kar nekaj knjig. Eden izmed mojih glavnih prevajalskih principov je, da ob listanju prevoda bralec ne bi začutil, da gre za prevod, da ne bi začutil niti najmanjšega odpora do besedila. To je posebej pomembno pri prevajanju otroške literature. Otrok ima še omejeno razumevanje sveta. On, tako kot Pu, ne razume zapletenih besed in situacij. Vedno sem poskušal doseči, da bi se junaki otroških knjig spustili do otroka in postali njegovi prijatelji.

Po mojem mnenju je moč *Medveda Puja* v tem, da avtor ob pripovedovanju zgodb o igračah svojega otroka počloveči te igrače, obenem pa njihovi značaji postanejo podobni značajem nam znanih ljudi. Meja med igračo in življenjem je malce zabrisana, ker lika Sove in Zajca menda nista igrači. Kaže, da so prave igračke le Pu, Pujsek in Sivček. Poleg tega v knjižici deluje tudi pravi človek – Christopher Robin, sin Milna ... Igrače živijo kot resnični ljudje, ljudje pa delujejo po pravilih igrač. Verjetno je bilo torej najbolj pomembno v prevodu ohraniti to krhko vez med igračami in resničnim svetom, pustiti čim več prostora med vrsticami in doseči to, da bi bralec imel dovolj svobode, da bi lahko uporabil svojo lastno domišljijo. Zato mislim, da je prevajalec v ruščino naredil napako, ko je materializiral Puja. Slavni samo-opis Puja *Bear of Very Little Brain* je na primer prevajal kot »medved z žagovino v glavi« in je tako poudaril, da je Pu le igrača in nič več.

Ob prevajanju se včasih zdi, da pomagajo sovpadanja izhodiščnega jezika in jezika prevoda. Slišal sem, da je neki Anglež – sicer ne prevajalec – vprašal: »Le kako je mogoče prevesti v drug jezik besedo *expotition*?« Prav tukaj ni bilo nobenih težav. Angleški *pot*, ki ga je Pu uporabil ob svojevrstnem razumevanju besede *expedition* (lit. *ekspedicija*), je v litovskem jeziku *puodas* in pomeni *lonec*, tako se je tudi litovski Pu lahko zmotil in rekel »ekspuodicija«. Slovenska beseda »eksmedicija« je narejena na podoben način – ob uporabi druge besede, ki je izrednega pomena za Puja. Na podoben način kot v slovenščini, je bila v litovski jezik prevedena tudi beseda *Heffalump*, daljni odmev od *Elephant*. V litovščini je *elephant* vsaj od 19. stoletja dalje *dramblys* (»slon«) – ta beseda je bila uporabljena za opisovanje vseh nerodnih, velikih in trebuchastih živali, ker v Litvi slonov samih, ne glede na segrevanje ozračja, še vedno ni. Vendar so jezikoslovci 19. stoletja, ko so spreminjali slovansko besedo *slonius* v *dramblys* vedeli, kako slon dejansko izgleda. Torej je *Heffalump* postal ne *Dramblys* ampak *Ramblys*, ki

ramblinėja (ang. *lumping around*). Izgleda, da sem to nalogo rešil podobno kot Majda Stanovnik. Jezik, s katerim delamo, narekuje svoje pogoje. *A Horrible Heffalump*, besede, ki jih vzklika Pujsek, ko zagleda Puja v jami z loncem na glavi, dopuščajo v angleščini več možnosti za izmišljevanje brezpomenskih, vendar smešnih neologizmov, kot »strašanski slovon« ali »kraupus ramblys«... Na splošno mora prevajalec v *Medvedu Puju* uporabiti ves svoj arzenal za prevajanje besednih iger – različne neologizme, anagrame, karaktonime, oksimorone, metafore.

Nekaj besed o glavnem junaku. Litovsko je bil poimenovan *Pūkuotukas*. Od *Poob* je ostala le fonetična podobnost, ker je bilo ime medvedka skovano iz pridevnika *pubast* (lit. *pūkuotas*), litovski jezik namreč rad uporablja pripone. *Winnie* pa je postal *Miké* po nekem popularnem junaku iz didaktičnih pravljic litovskega pisatelja, škofa M. Valančiusa iz 19. stoletja. Tako je *Miké* prinesel s seboj v *Pūkuotukas* za vsakega litovskega otroka poznane značilnosti Mikejevega karakterja. Še več, moško ime *Miké*, kratica od *Mykolas* (slo. »Mihael«), ima žensko končnico. Zato sem lahko to uporabil ob prevajanju besedne igre prvega poglavja, kjer se tudi omenja, da je *Winnie* bolj žensko ime.

Kot je navada v pravljicah, imajo junaki pomenska imena, ki jih avtor dodeli glede na junakov značaj. Drugače rečeno nimajo imen, ampak karaktonime. Ob prevajanju teh karaktonimov sem imel v mislih ne samo pomen, ampak tudi splošen kontekst knjige. Oslička je A. A. Milne poimenoval *Eeyore*, verjetno z željo, da bi prenesel riganje osla. Poleg tega *eery* v angleščini pomeni nekaj mrkega, pustega. Ker v Litvi osli ne živijo in otroci ne vedo, kako rigajo, sem moral poiskati drugo besedo, ki bi odražala značaj *Eeyore*. Zato sem tega junaka poimenoval *Nulėpausis* (slo. »mahedravih ušes«), opisujoč njegovo zunanost. V Litvi prav tako ni divjih zajcev, zajci so domače živali, vendar naj to, da Milnov Zajec živi v luknji, ne bi čudilo naših otrok – kaj vse se lahko v pravljici zgodi. Kenguru, ki ga prav tako ni v Litvi, sem šele v drugi izdaji preimenoval po originalu v Kengo, iz *Rooja* pa sem moral ustvariti *Riukas* – dodati v litovskem jeziku pogosto pripono (pred tem sem *Kengo* preprosto prevedel kot »Kenguro«, *Roo* pa kot »Mažiukas« (»ta mali«). Nekatera imena junakov so se oblikovala čez več izdaj knjige. Po pravici povedano, Pujsek je od začetka bil Pujsek, Zajec – Zajec, tako kot Sova – Sova.

Obdobje je – včasih prav nepričakovano – narekovalo svoje pogoje za prevod. Ko sem prevajal knjigo v litovski jezik pred petdesetimi leti, je bila Litva z železno zaveso popolnoma odrezana od Zahodnega sveta. Ime kot *Christopher Robin* bi bilo popolnoma nerazumljivo za litovskega otroka tistega časa. Otrok se ne bi mogel poistovetiti s *Christopherjem Robinom*, psihološki odpor do tega imena bi se predal celotni zgodbi. Poleg tega je bilo v predvojni litovski tradiciji prevajanja za otroke ustaljeno podomačenje imen junakov. Čeprav takrat, v 20. in 30. letih 20. stoletja, še ni bilo železne zavese, informacije o svetu po stoletju, ki smo ga preživeli v carski Rusiji, niso hitele do nas. V prvi izdaji knjige je torej *Christopher Robin* postal »Jonukas«, kar je pomanjševalna oblika pogostega litovskega imena *Jonas* (Jan, John, Jean, Johannes). Naše pomanjševalne besede po navadi postanejo bolj dolge v primerjavi z navadno obliko besede. *Robin* pa je dobil čisto litovski priimek »Kubilius«. Ker sem hotel, da besedilo dobro »teče«, priimka v knjižici skorajda nisem uporabljal, *Christopher Robin* je večinoma preprosto *Jonukas*. Pri A. A. Milnu to ime in priimek, po mojem mnenju, zvenita slovesno in z njima zgodba pridobi neko vrsto veličastnosti oz. dostojanstvenosti, ki je ponavadi značilna za letopis. V litovskem besedilu je bilo treba, z namenom, da bi prenesel dogodke, ki izgledajo, kot da bi bili resnični in opisani v letopisu, poiskati drugačna sredstva. Sedaj, že v tem tisočletju, ko se povprečen litovski otrok nenehno srečuje z na stotine nelitovskimi imeni in priimki, sem v eni izmed zadnjih izdaj vrnil glavnemu junaku njegovo pravo ime (čeprav je v litovščino prenesen fonetično – *Kristoferis Robinas*).

Medved Pu in pomisleki o družbi v različnih obdobjih – tako bi morali poimenovati ta članek. To še enkrat dokazuje, da je knjižica resnično vredna tega, da jo ne samo prevajamo, ampak o njej tudi govorimo.

Iz litovščine prevedla: Ona A. Čepaityte Gams

WINNIE-THE-POOH THROUGH DIFFERENT TIMES

Summary

The article deals with the translation of A. A. Milne's *Winnie-the-Pooh* into Lithuanian which was made more than fifty years ago, at about the same time when Majda Stanovnik's Slovene translation of the same text was published. The Lithuanian translation is compared with the source text, especially with reference to metaphors, anagrams, charactonyms and oxymorons. Then the author goes on to discuss the imagery related to names such as "Winnie-the-Pooh", "Heffalump", "Eeyore", "Roo" and wordplays such as "expotition" or "a Horrible Heffalump" on the one hand, and their Lithuanian counterparts on the other. Although translation as an activity may often appear not to be related to politics, target texts may acquire unpredictable political implications. Bearing this in mind, the author does not just deal with the Lithuanian translation of *Winnie-the-Pooh* in isolation, but also presents it in its historical context, which was when Lithuania was under the totalitarian regime of the Soviet Union.

MARTINA OŽBOT, TONE SMOLEJ
FILOZOFSKA FAKULTETA UNIVERZE V LJUBLJANI

»PICKWIKIER – POSLOVENTI!«
USODA DICKENSOVIH *PICKWICKOVCEV*
NA SLOVENSKEM

Prve omembe Dickensa na Slovenskem

Charles Dickens vstopi v slovenski prostor v drugi polovici štiridesetih let devetnajstega stoletja. *Illyrisches Blatt* tako leta 1846 (9. 6. 1846, str. 184) sporoča svojim bralcem, da je Charles Dickens (Boz), »der berühmte englische Romanschriftsteller«, z družino zapustil Anglijo, da bi preživel celo leto v Švici. Vtis imamo, da njegovi romani glede na to oznako tudi na Kranjskem niso bili neznani. Kot vemo, so nemško beroči bralci Dickensa spoznali konec tridesetih let. Že leta 1850 *Ljubljanski časnik* (str. 87) objavi daljši Dickensov opis semanjega dne v Londonu. Na začetku šestdesetih let pa citat iz Dickensa vstopi v slovensko književnost. Valentin Zarnik (1862: 155) je svoje *Originale iz domačega življenja v Novicah* pospremil z naslednjim Dickensovim citatom: »Nobena kronika, nobena povestnica jih ne bo nikdar omenila, nikjer jim ne bodo spominkov stavili; al žal bi bilo lahko vsakemu pravemu domoljubu, ko bi se ti značaji za zmiraj zgubili.« V tem času je Dickensa najverjetneje prebiral tudi Josip Jurčič, ki je bil sploh anglofil (Celestin 1883: 320). V drugi polovici šestdesetih let, ko je deloval kot domači učitelj pri londonski družini Biedermann, je Dickensa na lastne oči videl Pavel Turner. Angleškega romanopisca je takole ohranil v svojih spominih:

Občudovanja vreden je bil živahen Charles Dickens, kako duhovito je znal javno recitirati svoje romane, posebno občinstvu naj bolj priljubljene spise. Znal je tako govoriti, da bi poslušalec si bil lahko mislil, da sliši in vidi res osebe same, o katerih

nam pripoveduje v dotičnih romanih. Poleg naravne radovednosti so me napotili uprav Charles Dickensovi popisi strašnih strani Londona, da sem hodil tudi po noči ter sam brez vsakega spremstva si ogledavat bivališča, življenje in počenje londonskih propalic, tatov in lopovskih morilcev. (Turner 2001: 207)

Slovensko recepcijo v zgodnjih sedemdesetih letih so zaznamovala poročila o Dickensovem slovesu. *Laibacher Zeitung* je komaj teden dni po smrti objavila nekrolog, nato pa še izjemno natančno poročilo o Dickensovem pogrebu.¹ Ta časopis je še vse leto poročal o pisateljevi zapuščini. Zanimivo je, da v vsem tem času ni omemb *Pickwickovcev*.

Pickwickovci in slovenska književnost

V nemškem prostoru je roman *Pickwickovi* (*Die Pickwickier oder Herr Pickwick's und der correspondirenden Mitglieder des Pickwick=Clubs Kreuz= und Querzüge, Abenteuer und Thaten*) izšel leta 1837. Prevedla sta ga teolog Karl Jürgens in neki Anglež Roberts. Kritiki so v zvezi s tem delom poudarjali specifično angleškega humorja, ga primerjali z nemškim, ki da je bolj jokajoč in sentimental.² Po gnusobi in umazaniji novofrancoske romantike in mladonemških pretiravanjih je v *Pickwickovcih* mogoče začutiti zdravi sveži zrak. Skratka, humor *Pickwickovcev* so pozdravili kot nepolitično in neškodljivo alternativo sočasni nemški in francoski književnosti (Bachleitner 1993: 65– 66).

Ob tem ni odveč poudariti, da se je še pet desetletij pozneje, ob nastopu naturalizma, Dickensa primerjalo s francosko književnostjo, in sicer z Zolajem. Medtem ko se prvi obrača na etično usmiljenje človeštva in apelira na Dobro, pa francoski pisatelj Dobrega ne pozna, saj ne piše z etično tendenco, je leta 1896 pisal Adalbert von Hanstein (Bachleitner 1993: 377). Tudi na Slovenskem se je ob nastopu naturalizma ponovno omenjalo Dickensa. Svetič (1888: 405) je ob analizi Zolajevega natura-

¹ Prim. zlasti članka iz *Laibacher Zeitung* 1870: »Charles Dickens« (št. 134) in »Das Begräbnis Dickens« (št. 139).

² Sočasne kritike *Pickwickovcev* je ponatisnil Norbert Bachleitner v *Quellen zur Rezeption des englischen und französischen Romans in Deutschland und Österreich im 19. Jahrhundert*. Tübingen: Niemeyer, 1990.

lizma pisal o zmernem in zdravem Dickensovem realizmu, ki da je ukoreninjen pri Angležih. Malovrh (1896) pa je poudarjal, da so tako kot Zola tudi drugi – denimo Dickens – popisovali popačenost, »a vedno z veliko nravstveno resnobo«. Ponovno zanimanje za Dickensa se je na Slovenskem pojavilo prav z nastopom t. i. nove struje.

Znano je, da je Janez Mencinger v drugi polovici leta 1896 prebiral Reclamovo izdajo *Pickwickovcev* (Tominšek 1928: XXII). Dne 27. 11. 1896 je v svoj koledar (*Fromme's Oesterreichischer Juristen-Kalender für das Jahr 1896*) zapisal tedaj težko uresničljivo željo: »Pickwikier – posloveniti!«. ³ V istem času je *Pickwickovce* menda »s pravo slastjo« prebiral tudi duhovnik Ivan Vesel, ki je prijatelju Mencingerju predlagal naslednje: »Sposoben si, spiši slovenske *Pikvikarje*« (Kostanjevec 1898: 91). Že 31. 1. 1898 je Mencinger poslal Veselu izvod *Moje boje na Triglav* v spomin, ker mu je »podal idejo in sprožil fantazijo«, hkrati pa se je v pismu spominjal njunega pogovora »o pikvikarjih« (Mencinger 1966: 267–268). So torej »slovenski *Pikvikarji*« Mencingerjevo delo *Moja boja na Triglav*?

Slovenska literarna veda je bila previdna pri obravnavi vplivov *Pickwickovcev* na Mencingerja. Medtem ko Slodnjak (1963: 286) sploh ni želel ugihati o Dickensovih vplivih na Mencingerja, pa je Kos (1987: 88) poudaril, da je slovenski pisatelj iz Dickensovega dela prevzel le nekatere zunanje poteze dogajanja, ne pa literarno-estetsko odločilnih, saj je pisal esejistično potopisni napolroman, ne pa pravega humorističnega romana.

Nesporno je, da je Mencinger pri pisanju svojega dela mislil na *Pickwickovce*. V pismu Veselu to jasno poudari, saj pravi, da je v *Hoji* poskusil »pikvikovati«, hkrati pa doda, da se bo, če mu Bog zdravje ohrani, »še enkrat zapikvikoval« (Mencinger 1966: 267). Dejstvo je tudi, da si v prej omenjeni koledar ni zapisoval gradiva za denimo *Mojo bojo*, marveč »za *Pikvikarje*«. ⁴ Kaj se skriva v Mencingerjevem glagolu »pikvikovati«, je posebno vprašanje, na katerega je kmalu skušal odgovoriti filolog Josip Tominšek (1928: XXIII–XXIV). Kratek povzetek vsebine na začetku vsakega poglavja pri Mencingerju je najbrž res povezan s *Pickwickovci*, čeprav slovenski pisatelj v nasprotju z Dickensom, ki ima cele stavke ali celo zvezo stavkov, pri tem uporablja le samostalniške besedne zveze. Veliko težje pa je pikvikovanje

³ Notesnik 1896-99. Ms 1666/12. NUK, Rokopisna zbirka.

⁴ Notesnik 1896-99. Ms 1666/12. NUK, Rokopisna zbirka.

razbrati v vsebini Mencingerjevega dela. Medtem ko se Dickensov roman začne s tretjeosebno pripovedjo o klubu pickwickovcev, pa pri Mencingerju prvoosebni pripovedovalec dolgo razpravlja o etimologiji imena Bohinj. Primerjava obeh tekstov kaže, da se obe deli literarnozvrstno močno razlikujeta, zlasti ker se pri Mencingerju spominsko omenjajo tudi resnične osebe. Tominšek (1928: XXIV) meni, da se v obeh delih avtorja dotikata podobnih problemov, denimo pravoslovja. Medtem ko Dickens v *Pickwickovcih* smeši angleški pravni sistem, pa mora slovenski prvoosebni pripovedovalec samokritično sprejeti očitke preproste kmetice, češ da se je predolgo učil rimskega in kanonskega prava ter premalo sodobnega prava. Spet torej fikcija na eni strani in prvoosebni spomini na študentska leta na drugi.

Zdi pa se, da literarna zgodovina ni bila pozorna na Mencingerjevo misel iz omenjenega pisma Veselu, da je v *Hoji* poskusil »pikvikovati«, pa mu je naenkrat vse spodletelo, ko je Mlekojed začel pripovedovati, »kako se mu je godilo na zemlji zunaj Bohinja« (Mencinger 1966: 267). Je torej pikvikovanje spodletelo zaradi preobsežne Mlekojedove zgodbe? Ob tem velja poudariti, da je Dickens v svoj roman uvrstil več večinoma grozljivih vložnih zgodb, ki jih poslušajo ali berejo pickwickovci. Najbolj zanimivi so nemara »Zapiski blazneža« (»A madman's manuscript«), ki jih Pickwick prebira v temni noči. Gre za prvoosebno izpoved duševnega bolnika, ki opisuje svojo bolezen, hkrati pa priznava, da je svojo ženo pahnil v smrt, ker ga zaradi dogovorjene poroke ni ljubila. Tudi Mlekojed v svoji izpovedi navaja svojo blaznost, saj se mu je prikazoval berač, za katerega smrt se je dolgo čutil odgovornega. Medtem ko Dickensovega blazneža obiskujejo duhovi, pa Mlekojeda spremlja med služenjem vojaščine beračeva pošast s strganim plaščem, ki se je skuša otresti z izpadi. Medtem ko se »Zapiski blazneža« zaključijo s pripombo, da so se dogodki, o katerih poroča, v resnici zgodili, čeprav jih je bolna domišljija zmaličila, pa Mlekojed poudari, da so se v vojaški bolnišnici zdravniki dolgo prepirali, ali je blazen ali pa se blaznega le dela.⁵ Mlekojed pa je tudi po nedolžnem zaprti kaznjenec, kar je motiv, ki ga je najti v Dickensovi vložni zgodbi z naslovom »Starčeva zgodba o čudaškem klientu« (»The old man's tale about the queer client«), vendar pa pri Mencingerju ni kaznjenče-

⁵ Mencinger je v svoj koledar (4. 11. 1896) zapisal še grobo zasnovo tega motiva: »Za Pikvikarje. Nekdo, ki je slovel potlej za velikega prebrisanca, ko se je vojaščine rešil, delal se je prav neumnega«.

vega okrutnega maščevanja. V Mlekojedovi zgodbi je torej nekaj morebitnih sestavin vloženi zgodb iz *Pickwickovcev*. Bi bila struktura *Moje boje* drugačna, če bi bila Mlekojedova izpoved po dolžini primerljiva z Dickensovimi vloženi zgodbami, ki so omejene le na nekaj strani?

Kakorkoli že, trideset let po izraziti Jurčičevi literarni anglofiliji, vezani zlasti na Scotta in Shakespeara, se v drugi polovici devetdesetih let na Slovenskem spet pojavi zanimanje za angleško književnost, in sicer za neproblematične *Pickwickovce*, kar je mogoče razumeti tudi kot reakcijo na Govekarjevo novo strujo.⁶

Pickwickovci v slovenskih prevodih

Ne glede na to, koliko so Dickensova dela vplivala na slovensko književnost, bodisi prek izvirnikov bodisi prek nemških, slovenskih ali drugih prevodov, lahko z gotovostjo trdimo, da je bil angleški avtor med slovenskimi bralci v 20. stoletju eden najbolj priljubljenih tujih romanopiscev, in vsaj nekatera njegova dela so bila večkrat ponatisnjena.⁷ Če pustimo ob strani zgoraj omenjeni Dickensov opis londonskega semanjega dne, v katerem ni naveden naslov angleškega izvirnika, je prvi prevod kakega Dickensovega besedila izšel leta 1895 v *Slovenskem narodu* (št. 96–101), kjer je bil pod naslovom »Izvrstno staro mesto in njegova izborna stara gostilna« v nadaljevanjih objavljen odlomek iz besedila *The Lazy Tour of Two Idle Apprentices*; prevajalec je podpisan le z začetnico L. Štiri leta pozneje je

⁶ Že na prvih straneh Mencingerjevega dela je najti smešenje Govekarjevega romana *V krvi*: »Tisto podedovanjsko teorijo o človeških hibah, ki stoprav zdaj gorostasno prodira v znanstvo in slovstvo, so že pred stoletji negovali stari Blejci glede na stare Bohinjce. Razloček je samo ta, da je bila ta teorija pri Blejcih bolj blaga, da so Bohinjcem priznavali neko poboljšljivost, tako, da so se Blejci in Bohinjci med sabo bratili, ženili in možili, čeprav se poslednjih ni prijel cel krst. Zdaj se pa tista teorija neizprosno tira do strme skrajnosti: "Onemoglost, podlost, zlobnost človekovega značaja tiče v krvi, in posledicam prirojjenih svojstev se človek ne more izogniti, tako da vzgoja in življenjske razmere v tem ne morejo ničesar spremeniti".« (Mencinger 1963a: 9). Ni nenavadno, da je Govekar v *Slovenskem narodu* objavil obsežno in ostro kritiko *Moje boje*, v kateri kritizira številne digresije in neumetniški nasilni konec, kot omenja J. Logar (1963: 337).

⁷ Za sumaren pregled dinamike izhajanja Dickensovih del v slovenščini gl. Stanovnik (2003: 114–115).

v istem listu, prav tako v nadaljevanjih, izšel nepodpisan prevod odlomka »iz humorističnega romana: 'The Pickwick Papers'« (št. 20–27) z naslovom »Volitev«. Gre za znani pasus, ki humorno pripoveduje o volitvah v Eatanswillu in predvsem o rivalstvu dveh strank, ki se nanje pripravljata. Glede na celoten roman,⁸ v katerem politično agitatorstvo nikakor ni med osrednjimi temami, je odlomek na prvi pogled morda nekoliko manj tipičen, čeprav ga preveva isti humor, kakršen je značilen za *Pickwickovce* nasploh, ki so v primerjavi s poznejšimi Dickensovimi deli, kot sta npr. *Oliver Twist* (1838) ali *Težki časi* (*Hard Times*, 1854), lahkotnejše besedilo, z manj izrazito družbeno kritično poanto.

Prvi knjižni prevod *Pickwickovcev* v slovenščino je bil natisnjen leta 1936, sto let po izidu angleškega izvirnika; napravil ga je Fran Bradač, ki je delo podnaslovil z oznako »humorističen roman«, enako kot neznani prevajalec v *Slovenskem narodu*. Leta 1962 je izšla nova različica, tokrat izpod peresa Mire Mihelič. *Pickwickovci* so poleg *Malo Dorritove* edini Dickensov roman, ki je bil v slovenščino preveden dvakrat,⁹ seveda če odštejemo predelave *Oliverja Twista* in slovenitve *Božične pesmi v prozi* (*A Christmas Carol in Prose*).

Če se nekoliko pomudimo ob vprašanju, zakaj imamo v slovenščini dva prevoda *Pickwickovcev* – oziroma, vštevši odlomke, objavljene v *Slovenskem narodu* celo tri –, ko pa ostaja vrsta pomembnih Dickensovih romanov do danes neprevedenih, se zdi pri zarisovanju odgovora pomembno upoštevanje naslednjih okoliščin: prevod odlomka iz leta 1899 je najbrž vsaj deloma odraz priljubljenosti, ki so je bili *Pickwickovci* vse od izida dalje deležni v nemškem govornem prostoru, ki je v pomembni meri sooblikoval tudi zanimanja in okus slovenskih bralcev. Drugi, Bradačev prevod je izšel v času, ko so nekatera Dickensova dela (*Oliver Twist*, 1911; *Povest o dveh mestih*, 1911; *Božična pesem v prozi*, 1926, in sicer v dveh različnih verzijah) že bila prevedena v slovenščino, in ravno v letu, ko je začel izhajati tudi Župančičev prevod *Davida Copperfelda*. Angleški romanopisec je torej v slovenski prevodni književnosti že imel razmeroma pomembno mesto.

⁸ *Pickwickovce* danes v glavnem uvrščamo med Dickensove romane, čeprav si jih avtor ni zamislil kot roman, temveč kot serijo spremnih besedil k slikam s prizori humorne narave (Parrinder 2006: 215).

⁹ Podobno kot *Pickwickovce*, je tudi *Malo Dorritovo* najprej (1942) poslovenil prevajalec, ki ga sicer ne poznamo kot posredovalca Dickensovega dela v slovenski prostor, in sicer Mirko Javornik, pozneje pa se je tudi tega besedila lotila Mira Mihelič.

Obenem je to tudi obdobje, ko se že udejanja program gradnje slovenskega prevodnega korpusa, ko prevod postopoma pridobiva na vrednosti in ko je tudi odnos stroke do prevodne književnosti vse bolj pozitiven; znano je npr. razmeroma naklonjeno stališče, ki ga je do prevoda kot pomembne obogatitve izvirne književnosti imel Ivan Prijatelj, za njim pa so ga izrazili še drugi, bodisi avtorji bodisi strokovnjaki za literarno vedo, npr. Anton Aškerc, Oton Župančič in Anton Ocvirk, ki je kot utemeljitelj primerjalne književnosti, vede, v kateri prevodi pogosto predstavljajo temeljno gradivo pri spoznavanju in raziskovanju, prevodni književnosti podelil posebno legitimnost (Stanovnik 2005: 67 in sl.). V času vse bolj naklonjenega odnosa do prevodne literature je nastala prva različica slovenskih *Pickwickovcev*, ki naj bi jih Bradač – če verjamemo notici v *Slovenecu* (10. januarja 1937, str. 9) – prevedel »baje iz češčine, oz. francoščine.« Bradačeva slovenitev vsaj do neke mere uspe poustvariti Dickensovo delo in ga v domači preobleki ponuditi slovenskim bralcem, toda njene pomanjkljivosti so dovolj številne, da ne preseneča, če je nastanku nove slovenske različice, ki je izšla dobrega četrta stoletja pozneje, morda botrovalo tudi mnenje, da predvojne variante ni mogoče imeti za ustrezen prevodni substitut angleškega izvirnika. To, da je nastala nova različica *Pickwickovcev*, namesto da bi se Mladinska knjiga kot izdajateljica prevodov Dickensovega izbranega dela odločila za prevode čim več tistih znanih Dickensovih besedil, ki v slovenščino še niso bila prevedena, kaže verjetno tudi na dober sprejem *Pickwickovcev* na Slovenskem, ki so bili očitno dovolj priljubljeni in brani, da se jim je zdelo smiselno posvetiti vnovično prevajalsko pozornost.

To, da se Bradačev prevod ob analizi izkaže za ne ravno optimalnega, ni povsem presenetljivo. Koliko je prevajalec znal angleško, ne vemo. Dejstvo je, da je njegov prevod izšel v obdobju, ko je angleška klasična književnost v glavnem še čakala na presaditev in sprejem v slovenski prostor. Prevajalcev, ki bi znali angleško, je bilo razmeroma malo, saj angleščina nikakor ni bila med jeziki, ki so jih slovenski intelektualci najbolj obvladali. Tudi zaradi tega posredni prevodi niso bili nič neobičajnega, navsezadnje naj bi tudi Župančič Shakespearja prevajal ob močnem upoštevanju nemških prevodov.

Slovenska prevajalca *Pickwickovcev* sta se med seboj pomembno razlikovala glede na individualno intelektualno formacijo in na vlogo, ki jo

v njenem prevajalskem opusu zasedajo prevodi iz angleške književnosti. Fran Bradač (1885–1970), klasični filolog in profesor na ljubljanski univerzi, je prevajal iz različnih jezikov, od stare grščine (npr. Evripidovo *Medeja*) in latinščine (npr. Tacitove *Anale*), do francoščine (npr. Balzacovo *Evgenijo Grandetovo*), češčine (npr. Haškovega *Švejka*) in nemščine (npr. *Ko sem še majhen bil* Ericha Kästnerja). Bil je ploden in večstranski prevajalec, saj njegov opus vključuje klasična in moderna dela, književnost za odrasle in za otroke ter poezijo, prozo in dramatiko. Prevodi iz angleščine so izrazito v manjšini.

Povsem drugačen je intelektualni in prevajalski profil Mire Mihelič (1912–1985), ki je, kot lahko sklepamo iz več mest v njeni avtobiografiji *Ure mojih dni* (Mihelič 1985), angleško znala, to znanje pa je pridobivala postopoma skozi različna življenjska obdobja, predvsem kot samouk. Prevajanje ji je pomenilo dejavnost, s katero se je preživljala, saj zgolj pisateljstvo za to ni bilo dovolj.¹⁰ V nasprotju z Bradačem je prevajala pretežno iz angleščine, in sicer tako besedila angleške kot ameriške književnosti. Med njenimi prevodi so npr. *Waverley* W. Scotta, *Tom Jones* H. Fieldinga, *Temno srce in Župan v Casterbridgen* T. Hardyja, *Kako važno je biti resen* O. Wildea, *Sestra Carrie* T. Dreiserja itd. Med avtorji, ki jih je prevedla, zavzema Dickens posebno mesto in Miheličeva velja za osrednjo posredovalko njegovega dela v slovenščino. Leta 1963 je skupaj z Janezom Gradišnikom prejela Sovretovo nagrado – ki je bila takrat podeljena prvič –, in sicer za tri prevode iz angleščine: *Svetloba v avgustu* W. Faulknerja, *Ozri se proti domu, angel* T. Wolfa in *Pickwickovci*. Poleg *Pickwickovcev* je prevedla še tale Dickensova besedila: *Nicholas Nickleby* (1951), *Pusta hiša* (1956), *Čarobna ribja kost* (1963), *Mala Dorritova* (1964) in *Dombey in sin* (1976). Vsi Dickensovi prevodi so izšli pri Mladinski knjigi in težko je ugibati,

¹⁰ V zadnjem intervjuju o prevajanju izreče naslednje: »Prevajanje mi je seveda zelo veliko dalo. Prevajala sem res večji del same odlične pisateljke. Vživljala sem se lahko v njihov svet, čeprav upam, da nisem nobenega posnemala. Mislim, da sem našla tisto srednjo pot, ker dobesečno prevajanje je tisto, ki je zvesto, je pa grdo. To se ne da brati. Če se pa trudite, da ste zvesti smislu in smisel stavka poveste lepo po slovensko, potem je oboje rešeno. Če je dobesečno prevedeno, je dostikrat tako nerazumljivo, da morate pogledati original, če hočete razumeti, kaj je prevajalec hotel. Tako je nekako šlo, bilo mi je v veliko veselje, seveda pa je to velika tlaka.« (Mihelič 1986: 380)

ali relativna množina izdanih del odraža zgolj od prevajalkinih pobud neodvisno željo založbe, da Dickensa zajetno vključi v svoj program, ali pa je obenem odsev naklonjenosti, ki jo je Miheličeva gojila do klasika angleškega romana in ki je nato utegnila vplivati na založnikovo odločitev, da se Dickensova dela v slovenščino prevedejo v večjem obsegu. Kot trdi v *Urah mojih dni*, je imela angleško književnost rada, Dickensa pa še posebej. Ko se spominja postanka v Londonu na poti iz Edinburgha, zapiše tako: »Nato London, mesto, ki mi je bliže kot Pariz, morda tudi zato, ker sem zmeraj tako ljubila angleško literaturo in sem v uličicah ob Temzi spet našla svojega Dickensa« (1985: 237–238). Ta naj bi ji prinesel »veliko veselja (in tudi težav)« (1985: 198). Posebej omenja težave ob prevajanju prvega romana *Nicholas Nickleby*; sama, da je takrat »angleški nekaj znala«, da pa ji je »pri prelivanju Dickensove dokaj zamotane proze v lepo slovenščino« (1985: 151) pomagal prijatelj Anton Vodnik, ki sicer ni znal angleško, je pa izjemno obvladal stilistiko slovenščine. Prevajanje Dickensovih del omenja na več mestih in sploh naj bi si prek Dickensa oblikovala predstave o angleški kulturi. Tako npr. o Davidu Carverju, generalnem sekretarju PENa, ob prvem srečanju v šestdesetih letih pravi, da je »docela ustrezal mojim predstavam o angleškem lordu, ki sem si jih ustvarila iz Dickensovih romanov« (1985: 212).

Kot lahko sklepamo s številnih mest, je Miheličeva pri prevajanju *Pickwickovcev* upoštevala Bradačev prevod, kar je med drugim razvidno že iz naslova dela, ki sledi Bradačevemu (Stanovnik 2003: 122), in v odnosu do Bradačeve verzije predstavlja njena različica izboljšavo. Toda kakšna sta v resnici tadva prevoda, ki sta odraz dveh različnih prevajalskih pristopov k angleškemu besedilu in k samemu prevajanju? Razlikujeta se predvsem v tem, kako in v kakšni meri skušata Dickensovo besedilo približati slovenskemu bralcu, in nato v tem, kakšno je v ciljnem besedilu razmerje med angleškim in domačim. Vsak prevod posreduje tuje s pomočjo domačega, in sicer že s tem, da je zapisan v jeziku, ki je od izhodiščnega drugačen. Toda razmerje med tujim in domačim je lahko zelo različno in zdi se, da je med drugim tudi različna dinamika prepletanja angleškega in slovenskega tisto, po čemer se prevoda Frana Bradača in Mire Mihelič med seboj pomembno razlikujeta. Razmerje med angleškim in domačim v prevodih Dickensa je vredno pozornosti že zato, ker pisatelj po sicer

nekoliko pavšalnem, a uveljavljenem mnenju velja za najbolj »angleškega« med angleškimi romanopisci, in ravno njegova angleškost utegne postaviti pred prevajalca posebne zahteve.

Za Bradačev prevod je značilna posebna dvojnost – po eni strani ohranjanje elementov izvornega miljeja, bodisi v citatnem izrazju (gl. zglede 4–6) bodisi v provizorično podomačenih referencah (gl. zgled 12), po drugi pa popolno slovenjenje nekaterih imen in predvsem nenehno presajanje londonskega *cockneyja* v slovensko, še več, v lokalno ljubljansko okolje. Kot je razvidno iz zgledov (1) ter (2) in (3), ima sopostavljanje nizke pogovorne ljubljansčine in nekaterih angleških izrazov, ki implicirajo družbeno-razredno zaznamovanost (npr. *Lord*), nenavaden učinek, ki ga je mogoče zaznati kot nenaravnost in anahronističnost:

(1)

- »Besides,« continued Mr. Weller, not noticing the interruption, »that's a wery different thing. You know what the counsel said, Sammy, as defended the gen'lem'n as beat his wife with the poker, venever he got jolly. 'And arter all, my Lord,' says he, 'it's a amable weakness.' So I says respectin' widders, Sammy, and so you'll say, ven you gets as old as me.« (D XXIII 295)
- »In putem,« je nadaljeval gospod Weller, ne da bi se menil za to opazko, »je tu neki čist družga. Veš, Sammy, kua je reku tist advukat, k je zagovarju gspuda, k je luču na žena grebača, kedr je bu dobre vole? 'Navsezadnje, Mylord,' je reku, 'je to samo prijateljska slabost.' In tu prpoudujem tud kar se tiče vdol in ti na uš govoru drgač, Sammy, kedr boš imu moja leta.« (B II 404)¹¹
- »Sicer pa,« je nadaljeval gospod Weller, ne da bi se menil za opazko, »je to nekaj čisto drugega. Saj veš, Sammy, kaj je rekel advokat, ko je zagovarjal gospoda, ki je imel navado, da je premlatil ženo z grebljico, kadar se ga je nalezel. 'In navsezadnje, gospod sodnik' je rekel, 'je to samo ljubezniva slabost.' Tako pravim tudi jaz glede na vdove, Sammy, in tako boš rekel tudi ti, ko boš v mojih letih.« (M I 295)

Miheličeva se za označevanje socialno-geografskega izvora ne odloči, a kljub temu nikakor ne zanemarija karakterizacije likov in situacij; njene

¹¹ Označe se nanašajo na naslednje izdaje (za podrobnosti gl. bibliografijo): D – angleški izvirnik, B – prevod Frana Bradača, M – prevod Mire Mihelič, SN – prevod neznanega prevajalca, objavljen v *Slovenskem narodu*. Pri navedkih iz izvirnika za črko D sledi še oznaka poglavja, zapisana z rimsko številko, pri navedkih iz prevodov F. Bradača in M. Mihelič pa se rimska številka nanaša na zvezek. Arabska številka povsod označuje stran.

povsem idiomatične rešitve ustvarjajo zvrstno razplasteno besedilo in dobro služijo pri označevanju pogovornih situacij:

(2)

- »Wot's the matter vith the man,« said Sam, indignantly. »**Chelsea water-works** is nothin' to you. What are you melting vith now? The consciousness o' willainy.« (D XXIII 300)
- »Kua je nek tmu čluvek?« je rekel nehote Sam »**vodni pumpi iz Chelseja** nisa nič prot vam. Kua se spet raztaplate u souzah? Al je morde slaba vest zavle vašeh lumparij?« (B II 410)
- »Kaj pa je s tem človekom?« je rekel Sam razdraženo. »**Vodovod v Chelsei** je v primeri s tabo navadna **pumpa**. Kaj se zdaj spet **topiš?** Te tare slaba vest?« (M I 300)

(3)

- »What do I mean,« retorted Sam; »come, sir, **this is rayther too rich**, as the young lady said, wen she remonstrated with the pastry-cook, arter he'd sold her a pork-pie as had nothin' but fat inside. [...]« (D XXXVIII 505)
- »**Kua s tem mislem!**« je odvrnil Sam, »**ampk, gspud, tu je mal preveč**, kokr je djala tista gspa, k se je kregala nad testeničarjem, de i je predau svinjska pašteta, k je bla u nej sama mast.« (B III 686)
- »Kaj si mislim?« mu je zabrusil Sam, »veste, gospod, **ta je pa bosa**, kakor je rekla gospodična, ko se je ujezila na pastetarja, ki ji je prodal svinjsko pasteto, v kateri je bila sama mast. [...]« (M II 131)

Zaradi rabe ljubljanskega narečja je do Bradačevega prevoda kritičen Božidar Borko, ko, sklicujoč se na nemški vir, med drugim razmišlja o prevajanju narečij v leposlovju (1954: 384). Pri tem se pomudi ob slovenskem prevodu *Pickwickovcev*, v katerem »se med angleškimi gentlemeni iznenada pojavlja ljubljansko narečje, kar silno moti bralevo doživljanje avtentičnega okolja Pickwickovcev in nikakor ne more biti zgled za reševanje tega kočljivega vprašanja.« Borkovo stališče zlahka razumemo, saj je danes splošno sprejeto stališče, da terja prevajanje narečij in drugih lokalnih govorov posebno občutljivost in da so vsakršna vnaprejšnja vzporejanja posameznih govorov v izhodiščni in ciljni kulturi nesmiselna. Toda mogoče je, da je Frana Bradača k odločitvi za ljubljansčino napeljal podoben zgled v prevodih tega Dickensovega besedila v druge jezike. Praksa »ponarečenja« s pomočjo kakšne od razpoložljivih ciljnih različic je bila vsaj v nemških

prevodih *Pickwickovcev* precej običajna. O rabi nemškega narečja in sploh o zapisovanju pogovornega jezika v prevodih tega Dickensovega romana poroča tudi Bachleitner (2003: 28–32), ki omenja različici, objavljeni v 30. in 40. letih 19. stoletja, v katerih je uporabljen berlinski oz. dunajski govor. Zanimivo je, da se sicer v drugem izmed omenjenih prevodov ob dunajskih elementih pojavlja hkrati težnja po potujevanju, saj se mestoma ohranjata npr. angleški besedni red in izrazna idiomatika.

Kot rečeno, se vzporedno z rabo ljubljansčine v Bradačevem prevodu pojavljajo številni citatni elementi. Ti so večkrat opremljeni s pojasnjevalnimi opombami kot v naslednjem zgledu, medtem ko je pri Miheličevi raba opomb minimalna:

(4)

- »Of course,« said Mr Wardle, »among our friends we include Mr.—;« and he looked towards the stranger.
»Jingle,« said that versatile gentleman, taking the hint at once. »**Jingle—Alfred Jingle, Esq., of No Hall, Nowhere.**« (D VII 88)
- »Seveda,« je rekel gospod Wardle, zroč na tujca; »štejemo k svojim prijateljem tudi gospoda —?«
»Jingla,« je rekel galantni gospod, ki je takoj izrabil ta migljaj. »**Jingle – Alfred Jingle Esq iz No Halla, Nowhere.**«*
[Opomba: * = iz »Nimaniča.«] (B I 118)
- »Seveda štejemo med svoje prijatelje tudi gospoda ...« je rekel gospod Wardle zroč na tujca.
»Ime mi je Jingle,« je rekel spretnjakovič, ki je precej razumel namig.
»Jingle, **plemeniti Alfred Jingle Brezdvorski iz Nikjerdoma.**« (M I 90)

Drugače kot Bradač je Miheličeva zvezo *Esq., of No Hall, Nowhere* poslovenila, čeprav izbrana slovenska ustreznica glede na izhodiščno besedilo ni povsem smiselna, saj je *Esq.* oz. *esquire* naslov, ki se ob imenu lahko uporablja takrat, kadar imenovani nima drugega naziva, npr. plemiškega, tako da je *esquire* ravno nasprotno od plemiča.

Za slovenska prevajalca značilno postopanje pri ohranjanju oz. slovenjenju angleških izrazov kažeta tudi naslednja zgleda. Bradač se odloči za citatne elemente, ki jih včasih tudi sproti razlaga ali v zapisu deloma prilagaja in s tem podomačuje, Miheličeva pa za funkcionalno ustrezne slovenske izraze:

(5)

- On the table before him, stood a **pot of ale**, a cold round of beef, and a very respectable-looking loaf [...]. (D XXIII 294)
- Na mizi pred njim je **stala steklenica piva »ale«**, mrzla goveja pečenka, zelo vabljev hlebec kruha [...]. (B II 403)
- Na mizi pred njim je stal **vrček piva**, mrzla goveja pečenka in zelo zajeten hlebec [...]. (M I 294)

(6)

- »Devilish good **dinner** – cold, but capital – peeped into the room this morning – fowls and pies, and all that sort of thing – pleasant fellows these – well behaved, too – very.« (D VII 88)
- »Prek leto dober **diner** – mrzel, toda izboren – sem davi pokukal v obednico – perotnina, pastete in take stvari – prijetni ljudje tukaj – vedo, kaj se spodobi – res!« (B I 118)
- »Vražje dobro **kosilce** – mrzlo, toda kapitalno – pokukal davi v jedilnico – perutnina, pastete in podobne stvari – prijetni fantje tukaj – vedo, kaj se spodobi – res.« (M I 90)

Na splošno je Miheličeva naklonjena slovenjenju tudi takrat, kadar je izvirni angleški izraz v slovenščini sicer na voljo, a je zaznamovan, npr. s pogovornostjo ali morda z modernostjo, ki bi se Dickensovemu svetu ne prilegala:

(7)

- Mingled with these groups, were three or four matchmaking mammas [...] failing not from time to time to cast an anxious sidelong glance upon their daughters, who [...] had already **commenced incipient flirtations** in the mislaying of scarves, putting on gloves, setting down cups, and so forth [...]. (D XXXV 468)
- Med temi skupinami so bile tudi tri ali štiri matere zvodnice, ki [...] so se vsak hip ozrle skrbče po svojih hčerkah, ki [...] so že **začele s flirtom**, iskaje založene šerpe, natikaje rokavice in tako dalje [...]. (B II 631)
- Med temi skupinami so bile tudi tri ali štiri mamice, ki [...] so se zaskrbljivo ozirale po hčerkah. Te [...] so že **začele prva ljubimkanja** tako, da so iskale založene pasice, si natikale rokavice, odlagale skodelice in tako dalje [...]. (M II 93)

Posebej v različici Mire Mihelič so prenosni posameznih elementov iz tipično angleškega v slovensko okolje v glavnem uspešni, le včasih se zdi, da se izbrani slovenski izraz nikakor ne prilega v romanu predstavljenemu besedilnemu svetu in da pri poustvarjanju izhodiščne atmosfere

ni instrumentalen. Tako se npr. kaže kot neprepričljiv leksem »avba« za *bonnet* oz. za *cap*, in to ne glede na možnost, da ga je prevajalka želela uporabiti generično, kot žensko pokrivalo, ki se prilega glavi¹, brez aluzije na tipično gorenjsko pokrivalo. Pri Bradačevem prevodu je v zgledu (9) težava podobna, medtem ko gre v zgledu (8) za manj zaznamovano, čeprav verjetno z izhodiščim okoljem ne najbolj skladno izbiro:

(8)

- The desolate woman drew her **bonnet** closer over her face, and walked hurriedly away. (D VI 72)
- Obupana žena je vselej potegnila **ruto** niže na obraz in odšla naglo domov. (B I 96)
- Nesrečnica si je potegnila **avbo** globlje na čelo in hlastno odšla domov. (M I 74)

(9)

- [...] she at once wrote off to Muggleton, to order a new **cap** and a black satin gown, and moreover avowed her determination of being present at the ceremony. (D LVII 743)
- [...] takoj je pisala v Muggleton, si naročila novo **zavijačo** in črno atlasovo obleko ter izjavila, da hoče tudi ona na svatbo. (B III 1006)
- [...] je precej pisala v Muggleton ter naročila novo **avbo** in črno satinasto obleko, vrhu tega pa odločno izjavila, da hoče biti tudi ona pri poročnem obredu. (M II 371)

Naj v zvezi z rabo kulturnih referenc iz ciljnega okolja omenimo še vključitev znane slovenske pivske pesmi, ki jo oba prevoda ponudita kot ustreznico za izvirno angleško pesem. Verjetno se prevajalcu izbira ponuja sama od sebe, saj sta si slovensko in angleško besedilo po funkciji in vsebini res zelo podobna, toda zglede se vseeno zdi vreden omembe, saj nazorno kaže, kako tanka je meja med tujim in domačim:

(10)

- [...] within some few minutes before twelve o'clock that night, the convocation of worthies of Dingley Dell and Muggleton were heard to sing, with great feeling and emphasis, the beautiful and pathetic national air of
We won't go home 'till morning.
We won't go home 'till morning.
We won't go home 'till morning,
'Till daylight doth appear. (D VII 91)

- [...] je nekaj ur pred polnočjo pela družba odličnikov dingley-dellskih in muggletonskih z občutkom in navdušenjem lepo in ganljivo narodovo pesem:

**Mi pa ne gremo dam,
da se bo delal dan...** (B I 122)

- [...] je bilo slišati nekaj minut pred polnočjo, kako pojo zbrani dingleydellski in muggletonski odličniki z velikim občutkom in poudarkom lepo in pretresljivo narodno pesem:

»**Prej pa ne gremo dam,
da se bo delal dan,
prej pa ne gremo dam,
da se bo svitalo proti poljan.**« (M I 93)

Če se še nekoliko povrnemo k prevodu Miheličeve, naj pojasnimo, da raba tovrstnih ciljnih kulturnih referenc še ne pomeni, da se prevajalka brani, da bi prevodu dala nadih izhodiščnega okolja. V resnici angleške elemente vključuje, vendar drugače kot Bradač. Slednji npr. podomači nekatera imen oseb, ulic itd. (npr. »Jožef Smiggers« za *Joseph Smiggers*, »Oxfordska cesta« za *Oxford Road*), kar Miheličeva večinoma ohranja v izvirni obliki, ne da bi zaradi tega zanemarila vnašanje citatnih elementov. Toda med citatnimi elementi, ki jih previdno vgrajuje v slovensko besedilo, so predvsem takšni, kakršne ciljna kultura prepozna kot izrazito, morda celo stereotipno značilne za v besedilu predstavljeno izhodiščno okolje. Takšen je npr. *gentleman*, ki pa ga prevajalka citatno prenese le sporadično, toliko da besedilu prida noto angleškosti:

(11)

- [...] the fierce **gentleman** immediately proceeded to inform the friends [...] that he was formerly in the army; that he had now set up in business **as a gentleman**; that he lived upon the profits [...]. (D XXXV 461)
- Togotni **gospod** pa jim je začel takoj pripovedovati [...], da je bil prej pri vojakih, zdaj pa je vstopil v civilno službo [...]. (B II 621)
- [...] togotni **gospod** je začel prijateljem prčeje praviti [...], da je bil prej v vojski, da se zdaj ukvarja s kupčijo kot **gentleman**, da živi od dobička [...]. (M II 85–86)

V primerjavi z Miheličevo je Bradač bolj neposredno potujitven. Zanj značilno postopanje ponazarja zgled (12), kjer je provizorično preveden leksem *snap-dragon*, kot se imenuje tradicionalna angleška družabna igra, ki

je del božičnih običajev; v slovenskem besedilu najdemo »lovitni zmaj«, v opombi pa je pojasnjeno, za kakšno igro gre. Miheličeva izbere različico, ki se od Bradačevega dobesednega prenosa precej razlikuje, in sicer parafrazno formulacijo, ki ne poudarja tujosti označenega niti v jezikovnem niti v kulturnem smislu. Pri izrazu *wassail*, ki označuje za božične dni značilno pijačo, se za parafrastrično podomačenje odločita oba prevajalca:

(12)

- When they were all tired of blind-man's buff, there **was a great game at snap-dragon**, and when fingers enough were burned with that, and all the raisins were gone, they sat down by the huge fire of blazing logs to a substantial supper, and a **mighty bowl of wassail**, something smaller than an ordinary wash-house copper, in which the hot apples were hissing and bubbling with a rich look, and a jolly sound, that were perfectly irresistible. (D XXVIII 366)
- Ko je 'slepa miš' že vse utrudila, **so se igrali lovitnega zmaja*** in ko so si že dovolj ožgali prste in polovili že vse rozine, so sedli okrog ognja k bogati večerji **in veliki posodi, polni pijače iz piva, sladkorja in jabolk**, skoraj tako veliki kakor pralni kotel; v tej posodi je vrelo in brbotalo vroče sadje kar neodoljivo. [*Opomba*: * Pri ti igri se morajo rozine s prsti vleči iz gorečega punča.] (B II 499–500)
- Ko so se vsi naveličali slepe miši, **so začeli novo igro, pri kateri je bilo treba** loviti rozine iz vročega punča in ko so si že dovolj opekli prste in so tudi rozine pošle, so posedli k velikanskemu ognju iz veselo plamenečih klad k izdatni večerji in **mogočnemu kotlu**, nekoliko manjšemu, kot so pralni kotli, **polnemu pijače iz piva in sladkorja**, v kateri so jabolka vrela in bobljala tako veselo in slastno, da je učinkovalo kar neubranljivo. (M I 368)

Bradač mestoma ravna podobno tudi s frazeološkimi zvezami (v spodnjem zgledu *to jump/ to step out of the frying pan into the fire*), ki jih dobesedno prenaša in tako ponuja s stališča ciljnega jezika vsaj na prvi pogled kreativnejše rešitve, medtem ko jih Miheličeva prevede s funkcionalnimi slovenskimi ustreznici, ki prispevajo k idiomatičnosti njenega prevoda:

(13)

- How Mr. Winkle, When He **Stepped out of the Frying pan, Walked Gently and Comfortably into the Fire**. (D XXXVIII 495)
- Kako je gospod Winkle **stopil iz ponve in šel lepo udobno v ogenj**. (B III 673)
- Kako je gospod Winkle **prišel lepo udobno z dežja pod kap** (M II 120)

Oba prevajalca ohranjata nekatere kulturno-specifične elemente, ki so

slovenskemu – bržkone pa tudi sodobnemu angleškemu – bralcu neznani, čeprav morda iz sobesedila vendarle predstavljivi. Takšne so npr. ustreznice, uporabljene za *Pope Joan*, ki se nanaša na družabno igro, v zgledu (14) in *Moses*, kot je bilo ime realnemu lastniku kočij, ki so vozile med Londonom in Bathom, v zgledu (15). Opazimo lahko, da v prvem primeru, ko gre za ime igre, Bradač izhodiščno zvezo ohranja v citatni obliki, medtem ko jo Miheličeva podomači, medtem ko je v drugem primeru situacija obrnjena: Bradačev prevod je podomačitven, prevod Mire Mihelič pa ohranja ime v izvirni obliki, enako kot velja v njenem prevodu za osebna imena nasploh:

(14)

- The lethargic youth contrived without any additional rousing to sort out two card-tables, the one for **Pope Joan**, and the other for whist. (D VI 66)
- Joe je pripravil dve igralni mizi, eno za whist, drugo za »**Pope Joan**«. (B I 89)
- Zaspnemu mladeniču se je posrečilo, ne da bi ga bilo treba še naprej podžigati, da je postavil dve igralni mizi, eno za whist, drugo za »**papežinjo Ivano**«. (M I 68)

(15)

- »Yes, but that ain't all,« said Sam, again directing his master's attention to the coach door; »not content with writn' up Pickwick, they puts '**Moses**' afore it, vich I call addin' insult to injury [...].« (D D XXXV 462)
- »Ja, ampk tu še ni use,« je nadaljeval Sam in znova opozarjal svojega gospoda na vratca omnibusa, »ni blu dost, de je napisu sam Pickwick, ampak si da spred še '**Mojzes**', tu se prau pu mojem, de je k žalitve prdau še sramota [...].« (B II 622–623)
- »Ja, ampak to še ni vse,« je rekel Sam in vnovič obrnil gospodarjevo pozornost proti vratcem, »ti se niso zadovoljili, da so zapisali Pickwick, ampak so spredaj postavili še **Moses**, in to se pravi po mojem, da so k žalitvi dodali še sramoto [...].« (M II 87)

Podobno, kot je Bradačev prevod izrazito podomačitven – kar smo lahko opazovali pri njegovi rabi ljubljansčine – in spričo ohranjanja številnih citatnih elementov obenem potujitven, je v odnosu do izvirnika razpet tudi med precej svobodno krčenje elementov sporočila (med drugim včasih tudi na tistih mestih, kjer v izvirniku najdemo verzne odlomke) na eni in njihovo dodajanje na drugi strani. Za prevajalca značilno redukcijo ilustrirata naslednja zgleda; v zgledu (16) najdemo v primerjavi z izvirkom manj precizno predstavitev ene od oseb, v zgledu (17) pa je opis sanjskega prizora prav tako skrajšan in poenostavljen:

(16)

- His linen was of the very whitest, finest, and stiffest; his wig of the **glossiest, blackest and curliest**. (D XXXV 464)
- Njegovo perilo je bilo snežnobelo, fino in najskrbneje naškrobljeno, njegova lasulja je bila **črna in nakodrana**. (B II 625)
- Njegovo perilo je bilo snežnobelo, kar najodličnejše in najskrbneje poškrobljeno, njegova lasulja **svileno črna in nakodrana kot le kaj**. (M II 89)

(17)

- »As the old gentleman solemnly uttered these words, his features grew less and less distinct, and his figure more shadowy. A film came over Smart's eyes. The old man seemed gradually blending into the chair, **the damask waistcoat to resolve into a cushion, the red slippers to shrink into little red cloth bags. The light faded gently away**, and Tom Smart fell back on his pillow, and dropped asleep. (D XIV 178)
- Ko je stari gospod izgovoril te besede s slovesnim glasom, je postajal njegov obraz in vsa njegova postava čim dalje bolj nedoločena in poteze meglene. Tomu se je meglilo pred očmi. Stari mož je postajal polagoma spet stol; Tom je omahnil na blazino in zaspal. (B I 236)
- Ko je stari gospod spregovail te besede s slovesnim glasom, so postale njegove poteze čedalje manj razločne in njegova postava senčna. Tomu Smartu se je zmehlilo pred očmi. Zdelo se mu je, da se starec malo po malo staplja v eno s stolom. **Damastni telovnik se je spremenil v blazino, rdeči šolni pa skrčili v suknene vrečice. Svetloba je počasi zamrla**, Tom Smart je spet omahnil na blazino in zaspal. (M I 179)

Seveda je kljub krčenju sporočilo v obeh zgledih ohranjeno, tako da je besedilo še vedno razumljivo in funkcionalno, a ravno poenostavljanje je ena tistih lastnosti, po katerih se oba slovenska prevoda med seboj pomembno razlikujeta in razkrivata, da so prevajalca pri delu vodile različna strategije in različna pogleda na to, kakšno naj bo ciljno besedilo.

Kot je bilo nakazano, najdemo v Bradačevem prevodu tudi širitve in dodajanja, ki bi se jih morda dalo interpretirati kot strategijo kompenzacije, pogosto značilno za manj skrbne prevode (prim. Ožbot 2006: 13). V ponazoritev naj služita zgleda (18) in (19):

(18)

- It is pleasant to turn from contemplating **the strife and turmoil** of political existence, to the peaceful repose of private life. (D XIV 166)

- Prijetno se je vrniti od političnega **vrveža**, **razporov in homatij** v mirno tišino zasebnega življenja. (B I 221)
- Prijetno se je vrniti od **bojev in homatij** političnega vrveža v spokojno zatišje zasebnega življenja. (M I 167)

(19)

- »[...] It's always best on these occasions to do what the mob do.«
»But suppose there are two mobs?« suggested Mr. Snodgrass.
»Shout with the largest,« replied Mr. Pickwick.
Volumes could not have said more. (D XIII 152)
- »[...] Najbolje je pri tacih prilikah storiti, kar stori množica.«
»A kaj, ako sta dve nasprotni množici?«, pripomnil je mr. Snodgras.
»Potem kričimo s tisto, ki je večja«, je odgovoril mr. Pickwick.
Cela knjiga ne bi mogla reči več. (SN; št. 20, str. 1)
- »[...] Pri takih priložnostih je zmerom najboljšo, delati to, kar delajo vsi.«
»Kaj pa če sta tu dve stranki?« je pripomnil gospod Snodgras.
»Potem se mora kričati z večino,« je odgovoril gospod Pickwick.
Te besede so tako globoke, da bi cele knjige ne mogle povedati več. (B I 200–201)
- »[...] Ob takih priložnostih je zmeraj najbolje slediti množici.«
»Kaj pa, če imamo dve množici?«
»Potem vpijte z večjo,« je odvrnil gospod Pickwick.
Več bi ne mogle povedati cele knjige. (M I 153)

Približnost in nenatančnost sta značilni za Bradačev prevod nasploh, v katerem najdemo več jezikovnih nedoslednosti, kot npr. v naslednjem zgledu, kjer je zveza »*abstracting a veal patty*« prevedena na precej idiosinkratičen način, morda tudi na škodo razumljivosti:

(20)

- He wasn't asleep this time, having just **succeeded in abstracting** a veal patty. (D IV 51)
- To pot ni spal, ker si je ravno od strani **prinesel** telečjo pasteto **in jo obdeloval** z zobmi. (B I 68)
- To pot ni spal, ker se mu je pravkar **posrečilo, da je izmaknil** telečjo pastetico. (M I 53)

Sicer pa sta – kot je takrat, kadar imamo na voljo več prevodov istega besedila, običajno – prevajalca s posameznimi izbori nakazala tudi svoje jezikovno-kulturne horizonte in preference, ki se torej zdaj zrcalijo v

ciljnih besedilih. Morda je v zgledu (21) Bradačevo poklicno ukvarjanje s klasično filologijo prispevalo k njegovi rabi latinskega *pereat*, ki ga ni najti ne v izvorniku ne v prevodu Miheličeve, pa tudi ne v prevodu neznanega prevajalca:

(21)

- »Hurrah!« shouted the mob in conclusion.
 - »One cheer more,« screamed the little fogleman in the balcony, and out shouted the mob again, as if lungs were cast iron, with steel works.
 - »Slumkey for ever!« roared the honest and independent.
 - »Slumkey for ever!« echoed Mr. Pickwick, taking off his hat.
 - »**No Fizkin!**« roared the crowd.
 - »**Certainly not!**« shouted Mr. Pickwick. (D XIII 151)
- Še jedenkrat živio«, je zavpil možič na balkonu, in množica je vnovič tulila, kot bi imela železna pljuča.
 - »Slumkey naj živi«, so rjuli poštenjaki in neodvisni.
 - »Slumkey naj živi«, je ponovil Pickwick, odkrivši se.
 - »**Proč s Fizkinom**«, je zatulila množica.
 - »**Proč s Fizkinom**«, je upil Pickwick. (SN; št. 20, str. 1)
- »Še enkrat hurá!« je zakričal mali mož na balkonu in množica je spet kričala, kakor da ima pljuča iz litega železa z jeklenimi vzmetmi.
 - »Živio Slumkey!« so tulili »pošteni in neodvisni«.
 - »Živio Slumkey!« je ponovil gospod Pickwick ter se odkril.
 - »**Pereat Fizkin!**« je rjovel množica.
 - »**Pereat Fizkin!**« je kričal gospod Pickwick. (B I 200)
- »Hura!« je nazadnje zakričala množica.
 - »Še enkrat!« je zavreščal mali zborovodja na balkonu in množica se je spet zadrta, kakor bi imela pljuča iz litega železa z jeklenimi vzmetmi.
 - »Slumkey naj živi!« so rjoveli pošteni in neodvisni.
 - »Slumkey naj živi!« je zaklical v odmev gospod Pickwick in snel klobuk.
 - »**Nočemo Fizkina!**« je rjovel množica.
 - »**Seveda ne!**« je zavpil gospod Pickwick. (M I 152)

V zvezi s prevajalčevo individualno predstavo o izhodiščnem besedilu oz. njegovo interpretacijo je mogoče opaziti med drugim to, da je besedilni svet v prevodu Miheličeve morda odet v nekoliko bolj meščansko eleganten videz kot pri Bradaču, čigar različica na istih mestih večkrat vsebuje reference na manj rafinirano okolje, kot je razvidno iz spodnjega zgleada:

(22)

- »Why, it's that very house; she's been living there these six weeks. Their **upper housemaid**, which is **lady's maid** too, told me all about it over the wash-house palin's before the family was out of bed, one mornin'«. (D XXXIX 513)
- »[...] saj to je precej sosedna hiša, tu stanuje že šest tednov; **služkinja**, ki je tudi **hišna**, mi je pripovedovala o tem nekega jutra pri nečkah v pralnici.« (B III 696)
- Saj ta je prav v sosednji hiši; tukaj stanuje zdaj že šest tednov. **Hišna**, ki je pri njih tudi **spletična**, mi je nekega jutra povedala vse to nad koritom v pralnici, še preden je družina vstala.« (M II 138)

Mestoma se prevoda razlikujeta tudi v sorazmerni modernosti in zastarelosti izrazja, kar je povsem pričakovano glede na to, da sta nastala v dveh različnih obdobjih, ki ju ločujejo sicer le slaba tri desetletja, toda prav v tem času je bil razvoj slovenščine skokovit. Približno enaka je tudi razlika v starosti obeh prevajalcev in razumljivo je, da sta bila že zato njuna jezikovna občutka različna. Morda lahko zgled (23), v katerem najdemo izraza »pestunja« in »varuška«, vzamemo kot primer jezikovnega moderniziranja novejšega prevoda v odnosu do starejšega:

(23)

- Many were the colloquies into which Sam entered with grooms who were airing horses on roads, and **nursemaids** who were airing children in lanes [...]. (D XXXIX 509)
- Neštetokrat je začel pogovor s hlapci, ki so prepeljali konje po cestah, in s **pestunjami**, ki so prepeljale otroke po cesticah [...]. (B III 692)
- Neštetokrat se je zapletel v pogovor s hlapci, ki so prepeljali konje po cestah, in z **varuškami**, ki so prepeljale otroke po uličicah [...]. (M II 135)

Razlike v zastarelosti leksike lahko opazujemo tudi v razmerju do najstarejšega prevoda. Zgled (24) razkriva, da se je verjetno obema poznejšima prevajalcema izraz »višnjev« za 'moder' zdel potencialno nerazumljiv, zato sta izbrala nedvoumno različico. Kar zadeva barvo, ki jo označuje angleški *buff*, se tretji prevod v primerjavi s prvima dvema izkaže za natančnejšega:

(24)

- [...] with one of the two great parties that divided the town – **the Blues and the Buffs**. (D XIII 150)

- [...] jedni ali drugi veliki stranki v mestu, **k rumenim ali k višnjevim**. (SN; št. 20, str. 1)
- [...] z eno obeh velikih, mestece razdvajajočih strank – **Modrih in Rumelih** –. (B I 198)
- [...] eni od obeh velikih strank, ki razdvajajo mesto – **modrih in rjavorumenih**. (M I 151)

Sicer pa tudi najnovejši prevod vsebuje nesodobne izraze, vendar so v besedilo vključeni tako, da ne učinkujejo zastarelo, temveč dajejo besedilu nadih starinskosti, ki soustvarja atmosfero romana:

(25)

- »I knew her mother, Tom,' said the old fellow; 'and her grandmother. She was very fond of me – made me this waistcoat, Tom.'
»'Did she?' said Tom Smart.
»'And these shoes,' said the old fellow, lifting up one of the **red-cloth mufflers**; [...]' (D XIV 176)
- »»Poznal sem njeno mater in njeno staro mater,« je dejal stari, »ki me je zelo cenila ter mi napravila tale telovnik, Tom.«
»»Ali je to mogoče?« je vzkliknil Tom
»»In te-le copate,« je rekel stari; [...] (B I 233)
- »Poznal sem njeno mater, Tom,« je rekel starina, »in njeno babico. Ta me je imela zelo rada – napravila mi je tale telovnik.«
»Kaj res?« je rekel Tom Smart.
»In tele čevlje,« je rekel starina ter privzdignil enega **rdečih suknenih šolnov**. (M I 176)

V prevodu Mire Mihelič prispevajo k atmosferi na poseben način tudi sicer redki leksemi, ki jih slovenščina ne pozna in ki učinkujejo kot kreacije *ad hoc*. V resnici gre za tuje elemente, ki jih prevajalka prilagodi slovenščini. Takšen je npr. izraz »baruša« za angleško *barouche*, kar naj bi bilo prek nemščine prevzeto iz italijanščine (*baroccio*); *barouche* označuje vrsto štirikolesne kočije, ki je bila priljubljena v 19. stoletju. Toda spet smo priča previdnemu doziranju stilno zaznamovanih elementov: pri naslednji pojavitvi besede *barouche* se »baruša« ponovi, tretjič pa za slovensko ustreznico izbere »voz«, medtem ko Bradač na vseh treh mestih uporabi »koleselj«:

(26)

- In an open **barouche**, the horses of which had been taken out, the better to accommodate it to the crowded place, stood a stout old gentleman [...]. Fastened up behind the **barouche** was a hamper of spacious dimensions [...] [...] the stout gentleman extended his arm, and pulled first Mr. Pickwick, and then Mr. Snodgrass, into the **barouche** by main force. (D IV 48–49)
- Na odprtem **koleslju** – konji so bili odpreženi – so stali: krepek, debel star gospod [...]. Za **kolesljem** je bila privezana precej obsežna košara [...]. [...] in iztegnil je roko ter potegnil najprej gospoda Pickwicka, nato pa gospoda Snodgrassa v **koleselj**. (B I 64–65)
- Na odprti **baruši** – konji so bili odpreženi, da bi imeli več prostora med gnečo – so stali zajeten star gospod [...]. Na **barušo** je bila odzadaj privezana zelo razsežna košara [...]. [...] In zajeten gospod je iztegnil roko in najprej potegnil gospoda Pickwicka in nato gospoda Snodgrassa z vso močjo na **voz**. (M I 50–51)

Zdi se, da gre pri Miheličevi za previdno in nevsiljivo patiniranje besedila s stilno zaznamovanimi elementi, ki so iz drugih časov in/ali iz drugega prostora in ki razkrivajo prevajalkino interpretacijo izvirnika ter hkrati delujejo kot signali, s pomočjo katerih bralec lahko konstruira Dickensov besedilni svet v njegovi posebni drugačnosti in odmaknjenosti.

Za zaključek naj povzamemo, da prevoda Frana Bradača in Mire Mihelič posredujeta *Pickwickovce* vsak na svoj poseben način. Za Bradačevo verzijo je značilna posredovalska približnost ter razpetost med izrazito potujevanje in izrazito podomačevanje, medtem ko je prevod Miheličeve natančnejši, bolj izpiljen, z manj skrajnimi nihanji. Poleg tega deluje starejši prevod v jezikovnem pogledu nekoliko zastarelo, medtem ko je za mlajšega značilna modernost, patinirana s časovno-družbeno označenimi elementi, ki besedilu poleg nadiha časovne oddaljenosti podeljujejo tudi nekoliko izrazitejšo noto meščanskosti, vsaj v primerjavi z Bradačevo verzijo. Hkrati prevoda vsaj do neke mere odražata razmere v slovenski prevodni kulturi svojega časa: Bradačev prevod se umešča v obdobje, ko se je gradnja slovenskega prevodnega korpusa v večjem in bolj sistematičnem obsegu šele začinjala in ko je bila angleška prevodna književnost slovenskim bralcem razmeroma neznana, tako kot je bila slovenskim govorcem tujih jezikov dokaj neznana tudi angleščina. Precej drugačen je bil položaj v začetku 60. let; takrat je bilo mesto angleške književnosti v slovenski pre-

vodni kulturi neprimerno trdnejše in tudi sama Dickensova dela so v njej že dobila pomembno mesto. Prišel je čas za povečanje fonda prevodov in za kvalitetnejše posredovanje književnih besedil, včasih tudi tistih, ki so nekoč že bila prevedena.

BIBLIOGRAFIJA

I

- D DICKENS, CHARLES: *The Posthumous Papers of the Pickwick Papers*. New York: The Modern Library, 2003.
- B DICKENS, CHARLES: *Pickwickovci: humorističen roman*. Prev. Fran Bradač. I–III. Ljubljana: Založba Umetniška propaganda 1936.
- M DICKENS, CHARLES: *Pickwickovci*. Prev. Mira Mihelič. I–II. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1962.
- SN DICKENS, CHARLES: »Volitev.« [Odlomek »iz humorističnega romana "The Pickwick Papers"«.] *Slovenski narod*, 1999, št. 20–27.
- MENCINGER, JANEZ (1963a) »Moja hoja na Triglav.« V: isti, 6–188.
- — — (1963b) *Zbrano delo 3*. Uredil in z opombami opremil Janez Logar. Ljubljana: DZS.
- — — (1966) *Zbrano delo 4*. Uredil in z opombami opremil Janez Logar. Ljubljana: DZS.
- TURNER, PAVEL (2001) »Spomini iz mojega življenja«. V: Darko Friš (ur.), *Turnerjev žbornik*. Maribor: Pedagoška fakulteta/Zgodovinsko društvo dr. Franca Kovačiča, 165–247. (*Studia Historica Slovenica*, 1).
- ZARNIK, VALENTIN (1862) »Originali iz domačega življenja«. *Novice* 20, 155–156.

II

- BACHLEITNER, NORBERT (1993) *Der englische und französische Sozialroman des 19. Jahrhunderts und seine Rezeption in Deutschland*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi.
- BACHLEITNER, NORBERT (2003) »Die deutschen literarischen Übersetzungen im Zeitalter des Realismus (ca. 1820 bis 1870)«. V: Tone Smolej (ur.), 11–43.
- B.[ORKO], B.[OŽIDAR] (1954) »Še o prevajanju in prevajalcih.« *Knjiga* II/7, 384–385.
- CELESTIN, FRAN (1883) »Naše obzorje V.« *Ljubljanski zvon* 3, 320–327.

- KOS, JANKO (1987) *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: ZIFF/Partizanska knjiga.
- KOSTANJEVEC, JOSIP [PREMEC] (1898) »Dr. Janez Mencinger.« *Učiteljski tovariš* 38, 89–92.
- LOGAR, JANEZ (1963) »Opombe.« V: J. Mencinger, 327–358.
- MALOVRH, MIROSLAV (1896) »Naš najnovejši literarni boj.« *Slovenski narod* 29/67 (27. 3. 1896), 1–2.
- MIHELIC, MIRA (1985) *Ure mojih dni*. Murska Sobota: Pomurska založba.
- — — (1986) »Zadnji pogovor z Miro Mihelič.« V: ista, *Dela IV*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 375–382. [Pogovor Alenke Zor-Simoniti, posnet 11. julija 1985, predvajan na ljubljanski televiziji 8. septembra 1985, objavljen v *Naših razgledih* 27. septembra 1985.]
- OŽBOT, MARTINA (2006) *Prevajalske strategije in vprašanje koherence ob slovenskih prevodih Machiavellijevega Vladarja*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije.
- PARRINDER, PATRICK (2006) *Nation & Novel: The English Novel from its Origins to the Present Day*. Oxford: Oxford University Press.
- SLODNJAK, ANTON (1963) *Zgodovina slovenskega slovstva IV: Nova struja (1895–1900) in nadaljnje oblike realizma in naturalizma*. Ljubljana: Slovenska matica.
- SMOLEJ, TONE (ur.) (2003) *Prevajanje realističnih in naturalističnih besedil*. 28. zbornik. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev.
- STANOVNIK, MAJDA (2003) »Dickensovi dobrosrčneži in hudobneži.« V: Tone Smolej (ur.), 114–127.
- — — (2005) *Slovenski literarni prevod 1550 – 2000*. Ljubljana: Založba ZRC.
- SUHADOLNIK, MARJETA (s. a.) *Dickens in Slovenci (19. stoletje): Diplomsko delo*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo.
- SVETIČ, FRAN (1888) »Naturalizem.« *Ljubljanski zvon* 8, 359–364, 402–411.
- TOMINŠEK, JOSIP (1928) »Predgovor.« V: Janez Mencinger, *Izbrani spisi V*. Ljubljana: Slovenska matica, III–XXXVIII.

DICKENS' *PICKWICK PAPERS* IN SLOVENE LITERATURE AND IN SLOVENE TRANSLATIONS

Summary

The article looks at some possible influences of Dickens' *Pickwick Papers* on Slovene literature as well as at the novel's Slovene translations. Texts by some Slovene writers from the second half of 19th century show that they were familiar with Dickens' novels. Dickens' texts were sometimes taken as a model for the Slovene novel, which was only then in its early stages. Towards the end of 19th century, Janez Mencinger reported in his diary that he had been reading *The Pickwick Papers* and exclaimed: "The Pickwicks, they must be translated into Slovene!" He never did translate the text nor did he live long enough to see the first full translation of *The Pickwick Papers* published, but significant features in the structure of his novel *My Walk to Triglav (Moja hoja na Triglav)* suggest *The Pickwick Papers* as a probable influence.

However, it was the translations of the *The Pickwick Papers* rather than original Slovene texts influenced by it which eventually made the novel accessible to Slovene readers. In 1899 an anonymous translation of the Eatanswill election campaign passage appeared in instalments in a daily newspaper, but it was only in 1936 that the first complete translation of *The Pickwick Papers* was published, followed in 1962 by a second one based on the 1936 version, but substantially modified and improved. The author of the older version was Fran Bradač, a classical scholar who also translated from various languages, but rarely from English, whereas the more recent translation was made by Mira Mihelič, a writer and one of the major Slovene translators of English and American literature. The paper attempts to identify the main differences in the strategies employed by the two translators and to interpret them in the context of contemporary Slovene translation culture.

ŠEST SLOVENSКИH PREVODOV BAUDELAIROVE *HARMONIE DU SOIR*

Uvod

Prevajanje Baudelairove pesmi »Harmonie du soir« se je pričelo leta 1911 in se je nadaljevalo vse do 2004, ko je po petih prevodnih različicah nastala še šesta v okviru prvega slovenskega prevoda celotne pesniške zbirke *Les Fleurs du Mal – Rože zla*. Če umestimo to zgodbo v širši kontekst prevajanja Baudelairove poezije na Slovenskem, ugotovimo, da »Harmonie du soir« ni samo prva poslovenjena Baudelairova pesem, temveč tudi pesem, ki je bila največkrat poslovenjena (če upoštevamo le prevode, ki so bili natisnjeni).¹

Prevajanja se je lotilo pet prevajalcev: Vojeslav Molè (leta 1911), Vladimir Levstik (leta 1933), Andrej Capuder (leta 1975), Božo Vodušek (leta 1977) in Marija Javoršek (leta 1995 in 2004). Skoraj vsi prevajalci so tudi pisatelji, pesniki. Vladimir Levstik in Marija Javoršek sta plodna prevajalca francoske književnosti, Andrej Capuder pa je bil dolgoletni predavatelj francoske književnosti na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Prevodi niso bili vsi enako dostopni širši javnosti: za najdostopnejšega in najodmevnejšega imamo lahko prevod Boža Voduška, ki je bil natisnjen v dveh knjigah (leta 1977 v izboru pesmi, ki ga je uredila Marjeta Vasič, in leta 1998 v dvojezičnem izboru, ki ga je uredil Tone Smolej). Prav tako bo verjetno dolgo in zlahka razpoložljiv drugi prevod Marije Javoršek; ta je leta 2004 izšel v knjižni izdaji zbirke *Rože zla*, ki jo je v celoti prevedla sama. Molètov in Levstikov prevod sta najbrž svoj čas bila opažena, saj sta izšla v *Ljub-*

¹ Bibliografijo slovenskih prevodov iz Baudelairove zbirke *Les Fleurs du Mal* do leta 1998, ki jo je zbral Tone Smolej (1998: 170–172).

ljanskem zvonu. Levstikov prevod je bil celo ponatisnjen v katoliški reviji *Ognjišče* leta 1989. Najmanj odmevna pa sta najbrž bila Capudrov prevod, ki je izšel v katoliški reviji *Znamenje*, in prvi prevod Marije Javoršek, objavljen v *Delu*, a skupaj s tremi drugimi pesmimi in v zelo drobnem tisku.

Razloga za priljubljenost »Harmonie du soir« sta prav gotovo njena oblikovna dovršenost in njena tematika (večerna harmonija, melanholija, povečevanje spomina na ljubljeno osebo). V sklopu »Spleen in ideal« je 47. pesem »Harmonie du soir« pesem »ideala«, ki jo je navdihnila duhovna, idealizirana, a nesrečna ljubezen pesnika do gospe Sabatier. Zanimivo je tudi zanimanje katolikov in katoliških revij za Baudelaira in še posebej za to pesem, ki je v Sloveniji, kot smo že povedali, izšla v dveh tovrstnih revijah (enkrat v *Znamenju* in enkrat v *Ognjišču*). K temu navdušenju sta najbrž pripomogla tema pesmi, povečevanje duhovne ljubezni, in pojav komparacij s področja liturgije.

Različne oblikovne rešitve

Pesem »Harmonie du soir« sodi med oblikovno zelo dodelane pesmi iz zbirke *Rože žla*. Zato se bomo najprej posvetili obliki in oblikovnim rešitvam, za katere so se odločili slovenski prevajalci.

Splošne oblikovne značilnosti

S pesmijo »Harmonie du soir« je Baudelaire napisal »pantum« (fr. *pan-toum*), fiksno obliko malajskega izvora, ki so jih romantiki uvedli v francosko poezijo. Če se spomnimo značilnosti te pesniške oblike, gre praviloma za niz štirivrstičnic, ki jih sestavljajo osemzložni ali desetzložni verzi in v katerem se drugi in četrti verz vsake kitice ponavljata kot prvi in tretji verz naslednje kitice, prvi verz pa se ponovi kot zadnji verz. Rime si sledijo po naslednji shemi: ABAB, BCBC, CDCD, DEDE itd. V pesmi se pojavljata dve temi: prva v prvih dveh verzih prve kitice je bolj opisne narave, medtem ko je druga v zadnjih dveh verzih »bolj intimne in sentimentalne narave« (Mazaleyrat-Molinié 1989: 250).

Baudelaire je pri svojem pantumu nekoliko odstopal od tega modela, ki sta ga vpeljala, med drugimi, Théodore de Banville in Leconte de Lisle: verzi so aleksandrinci, rime so oklepajoče (pesem temelji na dveh rimah, ki se ponavljata po shemi ABBA, BAAB, ABBA, BAAB), prvi verz se ne ponovi kot zadnji verz, v prvi kitici se ne izmenjavata dve izrazito različni temi (v pesmi sta sicer res dve temi, ki se razlikujeta tako, kot je navada pri pantumu, večer in pesnikovo razpoloženje, a se začneta prepletati šele od druge kitice naprej). Gre torej za »lažni«² pantum. Odstopanja so v skladu z vsebino pesmi. Aleksandrinec, ki se je v francoski poeziji uveljavil kot verz najbolj »resnih«² žanrov, že sam po sebi odraža nekakšno slovesnost, resnobo. Z izbiro oklepajočih rim in s stalnim ponavljanjem dveh rim se vzpostavlja posebno presunljivo vzdušje in občutek vrtenja v krogu, ki se vendarle ne konča s stagnacijo (kar bi se zgodilo, če bi Baudelaire ponovil prvi verz v zadnjem verzu): izhod iz kroga (mistično povečevanje spomina) nudita čisto nova verza (14. in 16.), ki se pojavita le enkrat. Postopno uvajanje vsake od obeh tem je izrednega pomena. Kakor je napisal sam Baudelaire, »v nekaterih skoraj nadnaravnih duševnih stanjih se globina življenja razodeva vsa tudi v najbolj navadnem prizoru, ki se nam ponuja pred očmi in postane njen simbol.«² Narava ni samo metaforičen prikaz pesnikovega razpoloženja, kakor je bila pri predhodnih romantikih. Ob opazovanju večerne narave in sončnega zahoda se pesnik zave svoje žalosti in doživi »spleen«, ki ga uspe premagati le moč spomina. Narava igra torej vlogo razkrivalca, ki pesniku razodeva bolečino ob odsotnosti ljubljene osebe in tesnobo ob misli na minljivost oziroma smrt. Zato je v prvi kitici zastopana le tema narave, saj je opazovanje narave »sprožilec«² druge, bolj intimne teme, ki se že v četrtem verzu prvič pojavi v obliki pridevnikov *mélancolique* in *douloureux*.

V glavnem so slovenski prevajalci sledili pravilom Baudelairovega pantuma. Le pri prvem prevajalcu Vojeslavu Molētu opazamo eno manjše odstopanje pri 10. oz. 13. verzu: »*kat* bolno srcé«² je postalo »*In* nežno srcé«² (veznik »in«² uvaja v pesem povezavo med stavki, ki je ni pri Baudelairu). Največ odstopanj najdemo pri Andreju Capudru : dva verza sta pri

² »Dans certains états d'âme presque surnaturels, la profondeur de la vie se révèle toute entière dans le spectacle, si ordinaire qu'il soit, qu'on a sous les yeux. Il en devient le symbole.« (»Fusées«² v: Baudelaire 1980: 395).

ponovitvi rahlo spremenjena: »v počasni, grenki ples, pojevanje v omami« (v. 4) postane »otožni, grenki ples, pojevanje v omami!« (v. 7), »srce, si grozni, črni Nič zasovražilo?« (v. 10) pa se spremeni v »Srce, ki žalostno si Nič zasovražilo«. Vse rime so oklepajoče.

Kar zadeva dolžino verza, se je polovica prevajalcev odločila za prevajanje francoskega aleksandrinca s pomočjo slovenskega t. i. pisaniškega dvanajsterca (trinajstzložni verzi z žensko rimo oz. dvanajstzložni z moško). O prednostih in slabostih te rešitve, ki so jo izbrali Vladimir Levstik, Božo Vodušek in Marija Javoršek v prevodu iz leta 2004, razpravlja Boris A. Novak (1995: 159–171). Molè je presadil francoski aleksandrinec v slovenščino z verzi, katerih dolžina niha med desetimi in dvanajstimi zlogi. Načeloma gre za enajsterce (11 zlogov za moško rimo in 12 zlogov za žensko), a opažamo štiri odstopanja pri verzih 3, 12, 14 in 15. Morda je prevajalec izbral krajšo obliko za verza 12 in 15, ker se s tem poudarja nemir, ki ga povzroča umiranje sonca. Capudrov prevod je napisan v trinajstzložnih verzih z ženskima rimama. Prvi prevod Marije Javoršek pa vsebuje deseterce z moškima rimama. Vsi prevodi temeljijo na dveh rimah, tako kot francoski izvirnik.

Pri Baudelairu je zvočni kontrast med rimama, ki se stalno ponavljata, zelo velik: ženska rima *-ige* (/iʒ/) vsebuje kratek in tonsko visok samoglasnik »i«, tako da se močno razlikuje od diftonga *oir* (/war/), ki je že po naravi dolg in nizek.

Baudelaire	Molè	Levstik	Capuder	Vodušek	Javoršek 1	Javoršek 2
ŽR -ige	MR -oj	ŽR -enje	ŽR -ami	ŽR -eče	MR -ín/ím	ŽR -eče(r)
MR -oir	ŽR -ovi	MR -í	ŽR -ilo	MR -í	MR - é	MR -í

V tabeli vidimo, da so kontrast med rimama povsem obdržali Levstik, Vodušek in Marija Javoršek v drugem prevodu. Čeprav je Capuder izbral ženski rimi, je zvočni kontrast med rimama, med »-ami« in »-ilo«, jasno nakazan. Premalo kontrastirani sta rimi, na katerih temelji Molètov prevod (ženska rima »-ovi« in moška »-oj«). Med rimama, ki ju najdemo v prvem prevodu Marije Javoršek, ni nobenega kontrasta, saj gre za moški rimi z istim naglašnim samoglasnikom »-í«.

Ritem

Pantum sam po sebi narekuje verze, ki so sklenjeni, torej brez verznihih prestopov. Aleksandrinci se berejo vsak zase, poleg tega jih odlikuje »binarna« struktura, se pravi stalna cezura po šestem zlogu, ki jo v šestih verzih še poudarita notranji asonanci (v. 4 in 7: *-ique/-ige*; v. 6 in 9 *-mit/-ige*; v. 16: *moi/-soir*) oz. aliteraciji (v. 1: *temps/tige*). V trinajstih od triindvajsetih polstihov tvorijo stavčni poudarki oz. naglasi trizložne akcentske enote, znotraj petih drugih ne zaznamo vmesnega stavčnega poudarka oz. naglasa. Med verzi, ki odstopajo, omenimo verz 4 oz. 7, kjer je Baudelaire ojačal občutek vrtenja in omotice s hiazmom, ki je tako slovničen (samostalnik – pridevnik | pridevnik – samostalnik) kakor tudi ritmičen (1 5 | 4 2). Ritem pesmi lahko torej označimo za zelo enakomeren. Edino zadnji verz lahko morda analiziramo na več načinov, kot binarni verz z redno cezuro (4 2 | 1 5) ali kot ternarni verz z neenakomernim ritmom (4 | 2 1 | 5). Baudelaire, ki je sicer v veliki meri – po vzoru romantikov – obnovil francoski aleksandrinec (pogosteje je uporabil ternarne verze in verzne prestopе), je v tem primeru izbral formo, ki prepove uporabo prestopov, in v okviru te forme napisal klasične, binarne aleksandrince s središčno cezuro. Ritmične enote in rime, ki si enakomerno sledijo, se ponavljajo do obsedenosti.

Štirje prevajalci (Levstik, Capuder in Marija Javoršek v obeh prevodih) so se odločili za jambski metrum. Vladimir Levstik je začel veliko večino verzov (12 od 16) s trohejsko inverzijo, kar na neki način poudarja začetek vsakega verza in ojača občutek samostojnosti vsakega verza. Capuder se je približal enakomernemu ritmu izvirnika z doslednim, stalnim jambским ritmom (tonizacij neiktičnih mest tako rekoč ni) s pavzo oz. nekakšno moško cezuro po 6. zlogu (izjemoma po 8., 10. oz. 13. verzu). Ritem drugega prevoda Marije Javoršek, ki je sicer izrazito jambski, vsebuje dve odstopanji pri 6. oz. 9. verzu in pri zadnjem verzu. V 6. oz. 9. verzu tonizacija neiktičnega verza lahko nakazuje trepetanje glasu violin. V zadnjem verzu pa tonizacija svojilnega zaimka oz. pridevnika »tvoj« na neiktičnem mestu poudarja pojav dotlej odsotne druge osebe.

Zanimiv je ritem, ki ga zaznavamo v Molètovem prevodu. Verze odlikuje izrazit trizložni metrum (amfibraške stopice), od katerega prevajalec zelo malo odstopa. Razporeditev naglašanih zlogov je zelo enakomerna (4

naglašeni zlogi v vsakem verzu). Trizložni metrum daje občutek regularnosti in posnema tridobni takt valčka. Ta je v Molètovem prevodu, vsaj v prvih dveh kiticah, zelo jasen. V zadnjih dveh namreč čutimo pri branju pavzo po petem zlogu, ki ritmično podobo pesmi približa ritmu izvirnika, a nekoliko »popači« amfibraški metrum. Na to, da je Molè ta metrum verjetno zavestno izbral, kažejo sočasne izvirne pesmi, ki jih je objavil v *Ljubljanskem Zvonu*. Iz teh pesmi je namreč razvidno, da je ritem za pesnika zelo pomemben, ne opažamo pa, da bi bil zgoraj omenjeni amfibraški ritem posebej priljubljen in pogosto uporabljen.

Prav tako zanimiv je ritem, ki odlikuje Voduškove pisaniške aleksandrince. Ta je sestavljen iz dveh trohejev in enega jamba (XoXooX). Prav tako kot Molètovi amfibrahi vzpostavlja nekakšen »tridobni takt«, ki spominja na ritem valčka. Voduškova različica je bolj počasna, manj poskočna kot prva, in verjetno tudi zato bolj podobna Baudelairovemu »melanholičnemu« valčku. Podobno kot Baudelairovi aleksandrinci so slovenski dvanajstercer deljeni na dva polstiha s pavzo po 6. zlogu (razen verzov, kjer je ritem spremenjen, in zadnjega verza, kjer čutimo dve pavzi). Omenjeni značilni ritem prepoznamo 24-krat. Prvo iktično mesto desetkrat ni realizirano, a kljub temu ritem čutimo, saj je prvi nenaglašeni zlog zaradi svoje pozicije na začetku verza oziroma drugega polstiha bolj slišen, kot bi bil sredi verza.

Zvočni učinki

Pri Baudelairu so zvočni učinki znotraj verzov številni. Poglavitni so naslednji:

– vibracijo rože in violine (torej sorodnost med vonjem in zvokom in njuno sobivanje v zraku) v prvi kitici oponašajo sorodni soglasniki /v/ in /f/, /s/, /ʃ/ in /z/;

– občutek slovesnosti uvajajo tonsko nizki nosniki (prisotni v vseh verzih razen v 14. verzu, kjer je govor o svetlobi);

– številni /l/-ji v 4. oz. 7. verzu poudarjajo »tekoče« gibanje, vrtenje pri plesu;

– diereza pri besedi /violon/ (ki se izgovarja kot trizložna beseda) in niz treh trdih soglasnikov /k/ odražata raztrganost pesnikovega srca (»comme un cœur qu'on afflige«);

- prav tako trdo zveni sončna »utopitev« z nizom petih soglasnikov /s/;
- neskončnost »niča« ponazarjata širok samoglasnik »a« (/a/) v kombinaciji s širokim in dolgim diftongom *oi* (/wa/).

V okviru že zelo zahtevne pesniške oblike so nekateri slovenski prevajalci uspeli vnesti v prevod še zvočne učinke, drugi pa so temu posvetili manj pozornosti. Tako vsebuje Molètov prevod številne zvočne učinke znotraj verzov, npr. aliteracijo glasov »d«, »h«, »t« v drugem verzu, ki posnema vibracijo, in samoglasnika o/a v tretjem verzu, ki z zvočnim hiazmom poudarjata sinestezijo... Čutiti je, da so za Molèta zvočni učinki, prav tako kot ritem, zelo pomembni. Prav tako opažamo v drugem prevodu Marije Javoršek nekatere zvočne učinke, npr. aliteracijo v – »v« v 3. verzu in usklajenost samoglasnikov v 4. verzu.

Stavčna zgradba

Glede stavčne zgradbe pesmi je mogoče opaziti več pomembnih značilnosti.

Najprej so zaradi pravil pantuma deli stavkov večinoma kratki in si sledijo brez uporabe veznikov (brezvezje), kar ustvari občutek prvinskega prikaza narave in čustev, brez intelektualiziranja – elemente povezujejo v skladno celoto pesniška sredstva, se pravi ritem in rime, ne pa logična struktura stavkov. Dva stavka se raztezata čez dva verza (verza 1, 2 in 13, 14). Prvi stavek spregovori s slovesnim, skoraj preroškim ali biblijskim tonom (ki ga uvaja predstavljalna oblika *voicz*), o večernem dehtenju rož in o z njim povezanih občutjih (drugi verz); drugi stavek izraža proces spominjanja.

Pesem vsebuje samostalniški neglagolski stavek (v. 4 oz. 7), drugi stavki so glagolski. Glagolske oblike so v sedanjiku, le v 12. oz. 15. verzu v pretekliku (v t. i. »*passé composé*«, ki poudarja zaključenost preteklega dogodka). V slovenščini, ki razločuje glagolsko dovršnost in nedovršnost, pričakujemo tukaj dovršni glagol v pretekliku.

Glede rabe ločil lahko ugotovimo, da so ta ekspresivna (pet klicajev, ki izražajo vznesenost, in eno tripičje, ki poudarja občutek stagnacije, čakanja, ki ga je povzročila »utopitev« sonca).

Številne komparacije uvajata primerjalnik *comme* (petkrat) in njegov sinonim *ainsi que* (enkrat). Čeprav primerjalniki stojijo vedno po cezuri, torej na začetku drugega polstiha, ne moremo govoriti o anafori, saj se ista struktura nikoli ne ponavlja v dveh zaporednih verzih.

Omembe vreden je tudi stavčni položaj »srca« (kot metonimije za pesnika): sprva je »srce« pasiven predmet v stavku (»comme un cœur qu'on afflige«), potem se zave svoje bolečine oz. odklonilnega odnosa do »nič« (tukaj ne gre za metafizični nič, pač pa za praznino, ki jo je ljubljena oseba pustila za seboj), v zadnji kitici pa postane aktivno, ko zbira ostanke minule sreče. V zadnjem verzu je spet pasivno, le svetišče, ki ga obsije mistično povečani spomin (spomin je osebek, pesnik pa prostorsko določilo, »en moi«).

Pri ločilu si je Molè privoščil kar nekaj sprememb v primerjavi z izvornikom. Najbolj opazna je odsotnost treh klicajev v tretji in četrti kitici, a tudi dvopičje na koncu prvega verza ni brez posledic, saj prekine prvi »raztegnjeni« stavek in ostro ločuje dva med seboj povezana pojavi (večer, ki je pri Baudelairu le nakazan, in dehtenje vonjav, ki se omenja v dveh verzih). V tretji kitici opazamo anaforo (vsak verz se začne s primerjalnikom »kot«), ki je pri Baudelairu ni. Zaključenost preteklega dogodka (v. 12 oz. 15) ne pride do izraza, saj je dovršni preteklik Molè nadomestil s pridevnikom »gasnočega« deležniškega izvora, ki izraža proces. Vladimir Levstik je Baudelairova ločila v prevodu ohranil. Le tripičje se pojavi dvakrat, na koncu 12. in 15. verza. Prvi, daljši stavek je spremenil tako, da ga je dvakrat prekinil: prvič po šestem zlogu prvega verza s podpičjem in drugič na koncu prvega verza z vejico. S tem je razveljavil časovno-vzročno povezavo med večerom in razpršenjem rož ter izbrisal preroški ton prvega verza. V Capudrovem prevodu opazamo pri ločilih nekaj odstopanj, med drugim sta izginila klicaja na koncu 4. in 16. verza. Zamenjava klicaja z vprašajem na koncu 10. verza je tako nerazumljiva, da se lahko vprašamo, ali ne gre tukaj za zatipkanino. Stavčno strukturo je bistveno spremenil le na enem mestu: trdilni stavek v prvih dveh verzih četrte kitice je zamenjal z velelnim stavkom. Gre bodisi za zavestno prepesnitev, bodisi za napačno razumevanje izvornika. Vodušek je Baudelairova ločila spremenil na več mestih: najbolj opazna je odsotnost dveh klicajev v prvi in četrti kitici. Strukturo obeh daljših stavkov (v. 1–2 in 13–14) je ohranil. V prvem

prevodu Marije Javoršek sta izvirno ločilo in stavčna struktura pesmi zelo spremenjeni. Najbolj izstopa dejstvo, da ni niti enega klicaja (medtem ko jih je pri Baudelairu kar pet). Čeprav je prevajalka v 2. verzu podpičje zamenjala z vejico, je v drugem prevodu upoštevala Baudelairova ločila. Strukturo obeh daljših stavkov (v. 1–2 in 13–14) je ohranila.

Kar zadeva obliko, so si slovenski prevodi Baudelairovega pantuma »Harmonie du soir« zelo različni. Vsi prevajalci razen Andreja Capudra so se strogo držali izvirne pesniške oblike. Izbrali pa so različne verze in različne ritmične vzorce. Vse rešitve so sprejemljive in imajo svoje prednosti oziroma slabosti. Izjema je morda rešitev v krajših verzih, ki jo je izbrala Marija Javoršek v prvem prevodu in ki se nikakor ne ujema z izvirno, slovesno in klasično pesniško obliko.

Vsebinski »prevajalski minimum«

Seveda v tako strogem in dodelanem oblikovnem okviru ne moremo pričakovati, da bodo slovenski prevodi vsebinsko povsem enakovredni izvirniku. Zato je smiselno opredeliti nekakšen »prevajalski minimum«, se pravi elemente, ki naj bi jih slovenski prevodi vsebovali ne glede na zahtevnost oblike. Pri tem gre za šest elementov: prvi je naslov pesmi, naslednja dva zadevata izrekanje in celostni ton pesmi, zadnji trije pa pesniško podobje.

Naslov pesmi in referenca na naslov zbirke

Med že omenjene pomembne elemente prav gotovo sodi naslov pesmi, »Harmonie du soir«, samostalniška besedna zveza, ki bralca vpelje v mirno, ubrano vzdušje konca dneva. Prek podobja prvih dveh verzov je nemudoma vzpostavljena navezava z naslovom zbirke.

Naslov pesmi

Harmonie du soir (Baudelaire)

Večerna harmonija (Molè)

Večerna harmonija (Levstik)

Ubrano v večer (Capuder)

Referenca na naslov zbirke

chaque fleur (Baudelaire)

cvetovi (Molè)

vsak cvetni kelih (Levstik)

vsak cvet (Capuder)

Večerna harmonija (Vodušek)	Vsaka roža (Vodušek)
Harmonija večera (Javoršek 1)	Vsako steblo (Javoršek 1)
Harmonija večera (Javoršek 2)	vsak cvet (Javoršek 2)

Če si ogleđamo različne slovenske prevode, vidimo, da so se prevajalci odločili za tri različne rešitve: »Večerna harmonija« (trikrat, pri Molētu, Levstiku in Vodušku), »Harmonija večera« (pri obeh prevodih Marije Javoršek) in »Ubrano v večer« (pri Capudru). V francoščini ima besedna zveza *du soir* tukaj pridevniško funkcijo. Na podlagi samostalnika *le soir* se pač ne da tvoriti pridevnika. V istem pomenu obstaja le pridevnik *vespéral*, ki je bil v 19. stoletju že zastarel oz. literaren. Besedna zveza *du soir* pomeni torej »večeren«. Zato je prevod »večerna harmonija« najbrž povsem pravilen in enakovreden izvirnemu naslovu in različici, ki jo predlaga Marija Javoršek v obeh prevodih. Bolj problematičen je naslov, ki ga je izbral Andrej Capuder. Prevajalec spreminja strukturo naslova (dva samostalnika nadomešča s prislovom in časovnim oz. krajevnim določilom), poleg tega pa uporablja tožilnik, ki daje občutek premikanja. Ta je v nasprotju z občutkom statičnosti, ki ga dobimo ob branju francoskega naslova. Pohvale vredno je prevajalčevo prizadevanje, da najde slovensko ustreznico za tujko »harmonija«, a struktura njegovega naslova se preveč oddaljuje od strukture Baudelairovega. Morda bi bila »Večerna ubranost« bolj sprejemljiva?

Druga težava je beseda *fleur*, ki se v pesmi pojavi dvakrat (v 2. in 5. verzu). Beseda je v kontekstu celotne Baudelairove pesniške zbirke močno konotirana, saj je metafora za pesem, zato jo tudi najdemo v samem naslovu zbirke, *Les Fleurs du Mal*. Slovenski prevod tega naslova se je očitno s časom spremenil. Npr. Janko Lavrin v svojem članku o Baudelairu iz leta 1928 govori o *Cvetkah žla* (Lavrin 1928: 657). Vendar je od prve knjižne izdaje izbora pesmi iz te zbirke leta 1977 naslov *Rože žla* postal nekakšna ustaljena slovenska različica za *Les Fleurs du Mal*. Tako sta Molè in Capuder izbrala besedo »cvetovi« oz. »cvet«, Vodušek pa je leta 1977 uporabil besedo »roža« v skladu z novim slovenskim naslovom zbirke. V Levstikovem prevodu in v prvem prevodu Marije Javoršek najdemo besedni zvezi »cvetni kelih« in »steblo«, ki nista ustrezna rešitev. Nekako nerazumljivo je, da se je pri drugem prevodu Marija Javoršek odločila za besedo »cvet«, ki ni v skladu z naslovom zbirke *Rože žla*, ki ga je kot prevajalka celotne pesniške zbirke tudi sama določila.

Slovesnost, ki jo uvaja prvi verz

Kakor smo že napisali, vnaša slovesni ton v pesem prvi verz, ki spominja na preroško besedilo: »Voici venir les temps où...«. Prislov *voici*, ki ima predstavitevno funkcijo, glagol *venir* ('prihajati') in samostalnik v množini *les temps* ('časi') ustvarjajo preroško vzdušje. Pesnik slovesno oznanja prihod večera.

Slovesnost tega prvega verza pride pri slovenskih prevajalcih različno do izraza. Za resnično neustreznega imamo lahko le prvi prevod Marije Javoršek, saj je odrezavost glagolske oblike »Mračí se«, ki ji sledi še pomišljaj, v popolnem nasprotju s tonom, ki ga zaznamo v prvem verzu izvirnika. Posebej ustrezna se zdi rešitev Andreja Capudra, saj slovenski veznik »in« na začetku verza učinkuje podobno kot francoski prislov »voici«.

Izrekanje v tretji osebi ednine. Prisotnost prve in druge osebe v zadnjem verzu

Pesem *Harmonie du soir* je strukturirana tako, da pesnik najprej opisuje večerno naravo, potem se opis narave meša z evokacijo duševnega stanja v obliki komparacije (v. 6 oz. 9: »Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige«). Ta komparacija sproži potem bolj podrobno evokacijo »srca«. Pomembno je to, da pesnik ne govori eksplicitno o sebi: govori o »nekem srcu«, *un cœur*, v tretji osebi ednine. Le zadnji verz nam razjasni, da sta v ozadju sugeriranega duševnega stanja (žalosti) dve osebi: »jaz«, pesnik sam, in »ti«, pesnikova izgubljena ljubezen: »Ton souvenir en moi luit comme un ostensor«. Prva in druga oseba ednine se torej pojavita v zadnjem verzu pesmi, nič prej. Kakor sta ugotovila Olivier Boilleau in Carole Tisset, sta izrekanje v prvi osebi in dialogizem med prvo in drugo osebo v zbirki *Les Fleurs du Mal* zelo pogosta (Boilleau/Tisset 2003: 124–129). Izrekanje v pesmi »Harmonie du soir« je torej nekakšna izjema, zato ga nikakor ne smemo spremeniti.

Molè, Levstik, Vodušek in Marija Javoršek v prvem prevodu so se strogo držali izrekanja v tretji osebi. V drugem prevodu je Marija Javoršek na enem mestu (v prvem verzu) uvedla prvo osebo množine, kar pomeni

le manjše odstopanje, saj jo lahko razumemo kot zaimek, ki se nanaša na neko splošno, nedoločeno osebo.

Največ odstopanj najdemo v Capudrovem prevodu, kjer je izrekanje močno spremenjeno:

»Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir« (Baudelaire, v. 2 in 5)
 »vsak cvet mi zadiši kot milostno kadilo«

»Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir« (Baudelaire, v. 3)
 »glej, zvoki in vonjave v noč vrté se milo«

»Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige« (Baudelaire, v. 6 in 9)
 »kot ranjeno srce violina vztrepotá mi«

»Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir« (Baudelaire, v. 10)
 »srce, si grozni, črni Nič zasovražilo?«

»Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
 Du passé lumineux recueille tout vestige !« (Baudelaire, v. 13-14)

»Srce, ki žalostno si Nič zasovražilo,
 naj svetlih dni spomin se v tebi zdaj predrami!«

Kot vidimo, se v tem prevodu pred zadnjim verzom pojavita prva in druga oseba ednine, prva dvakrat oz. štirikrat, druga trikrat oz. štirikrat. Z delno opustitvijo tretjeosebnega izrekanja se prevod premika nazaj v smer romantike, v smer izpovedne poezije, kar je pomemben estetski premik.³

Zanimivo je, da pojavitev prve in druge osebe v zadnjem verzu najdemo v vseh prevodih razen v Capudrovem in v prvem prevodu Marije Javoršek. Ta izpust pri Capudru posebej preseneča glede na to, da je prevajalec prej večkrat vmešal prvo osebo tam, ko je Baudelaire ostal pri tretji osebi.⁴

³ Mimogrede moramo pri Capudrovem prevodu omeniti spremembo francoskega *néant* (z malo začetnico) v slovenski »Nič« (z veliko začetnico). Kakor je napisal Pierre Brunel, v tem kontekstu *le néant* (»nič«) nima močne metafizične konotacije; je prepad, v katerega se utegne izgubiti minula ljubezen (Brunel 1998: 117). Poleg tega je bila uporaba velike začetnice v francoščini možna, a se Baudelairu očitno ni zdela primerna. Zato ni razloga, da bi se slovenski »nič« napisal z veliko začetnico.

⁴ Glede prevajanja zadnjega verza je Marija Javoršek med pogovorom z avtorico tega članka zanimivo pripomnila, da je besedna zveza »tvoj spomin« oz. »spomin tvoj«, za

Pesniško podobe s področja liturgije

Baudelairova pesem vsebuje tri komparacije, ki jih semantično povezuje to, da se nanašajo na liturgijo, da primerjajo rožo, nebo in spomin z liturgičnimi predmeti. To povezavo ojača še dejstvo, da se vsi trije elementi pojavijo na koncu verza in se rimajo (*encensoir*, *reposoir*, *ostensoir*). Spomin na izgubljeno ljubezen je svet. Je kot duhovna luč, ki osvetljuje in pomirja ranjeno srce, zato so podobe s področja liturgije pomembne: izražajo duhovno plat ljubezni, hkrati pa krepijo slovesnost pesmi.

Prva komparacija povezuje rožo s kadilnico: »Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir« (Baudelaire, v. 2 in 5) To komparacijo najdemo v petih prevodih (le prvi prevod Marije Javoršek jo nadomešča z metaforo):

- »dehte kot kadila drhteči cvetovi« (Molè)
- »vsak cvetni kelih kot kadilnica žehti« (Levstik)
- »vsak cvet mi zadiši kot milostno kadilo« (Capuder)
- »Čas prihaja, ko že kot kadilo dehteče « (Vodušek)
- »s cvetov-kadilnic vonji vro kot dim« (Javoršek 1)
- »vsak cvet na stebelu kot kadilnica dehti« (Javoršek 2)

Trije prevajalci (Molè, Capuder in Vodušek) so metonimično nadomestili liturgični predmet (»kadilnica«) s snovjo, ki se kadi iz predmeta (»kadilo«). Le dva (Vladimir Levstik in Marija Javoršek) sta *encensoir* prevedla kot »kadilnico«. Pri Capudru, ki je izbral žensko rimo na »-ilo«, je beseda na koncu verza, kar pa ostane brez učinka, saj navezavi na druga dva predmeta, ki se v slovenščini ne rimata ne med sabo ne z navezavo na prvi predmet, ne moreta biti na koncu verza.

Druga komparacija povezuje nebo s prenosnim oltarjem: »Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir« (Baudelaire, v. 8 in 11). Najdemo jo prav tako v petih prevodih:

katero se je sicer sama odločila v obeh objavljenih prevodih (in ki jo najdemo v treh od štirih drugih prevodov), v resnici problematična, skoraj napačna, saj francoski izraz, ki je brez konteksta lahko *dvoumen*, v tem primeru pomeni »spomin nate«, ne pa »tvoj spomin«. Tako je prevajalka naknadno napisala popravljen verzijo zadnjega verza, ki se glasi:

»Spomin na tebe kot monštranca mi blešči«.

Ta neobjavljeni prevod je nedvomno najbolj ustrezen, saj v njem prevajalka odpravlja problematično besedno zvezo »tvoj spomin« in pri tem ne žrtvuje prav nobenega pomembnega vsebinskega elementa Baudelairove pesmi.

- »Kot velik oltar so obzorij bregovi« (Molè)
 »Tožno in krasno kot oltar nebo stoji« (Levstik)
 »Nebo je kot oltar, koj žalostno in milo« (Capuder)
 »Temno in lepo nebo oltar groba se zdi« (Vodušek)
 »bleščeč oltar je vrh daljin« (Javoršek 1)
 »Nebo otožno lépo kot oltar se zdi« (Javoršek 2)

Marija Javoršek v prvem prevodu komparacijo prav tako nadomešča z metaforo, a tokrat gre za metaforo *in absentia*). Štirje prevajalci so izbrali preprosto besedo »oltar«, kar je ustrezno; »repositor« je sicer posebna vrsta oltarja, a v pesmi je bistveno le to, da besedo asociiramo z liturgijo in vodoravnostjo. Le Vodušek se je odločil za besedno zvezo »oltar groba«, ki torej doda konotacijo smrti, ki je pri Baudelaireu ne zasledimo.

Pri tretji komparaciji pesnik povezuje spomin na ljubljeno osebo z monštranco, v kateri je shranjena hostija, Kristusovo telo v skladu z naukom katoliške vere: »Ton souvenir en moi luit comme un ostensor!« (Baudelaire, v. 16)

Komparacijo najdemo v vseh šestih prevodih, a prevajalci so se odločili za različne besede oz. liturgične predmete:

- »Ti v meni blestiš kot monštranca robovi.« (Molè)
 »Kakor monštranca v meni tvoj spomin žari!« (Levstik)
 »Ko hóstija tvoj spomin v temí odžarja milo.« (Capuder)
 »kot monštranca spomin tvoj se v meni blešči.« (Vodušek)
 »kot zlat ciborij sije tvoj spomin.« (Javoršek 1)
 »Spomin tvoj kot monštranca v meni se blešči!« (Javoršek 2)

Štirje (Molè, Levstik, Vodušek in Marija Javoršek v drugem prevodu) so se odločili za besedo »monštranca«, kar je etimološko in semantično pravilno (čeprav evfonično slovenska beseda zveni nekoliko grobo). V prvem prevodu je Marija Javoršek izbrala drugo, zanimivo rešitev: metonimično je nadomestila razkošno omarico, »ostensor« – »monštranco«, s prav tako bleščečim »ciborijem«, se pravi s posodo, v kateri je shranjena hostija med bogoslužjem. Ta rešitev je prikladna v dveh ozirih: 1) ohranja pojem razkošnega liturgičnega predmeta iz dragocenega materiala, 2) je bolj blagoglasna in se v pesniški kontekst bolje podaja. Še bolj metonimično je Andrej Capuder nadomestil »monštranco« s »hostijo«, kar

nikakor ni zanemarljivo odstopanje. Kakor je v članku o prevajanju pesniških podob prav o tem zgledu napisal Evald Koren: »Capuder je torej nadomestil razkošen in opozorljiv sakralni predmet z mnogo skromnejšim in manj opozorljivim, ki sedaj služi kot podoba spomina kljub temu, da je brez blišča in brez sijaja. [...]. [L]ahko ugotovimo, da gre pri Capudrovem prevodu za bistven premik v sfero intimnejše religioznosti« (Koren 1991: 190). V Capudrovem prevodu tudi tukaj opazamo pomemben odkik od izvirnika.

Valček, metafora sinesteziije

V pesmi se pojavi sinesteziija, se pravi povezava med občutki, ki jih zaznavajo različni čuti. Ta ideja je za francoskega pesnika pomembna in jo je že večkrat izrazil, prvič v 4. pesmi sklopa »Spleen in ideal« z naslovom »Correspondances« (»Sorodnosti«). Tako Baudelaire omenja, da »les sons et les parfums tournent dans l'air du soir« (v. 3). To »vrtenje« oz. kroženje občutkov iz različnih čutnih področij pesnik v četrtem verzu metaforično označuje kot valček, »valse mélancolique et langoureux vertige«. Z že omenjenim slovničnim in ritmičnim hiazmom (1 5 | 4 2), ki je v nasprotju z regularnostjo ritma drugih verzov, ta verz posnema zibanje počasnega plesa.

Valček občutkov se v slovenskih prevodih pojavi v zelo različnih oblikah:

- »vonjav in glasov so polni mrakovi. / O valček boleštni, o divni opoj!« (Molè)
 »v hladu večernih sap se zvok in vonj vrti; / otožni valček, v slo zamamljeno medlenje!« (Levstik)
 »glej, zvoki in vonjave v noč vrté se milo, / v počasni, grenki ples, pojevanje v omami.« (Capuder)
 »med valovi dišav tiha godba doni, / glas otožnosti poln in omame medleče.« (Vodušek)
 »vonjave z zvoki plešejo iz globin, / otožni valček se že v dalj gubi.« (Javoršek 1)
 »ples zvokov in vonjav v večeru se vrti; / o, tožni valček in omotice medleče!« (Javoršek 2)

Kot lahko opazimo, trije prevodi (Levstikov prevod in oba prevoda Marije Javoršek) skrbno podajajo predstavo o prisotnosti različnih

občutkov, ki se potem razvije v metaforo o »valčku«. Molè je le izbrisal »vrtenje«, a je obdržal mešanje občutkov in metaforo o »valčku«, Capuder pa je »valček« nadomestil z nadpomenko »ples«. Najbolj dvomljiv v tem oziru je prevod Boža Voduška. V njem sicer najdemo podobo o mešanju vonjav in zvokov, a »vrtenje« in valček sta povsem izginila. V prevodu, ki skuša sicer biti izvorniku zelo blizu, je to odstopanje prav presenetljivo.

Sončni zahod, simbol preminule ljubezni

Opis večerne narave doseže vrh s sončnim zahodom v 12. oz. 15. verzu:

»Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige«.

Upodobitev sončnega zahoda, simbola preminule ljubezni, ima naslednje značilnosti:

- personifikacija sonca (le živo bitje ima kri);
- identifikacija sončnega zahoda s smrtjo, z utopitvijo;
- uporaba preteklika v pesmi, ki je sicer v sedanjiku; ta preteklik, t. i. »passé composé«, izraža zaključenost dogodka; sončni zahod je nenadno izginotje sonca;
- številne aliteracije na -s, ki poudarjajo okrutnost smrti.

Ta verz je ključen, saj samo po popolnem izginotju ljubezni postane spomin na ljubljeno osebo luč, ki razsvetljuje pesnikovo srce. Slovenski prevodi tega verza se glasijo tako:

- »kot kri je solnca gasnočega soj« (Molè)
- »v strjeni krvi utaplja solnca se blestenje« (Levstik)
- »vtopljeno v lastno kri gre sonce za gorami« (Capuder)
- »sonce v mlakah krvi je utonilo vse rdeče« (Vodušek)
- »že tone sonce v vse gostejšo kri« (Javoršek 1)
- »utopilo sonce se v megláh krvi je rdeče« (Javoršek 2)

Ugotovimo lahko, da je personifikacija popolnoma ohranjena le pri Capudru, v nekoliko manj intenzivni obliki pa tudi pri Vodušku in Javorškovi. Molè jo je nadomestil s komparacijo sonca s krvjo, pri kateri sonce

ni enačeno z živim bitjem, pri Levstiku pa sonce ni osebek glagola (prevajalec ga je nadomestil z besedno zvezo »blestenje solnca«), kar personifikacijo že samo po sebi nevtralizira. Identifikacijo sončnega zahoda s smrtjo (z utopitvijo) najdemo pri Levstiku, Vodušku in Javorškovi. Pri Molètu je ni, Capuder pa nadomešča glagol *se noyer* ('utopiti se') s pridevniškim izrazom »utopljeno« in z glagolom »iti«, ki zabriše identifikacijo sončnega zahoda s smrtjo. Zaključenost dogodka pride do izraza samo v polovici prevodov: pri Capudru in Vodušku ter v drugem prevodu Marije Javoršek. Levstikov prevod in prvi prevod Marije Javoršek nadomeščata »*passe composé*« z nedovršnim sedanjikom, Molè pa uporabi pridevnik, ki je po izvoru deležnik in ki prav tako kot nedovršni sedanjik izraža proces. Aliteracije na »s« najdemo samo pri Levstiku.

Kar zadeva prevajanje šestih elementov, ki smo jih opredelili kot ključne, lahko torej povzamemo, da s tega vidika noben prevod ni popoln. Capudrov prevod in prvi prevod Marije Javoršek odstopata glede števil pomenskih odmikov. Pri Capudru lahko v neki meri govorimo o prepesnitvi Baudelairove pesmi, saj je število spremenjenih elementov resnično veliko. Voduškov prevod in drugi prevod Marije Javoršek sta kljub nekaterim pomanjkljivostim izvorniku najbližja.

Zaključek

Rezultati oblikovne in vsebinske analize šestih slovenskih prevodov Baudelairove pesmi »*Harmonie du soir*« se v veliki meri ujemajo. To je po svoje presenetljivo, saj bi lahko pričakovali, da oblikovno manj dodelani prevodi dopuščajo njihovim avtorjem večji manevrski prostor za prevajanje vsebine, in obratno. V resnici je to ujemanje med kakovostjo oblike in vsebine pričakovano le v primeru prvega prevoda Marije Javoršek. Razlog za vsebinsko osiromašenje moramo namreč iskati tudi v preprostem dejstvu, da je prevajalka izbrala prekratke verze, v okviru katerih ni imela dovolj prostora za izražanje vsebine. Kakorkoli že, po natančni analizi oblike in vsebine šestih prevodov ugotovimo, da sta najbolj ustrezna Voduškov prevod iz leta 1977 in drugi prevod Marije Javoršek iz leta 2004. Vsak na svoj način ponuja ustrezno dodelano formo, kjer najdemo tudi

največje število drugih ključnih elementov pesmi. Slovenski bralec je lahko torej vesel, da sta bila ravno tadva prevoda natisnjena v treh knjigah, ki mu – sicer v različnem obsegu – približujejo Baudelairovo poezijo: izbora iz leta 1977 in 1998 ter celotna zbirka iz leta 2004.

GRADIVO

Charles Baudelaire, »Harmonie du soir« (1857)

1	Voici venir les temps où vibrant sur sa tige	12	-----´ ---´-----	ŽR
2	Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;	12	---´----- -----´	MR
3	Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;	12	-´-----´ ´-----´	MR
4	Valse mélancolique et langoureux vertige!	12	´-----´ -----´	ŽR
5	Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;	12	---´----- -----´	MR
6	Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige;	12	---´----- ---´-----	ŽR
7	Valse mélancolique et langoureux vertige!	12	´-----´ -----´	ŽR
8	Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.	12	-----´ ---´-----	MR
9	Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,	12	---´----- ---´-----	ŽR
10	Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir!	12	---´----- ---´-----	MR
11	Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir;	12	-----´ ---´-----	MR
12	Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.	12	---´----- ---´-----	ŽR
13	Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir,	12	---´----- ---´-----	MR
14	Du passé lumineux recueille tout vestige!	12	---´----- ---´-----	ŽR
15	Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...	12	---´----- ---´-----	ŽR
16	Ton souvenir en moi luit comme un ostensor!	12	---´----- ´-----´	MR

»Večerna harmonija«. Prevedel Vojeslav Molè (1911).

1	Budi se večera zamišljen pokoj;	<u>o X o</u> <u>o X o</u> <u>o X o</u> <u>o X</u>	11/4	MR
2	dehte kot kadila drhteči cvetovi;	<u>o X o</u> <u>o X o</u> <u>o X o</u> <u>o X o</u>	12/4	ŽR
3	vonjav in glasov so polni mrakov.	<u>o X o</u> <u>o X</u> <u>o X o</u> <u>o X o</u>	11/4	ŽR
4	O valček bolešni, o divni opoj!	<u>o X o</u> <u>o X o</u> <u>o X o</u> <u>o X</u>	11/4	MR
5	Dehte kot kadila drhteči cvetovi,	<u>o X o</u> <u>o X o</u> <u>o X o</u> <u>o X o</u>	12/4	ŽR
6	kot bolno srcé ječe gosli nocoj;	<u>o X o</u> <u>o X</u> <u>o X X o</u> <u>o X</u>	11/5	MR
7	o valček bolešni, o divni opoj!	<u>o X o</u> <u>o X o</u> <u>o X o</u> <u>o X</u>	11/4	MR
8	Kot velik oltar so obzorij bregovi.	<u>o X o</u> <u>o X</u> <u>o X o</u> <u>o X o</u>	12/4	ŽR

9	Kot bolno srcé ječe gosli nocoj,	o X o o X o X X o o X	11/5	MR
10	kot nežno srcé, ki ihti pred mrakovi.	o X o o X o o X o o X o	12/4	ŽR
11	Kot velik oltar so obzorij bregovi,	o X o o X o o X o o X o	12/4	ŽR
12	kot kri je solna gasnočega soj.	o X o X o o X o o X	10/4	MR
13	In nežno srcé, ki ihti pred mrakovi,	o X o o X o o X o o X o	12/4	ŽR
14	davnine išče plamteči opoj.	o X o X o o X o o X	10/4	MR
15	Kot kri je solna gasnočega soj...	o X o X o o X o o X	10/4	MR
16	Ti v meni blestiš kot monštrance robovi.	o X o o X o o X o o X o	12/4	ŽR

»Večerna harmonija.« Prevedel Vladimir Levstik (1933).

1	Prihaja tihi čas; po steblih gre drhtenje	oXoXoXoXoXoXo	13	ŽR
2	vsak cvetni kelih kot kadirnica žehti;	X XoXoXoXoXoX	12	MR
3	v hladu večernih sap se zvok in vonj vrti;	X ooXoXoXoXoX	12	MR
4	otožni valček, v slo zamamljeno medljenje!	oXoXoXoXoXoXo	13	ŽR
5	Vsak cvetni kelih kot kadirnica žehti;	X XoXoXoXoXoX	12	MR
6	gosli ječe kot srce, ki ga skli trpljenje;	X ooXoXoXoXoXo	13	ŽR
7	otožni valček, v slo zamamljeno medljenje!	oXoXoXoXoXoXo	13	ŽR
8	Tožno in krasno kot oltar nebo stoji.	X ooXoXoXoXoX	12	MR
9	Gosli ječe kot srce, ki ga skli trpljenje,	X ooXoXoXoXoXo	13	ŽR
10	nežno srce, ki mrzi smrt in mrak noči!	X ooXoXoXoXoX	12	MR
11	Tožno in krasno kot oltar nebo stoji;	X ooXoXoXoXoX	12	MR
12	v strjeni krvi_utaplja solna se blestenje...	X ooXoXoXoXoXo	13	ŽR
13	Nežno srce, ki mrzi smrt in mrak noči,	X ooXoXoXoXoX	12	MR
14	pobira vsako sled o dnevu, ki zgubljen je!	oXoXoXoXoXoXo	13	ŽR
15	V strjeni krvi_utaplja solna se blestenje...	X ooXoXoXoXoXo	13	ŽR
16	Kakor monštranca v meni tvoj spomin žari!	X ooXoXoXoXoX	12	MR

»Ubrano v večer.« Prevedel Andrej Capuder (1975).

1	In zdaj prihaja čas, ko mrak naturo drami,	o X o X o X o X o X o X o	13
2	vsak cvet mi zadiši kot milostno kadilo;	X X o o o X o X o o o X o	13
3	glej, zvoki in vonjave v noč vrté se milo,	X X o o o X o X o X o X o	13
4	v počasni, grenki ples, pojemanje v omami.	o X o X o X o X o o o X o	13
5	Vsak cvet mi zadiši kot milostno kadilo;	X X o o o X o X o o o X o	13
6	kot ranjeno srce violina vztrepeta mi;	o X o o o X o X o o o X o	13
7	otožni grenki ples, pojemanje v omami!	o X o X o X o X o o o X o	13
8	Nebo je kot oltar, koj žalostno in milo.	o X o o o X o X o o o X o	13

9	Kot ranjeno srce violina vztrepetá mi;	o X o o o X o X o o o X o	13
10	srce, si grozni, črni Nič zasovražilo?	o X o X o X o X o o o X o	13
11	Nebo je kot oltar, koj žalostno in milo,	o X o o o X o X o o o X o	13
12	vtopljeno v lastno kri gre sonce za gorami.	o X o X o X X X o o o X o	13
13	Srce, ki žalostno si Nič zasovražilo,	o X o X o o o X o o o X o	13
14	naj svetlih dni spomin se v tebi zdaj predrami!	o X o X o X o X o(X) o X o	13
15	Vtopljeno v lastno kri gre sonce za gorami...	o X o X o X X X o o o X o	13
16	Ko_hóštija tvoj spomin v temí odžarja milo.	X o o X o X o X o X o X o	13

»Večerna harmonija.« Prevedel Božo Vodušek (1977).

1	Čas prihaja, ko že kot kadilo dehtee	X o X o o(X) o o X o o X o	13	ŽR
2	vsaka roža svoj duh v mehkem mraku prši;	X o X o(X)X X o X o o X	12	MR
3	med valovi dišav tiha godba doni,	o o X o o X X o X o o X	12	MR
4	glas otožnosti poln in omame medleče.	X o X o o(X) o o X o o X o	13	ŽR
5	Vsaka roža svoj duh v mehkem mraku prši,	X o X o(X)X X o X o o X	12	MR
6	violina ječi kot srce, ki trepeče;	o o X o o X o o X o o X o	13	ŽR
7	glas otožnosti poln in omame medleče!	X o X o o(X) o o X o o X o	13	ŽR
8	Temno in lepo nebo_oltar groba se zdi.	X o o X o o X X X o o X	12	MR
9	Violina ječi kot srce, ki trepeče,	o o X o o X o o X o o X o	13	ŽR
10	rahlo nežno srce, ki je strah ga noči!	X o X o o X o o X o o X	12	MR
11	Temno in lepo nebo_oltar groba se zdi;	X o o X o o X X X o o X	12	MR
12	sonce v mlakah krvi je_utonilo vse rdeče.	X o X o o X o o X o(X)X o	13	ŽR
13	Rahlo nežno srce, ki je strah ga noči,	X o X o o X o o X o o X	12	MR
14	zvesto hrani vsak sled svetle najine sreče!	X o X o(o)X X o X o o X o	13	ŽR
15	Sonce v mlakah krvi je_utonilo vse rdeče;	X o X o o X o o X o(X)X o	13	ŽR
16	kot monštranca spomin tvoj se v meni blešči.	o o X o o X X o X o o X	12	MR

»Harmonija večera.« Prevedla Marija Javoršek (1995).

1	Mrači se – vsako steblo zadržti,	o X o X o X o o o X	10	MR
2	s cvetov-kadilnic vonji vro kot dim,	o X o X o X o X o X	10	MA
3	vonjave z zvoki plešejo_iz globin,	o X o X o X o o o X	10	MA
4	otožni valček se že v dalj gubi.	o X o X o o o X o X	10	MR
5	S cvetov-kadilnic vonji vro kot dim,	o X o X o X o X o X	10	MA
6	vzdih strun kot jok srca je, ki trpi,	X X o X o X o o o X	10	MR
7	otožni valček se že v dalj gubi,	o X o X o o o X o X	10	MR
8	zahod bleščeeč oltar je vrh daljin.	o X o X o X o(X) o X	10	MA

9	Vzdih strun kot jok srca je, ki trpi,	X X o X o X o o o X	10	MR
10	srce je nežno plaho sred temin,	o X o X o X o o o X	10	MR
11	zahod bleščeč oltar je vrh daljin,	o X o X o X o (X) o X	10	MR
12	že tone sonce v vse gostejšo kri.	o X o X o X o X o X	10	MR
13	Srce je nežno plaho sred temin,	o X o X o X o o o X	10	MR
14	želi si svetlih ur, ki jih več ni,	o X o X o X o o o X	10	MR
15	že tone sonce v vse gostejšo kri,	o X o X o X o X o X	10	MR
16	kot zlat ciborij sije tvoj spomin.	o X o X o X o X o X	10	MR

Harmonija večera. Prevedla Marija Javoršek (2004).

1	Že bliža se nam čas, ko, ves drhteč, pod večer	o X o o o X o o o X o X o	13	ŽA
2	vsak cvet na stebalu kot kadilnica dehti,	(X)X o X o o o X o o o X	12	MR
3	ples zvokov in vonjav v večeru se vrti;	X X o o o X o X o o o X	12	MR
4	o, tožni valček in omotice medleče!	o X o X o o o X o o o X o	13	ŽR
5	Vsak cvet na stebalu kot kadilnica dehti;	X X o X o o o X o o o X	12	MR
6	kot mučeno srce glas violin trepeče;	o X o o o X X o o X o X o	13	ŽR
7	o, tožni valček in omotice medleče!	o X o X o o o X o o o X o	13	ŽR
8	Nebo otožno lépo kot oltar se zdi.	o X o X o X o o o X o X	12	R
9	Kot mučeno srce glas violin trepeče,	o X o o o X X o o X o X o	13	ŽR
10	srce, ki nežno, milo, črni nič mrzi!	o X o X o X o X o X o X	12	MR
11	Nebo otožno lépo kot oltar se zdi;	o X o X o X o o o X o X	12	MR
12	utopilo sonce se v megláh krvi je rdeče.	o o X o X o o o X o X o X o	14	ŽR*
13	Srce, ki nežno, milo, črni nič mrzi,	o X o X o X o X o X o X	12	MR
14	zdaj zbira vse sledí minule svetle sreče!	o X o o o X o X o X o X o	13	ŽR
15	Utopilo sonce se v megláh krvi je rdeče ...	o o X o X o o o X o X o X o	14	ŽR*
16	Spomin tvoj kot monštranca v meni se bleščil!	o X X o o X o X o o o X	12	MR

Pojasnilo: Shema, ki ponazarja realno (bralno) podobo verzov v prevodu Marije Javoršek iz leta 2004, zabeleži pri verzu 12 oz. 15 nepravilnost v primerjavi z metrično shemo, saj tu naštejemo 14 zlogov namesto 13. Ker je ritem verza sicer enakomerno jambski, lahko domnevamo, da je prevajalka morda napisala po starem pravopisu »vtopilo« (tako kot Andrej Capuder), lektor pa je utegnil zavrniti to različico, ki je novejša slovenska pravopisa iz leta 1962 in 2001 ne poznata, ne da bi pomislil na to, da bo s to majhno spremembo nastal nov – štirinajsti – zlog.

SIMBOLI

SHEMA FRANCOSKE PESMI

- nenaglašeni zlog
- ˘ zlog, ki nosi stavčni poudarek oz. naglas
- | manjši stavčni predah
- || cezura

SHEME SLOVENSКИH PREVODOV

- X naglašeni zlog
- o nenaglašeni zlog
- X** tonizirano neiktično mesto
- (X)(o) zlog, ki se lahko različno bere (naglašeno ali nenaglašeno)
- | cezura oz. diereza
- / meja med verzoma
- št. / št. število zlogov / število naglašениh zlogov
- ŽR, ŽA ženska rima, ženska asonanca
- MR moška rima
- oXo trizložna stopica (v tem primeru amfibrah)
- zlitje

LITERATURA

- BAUDELAIRE, CHARLES (1980 [1857]) »Harmonie du soir.« V: Charles Baudelaire, *Œuvres Complètes*. Paris: Robert Laffont, 34–35.
- MOLÈ = BAUDELAIRE, CHARLES (1911) »Večerna harmonija.« Prev. Vojeslav Molè. *Ljubljanski zvon* 31, 9.
- LEVSTIK = BAUDELAIRE, CHARLES (1933) »Večerna harmonija.« Prev. Vladimir Levstik. *Ljubljanski zvon* 53, 276.
- CAPUDER = BAUDELAIRE, CHARLES (1975) »Ubrano v večer.« Prev. Andrej Capuder. *Znamenje* 5/2, 126.
- VODUŠEK = BAUDELAIRE, CHARLES (1977) »Harmonija večera.« Prev. Božo Vodusek. V: Charles Baudelaire, *Rože zla. Izbrano delo*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 29.
- JAVORŠEK 1 = BAUDELAIRE, CHARLES (1995) »Harmonija večera.« Prev. Marija Javoršek. *Delo* 37/189, 13.

- JAVORŠEK 2 = BAUDELAIRE, CHARLES (2004) »Harmonija večera.« Prev. Marija Javoršek. V: Charles Baudelaire, *Rožje zla*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 82.
- BOILLEAU, OLIVIER/CAROLE TISSET (2003) *Les Fleurs du Mal de Charles Baudelaire*. Paris: Atlande. (»Clefs Concours«).
- BRUNEL, PIERRE (1998) *Charles Baudelaire, Les Fleurs du Mal. Entre « fleurir » et « dé fleurir »*. Paris: Éditions du Temps.
- KOREN, EVALD (1991) »O prevajanju pesniških podob.« V: Darinka Počaj - Rus/Hermina Jug - Kranjec idr. (ur.), *XXVII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Zbornik predavanj*. Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 179–195.
- LAVRIN, JANKO (1928) »Charles Baudelaire.« *Ljubljanski zvon* 48, 656–665.
- MAZALEYRAT, JEAN/GEORGES MOLINIÉ (1989) *Vocabulaire de la stylistique*. Paris: PUF.
- NOVAK, BORIS A. (1998) *Oblika, ljubezen jezika*. Maribor: Obzorja.
- SMOLEJ, TONE (1998) »Bibliografija slovenskih prevodov iz zbirke *Rožje zla*.« V: isti (ur.), *Charles Baudelaire*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 170–172. (Mojstri lirike).

LES SIX TRADUCTIONS SLOVÈNES D' *HARMONIE DU SOIR* DE CHARLES BAUDELAIRE

Résumé

Le poème des *Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire intitulé « Harmonie du soir » a été traduit en slovène à six reprises entre 1911 et 2004 : par le poète Vojeslav Molè (en 1911), par l'écrivain et traducteur Vladimir Levstik (en 1933), par l'écrivain et professeur de littérature française Andrej Capuder (en 1975), par le poète et traducteur Božo Vodušek (en 1977) et par la traductrice de la littérature française (en particulier du classicisme) Marija Javoršek (en 1995 et 2004).

Sur le plan formel, les traducteurs ont conservé la forme du pantoum, mais ont opté pour des vers de longueur différente. Ainsi, V. Levstik, B. Vodušek et M. Javoršek (dans la traduction de 2004) ont opté pour des vers de 12 et 13 syllabes (alternance de rimes masculines et féminines), tandis que V. Molè

a choisi des vers de longueur différente, A. Capuder des vers de 13 syllabes à rimes féminines et M. Javoršek, dans sa première traduction, des décasyllabes. Par ailleurs, V. Molè et B. Vodušek ont doté leurs vers d'un rythme constant mimant de manière intéressante le rythme ternaire de la valse. Enfin, le contraste entre la rime féminine en « -ige » et la rime masculine en « -oir » est plus ou moins bien rendue (il apparaît très clairement dans les traductions de V. Levstik et de B. Vodušek ainsi que dans la seconde traduction de M. Javoršek et, dans une certaine mesure, aussi chez A. Capuder.

Dans un cadre formel aussi strict, on ne peut escompter trouver dans les traductions slovènes exactement le même contenu que dans le poème français. C'est pourquoi il a paru opportun de déterminer les éléments thématiques et stylistiques devant absolument apparaître dans toute traduction : 1. Le titre du poème et la référence au titre du recueil à l'intérieur du poème (v. 2 et 5) ; 2. la solennité du premier vers ; 3. l'énonciation la troisième personne du singulier et la présence des 1^e et 2^e personnes du singulier dans le dernier vers ; 4. les trois images poétiques relevant du domaine de la liturgie ; 5. la valse, métaphore de la synesthésie ; 6. le soleil couchant, symbole de l'amour révolu. En analysant comment les traducteurs slovènes ont traité ces éléments essentiels, nous constatons que deux traductions, celle d'A. Capuder et la première traduction de Marija Javoršek, pour des raisons différentes, s'éloignent considérablement de l'original. En revanche, la traduction de B. Vodušek et la seconde traduction de Marija Javoršek sont incontestablement les plus fidèles au poème de Baudelaire. Comme cette fidélité au contenu s'allie à des choix formels qui sont, eux aussi, propres à rapprocher les vers du poète français de la sensibilité poétique slovène, nous ne pouvons qu'approuver le fait que ces deux traductions soient imprimées en volume et, de ce fait, les plus accessibles aux lecteurs slovènes.

PETER SVETINA

UNIVERZA ALPE-JADRAN V CELOVCU

CENZURA V PREVODIH MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI V ČASU SOCIALIZMA

Vprašanje, kakšen pečat je pustila povojna socialistična družbena ureditev v slovenski mladinski književnosti, si raziskovalci mladinske književnosti zastavljamo pravzaprav šele v zadnjem času. Še največ je o tem do zdaj povedala translatološka veda. Pričujoči članek najprej povzema dose danje študije, ki se ukvarjajo z vprašanjem ideološkega poseganja v izvirno besedilo (cenzura), v nadaljevanju pa prikaže, kako so prevajalci (oziroma uredniki ali lektorji) posegali v nekatera besedila Ericha Kästnerja in Ivane Brlić - Mažuranić.

Silvana Orel Kos se posveča vprašanjem (avto)cenzure oziroma asimilaciji in izpuščanju verskih vsebin v prevodih pravljic danskega pravljicarja Hansa Christiana Andersena, in sicer v dveh člankih. V članku *Samoupravljanje Andersenovih pravljic* (Orel Kos 2005) ugotavlja, da so bili cenzuri podvrženi zlasti »besedilni segmenti, v katerih so obravnavani Bog kot stvarnik življenja« ter »nebeško kraljestvo kot kraj večnega življenja in nesmrtnost duše, [...] je posebej moteče so bile razne oblike verskega udejstvovanja glavnih pripovednih oseb, na primer izpričevanje vere v Boga in poglobljena molitev, petje nabožnih pesmi, prisostvovanje bogoslužju, ter omembe [...] zlasti božiča« (Orel Kos 2005: 108). S takimi posegi je prevajalec (v omenjenem članku se kritika nanaša na prevode Rudolfa Kresala, ki so izšli leta 1950) posegel v bistvo motivacije junakov, »ki jih skozi življenje vodi vera v božjo pomoč« (Orel Kos 2005: 110). V zaključku članka avtorica ugotavlja, da se »/m/anipulacija besedil [...] ni dogajala le s sistematičnimi posegi v določena besedila, temveč tudi z načrtnim izločanjem nezaželenih besedil« (Orel Kos 2005: 111).

V članku *Let divjih labodov med nebesi in peklom* (Orel Kos 2001) je podrobneje osvetlila prevode Andersenove pravljice *Divji labodi*. Ugotavlja, da v idejno podobo besedila ne posegajo starejši prevodi (do vključno druge vojne in njen, ki je od prevodov najmlajši), medtem ko prevodi, nastali po drugi vojni (tudi še v 90. letih), besedilo krnijo prav z izpuščanjem religioznih (krščanskih) elementov. Kresal je v prevodu leta 1950 glavno junakinjo Eliso, ki je v izvorniku globoko verna in pobožna, predstavil kot Jelko, »deklico s trdno voljo, religiozno zaupanje v Boga pa je preoblikoval v samozaupanje« (Orel Kos 2001: 302). Tudi vsem ključnim prizorom, kjer vera in pobožnost priklicujeta Božjo milost in z njo rešitev, je odvzel krščansko izhodišče, prav tako tudi še preostala povojna prevajalca Andersena Jože Zupančič in Andreja Blažič (prim. Orel Kos 2001: 297–303, 306–307).¹

Breda Zupančič v članku *Fran Albreht in Grimmove pravljice* (Zupančič 2007) govori o »ideološkem filtriranju religioznih pojmov« v Albrehtovih prevodih pravljic bratov Grimm in Albrehtove prevode primerja z mlajšim prevodom Polonce Kovač, pri kateri teh posegov ni. Zupančičeva ugotavlja, »da so ideološki in drugi popravki plod njegovega [Albrehtovega, op. p.] osebnega prepričanja, vrednot, ne pa zunanjih okoliščin« (Zupančič 2007: 42). Tudi Albrehtovi prevodi pravljic bratov Grimm (tako kot prevodi nekaterih prevajalcev, ki so se lotevali Andersena) z izpusti ali spreminjanjem besedila posegajo v (versko) motivacijo literarnih likov, iz pravljic so odstranjeni tudi drugi elementi krščanskega sveta (molitev, krst ipd., prim. Zupančič 2007: 42–45). Zlasti pa je zanimiva avtoričina ugotovitev, da so mlajše lektorirane izdaje Albrehtovih prevodov (večinoma so izhajale pri Mladinski knjigi) v izločanju krščanskih elementov iz besedila še bolj rigorozne kot Albrehtov prevod (prim. Zupančič 2007: 42–43). Malce nerazumljivo pa je avtoričino stališče v zaključku članka, kjer sicer sprva ugotavlja, da je bil novi prevod Polonce Kovač »potreben s stališča ideološkega filtriranja« (Zupančič 2007: 51), odstavek nižje pa trdi, da sta »/p/revoda obeh prevajalcev [...] zvesta« in da si »lahko postavimo vprašanje o potrebnosti povsem novega prevajanja nečesa, kar je bilo prevedeno dobro« (Zupančič 2007: 51). Na koncu članka avtorica v neskladju z lastnimi ugotovitvami o Albrehtovem poseganju v izvorna besedila bratov

¹ Nekoliko nenavadno deluje v obeh člankih dejstvo, da avtorica obravnava tudi lastne prevode Andersena.

Grimm ugotavlja, da je bil morda »povsem nov prevod pravljic, ki jih je že prevedel Albreht, resnično nepotreben in bi bilo treba prevesti le tiste pravljice, ki jih on ni prevedel« (Zupančič 2007: 51).²

Omenim naj še članek Jakoba Emeršiča (2009: 20) o prevajalskih (oziroma lektorskih) posegih v slovenske prevode Julesa Verna (katerega dela so, tako kot dela marsikaterega avtorja starejših obdobij, naknadno prišla v repertoar mladinske literature). Emeršič je vzel pod drobnogled roman *Skrivnostni otok*, ki ga je prevedel Janez Gradišnik, in *Otroka kapitana Granta*, ki ga je prevedel Anton Bajec. Presenetljiva je ugotovitev, da so junaki v prevodu *Skrivnostnega otoka* »popolni verniki narave in tehnike, ki so se v duhu naprednosti popolnoma rešili kakršnekoli vere v nadnaravne moči«, v prevodu romana *Otroka kapitana Granta* pa so junaki pobožni in zaupljivi do Boga (Emeršič 2009: 20). Seveda so tudi junaki *Skrivnostnega otoka*, kot ugotavlja avtor članka po analizi izvirnega francoskega besedila, tudi v francoskem izvirniku pobožni in zaupajo v Boga. Ambivalentnost v odnosu do pobožnosti v delih istega avtorja je toliko zanimivejša zato, ker sta prevoda izšla tako rekoč sočasno, *Skrivnostni otok* leta 1948, *Otroka kapitana Granta* pa leta 1951 (prim. Emeršič 2009: 20).

Erich Kästner je mladinska romana *Pünktchen und Anton* (*Pikica in Tonček*) ter *Das fliegende Klassenzimmer* (*Leteča učilnica*), ki se jima posvečam v nadaljevanju, napisal in izdal v času pred oziroma tik pred izbruhom nacionalsocialistične diktature v Nemčiji (prvega 1931, drugega 1933), v njiju pa slika in problematizira življenje meščana in malomeščana v času Weimarske republike (prim. Haywood 1988). Nacionalsocialistični oblastniki so Kästnerja zaradi njegovih socialdemokratskih nazorov tako kot še nekatere druge avtorje uvrstili na seznam prepovedanih avtorjev, njegov roman *Fabian* in zvezke njegovih pesmi pa z oznako dekadentne in nemoralne literature 10. maja 1933 demonstrativno zažgali (prim. Hanuschek 1999: 212–215).

Prvi je roman *Pünktchen und Anton* v slovenščino prevedel Mirko Kunčič, prevod je bil objavljen leta 1937, drugi se je lotil prevajanja Kästnerjevega mladinskega romana Mile Klopčič, ta prevod datira v petdeseta leta, v čas

² Prim. tudi oceno ugledne raziskovalke mladinske književnosti Marjane Kobe (1987: 74), da so Albrehtovi prevodi Grimmovih pravljic in Kresalovi prevodi Andersena »originalu zvest[i], v vseh pogledih kvaliteten[i] in neoporečen[i] slovensk[i] prevod[i]«.

»ideoloških posegov« po drugi svetovni vojni. Oba prevajalca sta prevod (in naslovna junaka) poimenovala s *Pikica in Tonček*.

Kästnerjeva zgodba govori o Pikici, hčerki premožnega industrialca, ki s svojo vzgojiteljico ob večerih berači, da bi prislužila nekaj denarja njenemu ženinu. Na nočnih pohodih spozna Antona, ki s prodajo vezalk služi denar in z njim preživlja sebe in svojo bolno mater. Otroka iz različnih socialnih okolij se spoprijateljita. Anton s svojim posredovanjem prepreči rop pri Pikičinih doma, v znak hvaležnosti pa je Antonu omogočeno, da se z materjo naseli v veliki meščanski Pikičini hiši, s čimer je razrešena tudi finančna stiska Antona in njegove matere.

Dogajanje je pri Kästnerju postavljeno v Berlin:³ »**Berlin ist schön**, hier besonders, an dieser Brücke, und abends am meisten! Die Autos drängen die **Friedrichstraße** hinauf« (Kästner 2004a: 157). Berlin je kot dogajališče ohranil le Kunčič: »**Berlin je lepo mesto**, posebno tod na mostu, najlepši pa je zvečer! Avtomobili se gnetejo po **Friderikovi ulici** navzgor« (Kästner 1937: 52). V Klopčičevem prevodu mesto ni poimenovano: »**Lepo je to mesto**, zlasti tu ob tem mostu in najbolj zvečer! Po **Glavni cesti** drve avtomobili« (Kästner 1955: 46).

Duhu socialističnega časa ustrezno je Klopčič spremenil *Reichstagsufer* (Kästner 2004a: 125) v »Skupščinsko nabrežje« (Kästner 1955: 10), ki je v predvojnem Kunčičevem prevodu še »nabrežje državne zbornice« (Kästner 1937: 10).

V zgodbi, kot smo omenili, se pojavi Pikičina vzgojiteljica. Gospodična je lik nesrečne, nesrečno zaljubljene ženske, ki v lastno zavoženo življenje vplete svojo varovanko. Vzgojiteljica in posledice njene »vzgoje« so postavljene v zgodbi kot opomin obema Pikičinima staršema, naj se z lastno hčerjo vendar več ukvarjata. Kästner se posebej ne trudi, da bi iz varuške napravil očitno negativen lik, poimenuje pa jo blago ironično Fräulein Andacht (gospodična Pobožnica), in čeprav mu kot pripovedovalcu ni preveč simpatična, ima do nje kljub vsemu sočutje. Varuška se mu zdi prismojena:

Dann erschien **Fräulein Andacht**. Fräulein Andacht war das Kinderfräulein. Sie war sehr groß, sehr mager und sehr **verrückt**. (Kästner 2004a: 125)

³ Poudarjena mesta v navedkih ilustrirajo prevajalske rešitve, v besedilu sem jih napravil zaradi jasnejše primerjave med izvirnikom in prevodi.

Njeno nagnjenost k pijači pokomentira skozi Pikičina usta ironično blagohotno:

»Paß auf, sie trinkt bestimmt wieder Schnaps. **Sie säuft, die Gute.**« (Kästner 2004a: 162)

Kunčič je v prevodu ohranil do lika vzgojiteljice Kästnerjev odnos, je pa njeno ime iz neznanega razloga materializiral oziroma napravil bolj blago, kot je v izvirniku, Andacht je prevedel z Blaginjo:

Potem je prišla **gospodična Blaginja**. Gospodična Blaginja je bila otroška vzgojiteljica. Bila je zelo velika, zelo suha in zelo **prismojena**. (Kästner 1937: 11)

»Paziva, boš videl, gotovo bo najina **dobrotnica** spet **žlampala** žganje!« (Kästner 1937: 61)

V nasprotju s Kunčičem pa je Klopčič iz vzgojiteljice napravil lik bolj negativen, kakor se kaže v Kästnerjevem izvirnem besedilu. Gospodično Andacht je poimenoval z Roženkrančeva, s čimer je v prevodu njeno ime zadobilo bolj negativno konotacijo, kot ga ima v nemškem izvirniku, tudi njeno prismuknjenost je spremenil v neumnost, v nadaljevanju pa še njeno nagnjenost k pijači iz tega, da rada popiva, v karakterno oznako, da je pijanka:

Potem se je pojavila **gospodična Roženkrančeva**. Gospodična Roženkrančeva je bila vzgojiteljica. Bila je zelo velika, zelo suha in zelo **neumna**. (Kästner 1955: 11)

»Poglejva, gotovo spet pije žganje. Veš, **pijanka je, reva.**« (Kästner 1955: 54)

Sicer pa Klopčičev prevod (Kästner 1955) ohranja inventar meščanskega sveta: poimenovanja sob v Pikičini veliki hiši (sprejemnica, delovna soba, jedilnica itn.). Pikičin oče, Herr Pogge, ki ga prevaja Klopčič s Kramar (morda satirično poimenovanje za tovarnarja? – pri Kunčiču je gospod Slana), je še vedno »ravnatelj tovarne palic, kakršne nosijo gospodje na sprehodih« (Kästner 1955: 10) in ima svojega šoferja (pri Kästnerju Holack, pri Kunčiču Holak, pri Klopčiču Šuntajs), Pikica Tončkovo mamo nagovarja z »milostiva« (Kästner 1955: 23) itn.

Zgodba *Das fliegende Klassenzimmer* (*Leteča učilnica*) je bila v slovenščino prvič prevedena šele po drugi vojni, leta 1953 je izšel Kresalov prevod.

Pripoveduje o dogodivščinah v internatu, o tem, kako šestošolci vadijo igro Leteča učilnica in jo zadnji dan pred božičnimi počitnicami uprizorijo, o ponovnem snidenju dveh starih prijateljev, učitelja Bökha in doktorja Uthoffa, ter o nenavadnem božičnem darilu Thalerjevim: Martin Thaler, eden od dečkov, nima denarja, da bi se za božič vrnil domov, pa mu denar za pot dá njegov učitelj Bök.

Prvi stavek v knjigi postavi zgodbo v božični čas, gre pravzaprav za pravo božično zgodbo: »Diesmal wird es eine regelrechte **Weihnachtsgeschichte**« (Kästner 2004b: 9). V Kresalovem prevodu pa je zgodba postavljena v novoletni čas: »To pot bo to prava **novoletna zgodba**« (Kästner 1953: 5). Temu ustrezno je ves božični »inventar« Kästnerjevega originala v slovenskem prevodu nadomeščen z novoletnim, sveti večer s silvestrskim večerom:

Das Wohnzimmer Nummer 9 glich einem Trauerhaus. Matthias war beim Justus gewesen und hatte gefragt, ob er während der **Weihnachtsferien** in der Schule bleiben dürfte. [...] Aber ich, dachte Martin, ich bin doch gesund! [...] Ich habe meine Eltern sehr lieb, und sie lieben mich, und trotzdem dürfen wir **am Heiligen Abend** nicht zusammensein. (Kästner 2004b: 83–84)

Dnevna soba številka 9 je bila podobna hiši žalosti. Matija je bil pri Justusu in vprašal, ali sme za časa **novoletnih počitnic** ostati v šoli. [...] »Toda jaz,« je mislil Martin, »jaz sem vendar zdrav. [...] starše imam zelo rad in oni me ljubijo, pa kljub temu ne smemo biti skupaj **ob novem letu**. [...]« (Kästner 1953: 79–80)

Seveda se je moral v prevodu spremeniti tudi datum:

Der nächste Tag war der letzte Unterrichtstag. **Am 23. Dezember** kann kein Lehrer von seinen Schülern verlangen [...] (Kästner 2004b: 91)

Naslednji dan je bil zadnji dan pouka. Noben učitelj ne more **30. decembra** od učencev zahtevati [...]. (Kästner 1953: 87)

Najbolj zanimiv pa je nesmisel, ki se je pripetil ob spreminjanju božičnega angela (Weihnachtsengel) v novoletnega:

Später setzte sich Martin hin, holte eine einfache Postkarte, die er am Bahnhof gekauft hatte, aus der Tasche und begann zu malen. Mit den neuen Buntstiften natürlich!

Die Eltern sahen einander lächelnd an, und dann schauten sie ihm zu. Er malte einen jungen Herrn, dem hinter aus dem Jakkett **zwei große Engelsflügel** herauswuchsen. Dieser seltsame Mann schwebte aus den Wolken herab. Und unten stand ein kleiner Junge, dem riesige Tränen aus den Augen tropfen. Der Herr mit den Flügeln hielt eine dicke Brieftasche in den Händen und streckte sie dem Knaben entgegen.

Martin lehnte sich zurück, kniff fachmännisch die Augen zusammen, überlegte eine Weile und malte dann noch verschiedenes auf die Karte. Vor allem sehr, sehr viele Schneeflocken und im Hintergrund eine Eisenbahn, auf deren Lokomotive ein geschmückter **Christbaum** wuchs. Neben dem Zug stand der Stationsvorsteher und hob den Arm, um das Abfahrtsignal zu geben. Darunter zeichnete der Junge in Blockschrift: »**Ein Weihnachtsengel** namens Bökh«. (Kästner 2004b: 112)

Pozneje je Martin sedel za mizo, vzel iz žepa navadno dopisnico, ki jo je kupil na postaji, in začel slikati. Seveda z novimi barvnimi svinčniki!

Oče in mati sta se smehljaje pogledala, nato pa opazovala sinka. Naslikal je mladega gospoda, ki mu iz suknje rastea **dve veliki angelski peruti**. Ta nenavadni mož je plaval iz oblakov na zemljo. Doli pa je stal majhen deček, ki so mu iz oči kapljale velikanske solze. Gospod s perutmi je držal v roki debelo listnico in jo ponujal dečku.

Martin se je naslonil vznak, strokovnjaško zatisnil oči, nekaj časa preudarjal in zatem še to in ono naslikal na dopisnico: predvsem zelo zelo veliko snežink, v ozadju pa železniško postajo, kjer je na lokomotivi bila zasajena okrašena **novoletna jelka**. Pred vlakom je stal postajni načelnik in dvignil roko, da je dal signal za odhod. Spodaj je deček z blok črkami narisal: »**Novoletni angel** Bökh«. (Kästner 1953: 108)

Spremembe nemškega izvirnika niso take, da bi nedvoumno kazale na prevajalčeve posege v izvirno besedilo. Take popravke bi lahko napravil (z ali brez prevajalčeve vednosti in pristanka) tudi urednik ali lektor.

Podobna, na videz drobna (ideološka) posega je najti tudi v Kästnerjevem romanu *Das doppelte Lottchen* (*Dvojčici*). Roman je Kästner objavil leta 1949, v slovenščino ga je prevedla Vera Detela, prevod je izšel leta 1969 in bil večkrat ponatisnjen.⁴ Zgodba pripoveduje o dvojčicah Luizi in Lotti (Lotici), katerih starša sta ločena. Lotta živi z materjo v Münchnu, Luiza pa z očetom na Dunaju. Na skupnih počitnicah se po naključju srečata, prepoznata in se zamenjata: Lotta gre k očetu na Dunaj, Luiza pa k materi v

⁴ V članku navajam izdajo iz 1972 (Kästner 1972).

München. Njuna zamenjava pripravi ločena starša, da z obema dekletoma ponovno zaživita skupaj.

Besedilo se upravljavcem socialistične podobe družbe ni zdelo problematično (sicer prevod verjetno niti ne bi bil objavljen), nasploh je Kästner eden od avtorjev, ob katerem v času socializma pri nas ni bilo večjih pomislekov. A dve drobni mesti, na katerih je prevajalec (urednik?, lektor?) črtal stavek ali del stavka, kažeta, da krščanskih vsebin, pa naj bodo še tako obrobne in nepomembne za zgodbo, v prevodu ne sme biti. Ko gresta Luiza in mati na nekajdnevni izlet, ju pot v nedeljo zanese tudi mimo cerkve, iz katere prihajajo ljudje, po nedeljsko opravljeni v noše. V slovenskem prevodu se po besedilu sprehajajo samo še ljudje v nošah, da so prišli iz cerkve, bralec ne sme zvedeti:

Am Sonntagmorgen zogen sie weiter. Nach Ehrwald. Und Lermoos. Die Zugspitze glänzte silberweiß. Die Bauern kamen in ihren Trachten **aus der Kirche**. Kühe standen auf der Dorfstraße, als hielten sie einen Kaffeeklatsch. (Kästner 2004c: 308)

V nedeljo zjutraj sta šli naprej. V Ehrwald in v Lermoos. Zugspitze je srebrno blestela. Mimo so hodili kmetje v svojih nošah. Krave so stale na vaški cesti, kot da klepetajo ob kavi. (Kästner 1972: 75, 77)

Bralec prav tako ne sme zvedeti, da je mati Luizi, ko ji je priznala sestrski naklep in zamenjavo, po spovedi »podelila odvezo«. Zakaj je spoved lahko ostala, odveza pa ne, lahko le ugibamo: mogoče je spreminjevalec (kdorkoli je že bil) spoved doživiljal že kot del folklore ali kot neobvezno frazo, odveza, povezana s spovedjo, pa bi bila že (še?) preveč jasen namig na krščansko prakso (prevajalec se je odpovedal tudi prevodu opozicije *wortreiche - wortlose*):

Stunden sind vergangen. Luise hat gebeichtet. **Und die Mutter hat die Absolution erteilt**. Es war eine lange, wortreiche Beichte, und es war eine kurze, wortlose Freisprechung von allen begangenen Sünden – ein Blick, ein Kuß, mehr war nicht nötig. (Kästner 2004c: 327)

Minile so ure, Luiza se je spovedala. Dolga spoved je bila, in hitro odpuščanje za vse storjene grehe – pogled – poljub, več ni bilo treba ... (Kästner 1972: 102)

Roman *Čudnovate zgodbe šegrta Hlapića* (*Čudovite dogodivščine vajenca Hlapića*) pisateljice Ivane Brlić - Mažuranić je eno od osrednjih besedil hrvaške mladinske književnosti, roman je postal »paradigma književnosti za otroke« (Hranjec 2006: 60, prim. tudi Zima 2001: 62–65). Zgodba popisuje sedemdnevno popotovanje vedrega čevljarskega vajenca Hlapića, ki je zbežal od nasilnega mojstra Mrkonje. Na poti sreča deklico Gito, za katero se izkaže, da je ugrabljena hčerka nesrečnega mojstra. Hlapićevo poslanstvo je hoditi okrog in pomagati ljudem: »mene i onako šalje car, da idem po ovoj zemlji, pa gdje treba pomoći, da tamo pomognem« (Brlić - Mažuranić 1961: 64). Tako držo glavnega junaka, ki je pravzaprav lik s tezo (Hranjec 2006: 59), gre pripisati avtoričinemu prepričanju, da je »občutek dolžnosti in vztrajanje v njej [...] ter pomirjenost, ki se pojavi vedno, kadar se z vsem svojim bitjem posvetimo nekemu cilju, jamstvo duševnega miru, ki nam omogoča, da živimo brez strahu, brez trepeta, brez duševnega nemira.« (Jelčić 1970/1994: 201) Ta »dolžnost srca« izvira iz avtoričinega prepričanja, iz njene etike (Jelčić 1970/1994: 201), zato tudi je lahko glavni junak tak, kakršen je, tako prepričljiv, »ne samo dober, ampak kot Kristus pridiga in dela dobra dela« (Hranjec 2006: 59).

Avtoričina etična opredelitev in naslanjanje na krščanske vrednote se v izvirnem hrvaškem besedilu večkrat jasno zrcalita:

Hlapić je sio na travu, izvadio iz torbe svoj kruh i slaninu i mali nož. Onda se **prekrstio**, skinuo kapu i počeo jesti. (Brlić - Mažuranić 1961: 20)

Hlapić rekne: »Laku noć«, a čovjek odvrati »Laku noć«.

Sad se Hlapić prekrsti naglas.

A onda polako dignu glavu, da vidi, hoće li se i onaj čovjek prekrstiti. No on se nije prekrstio, nego se samo okrenuo i počeo hrcati kao vuk.

To se Hlapiću nije dopalo. Zato se još jedamput prekrsti, a onda zagrli Bundaša, jer mu je bilo malo zima pod mostom, pa mirno zaspi.

To je bio drugi dan Hlapićevega putovanja. (Brlić - Mažuranić 1961: 28)

»Nemojte me hvaliti,« reče Hlapić. »Da vi nijeste bili tako oštri sa mnom, nikad ja ne bih bio pobjegao od vas, niti bih našao Gitu. Možda je to vaša zasluga. To se nikada ne zna.«

Hlapić je imao pravo, kad je tako govorio. Kad čovjek čovjeka hvali, nikada ne zna, je li pogodio. **Zato je najpametnije, da obojica Bogu zahvale.**

Drugoga dana ujutro kupiše majstor i majstorica najprije nova odjela Hlapiću i Giti, a zatim se opremiše svi lijepo i odoše **u crkvu. Kad su stupili u crkvu, sinulo je upravo na sve crkvene prozore veselo sunce – i tako su oni vidjeli, da su sada pogodili, i da se sam Bog raduje sreći, koju im je udijelio.** (Brlić - Mažuranić 1961: 104)

Slovenski prevod (napravil ga je Alojzij Bolhar) je na teh mestih pošteno okrnjen. Hlapič se ne prekriža več pred jedjo, ne moli pred spanjem, na koncu na novo snidena srečna družina ne odide v cerkev, da bi se Bogu zahvalila za srečo, ampak gre samo še v mesto:

Hlapič je sedel v travo, vzel iz torbe kruh, slanino in mali nož. Nato se je odkril in pričel jesti. (Brlić - Mažuranić 1975: 20)

Hlapič reče: »lahko noč« in mož odvrne: »lahko noč.«
To je bil drugi dan Hlapičevega potovanja. (Brlić - Mažuranić 1975: 30)

»Nikar me ne hvalite,« je rekel Hlapič. »Če bi ne bili vi tako strogi z menoj, bi nikoli ne bil zbežal od vas niti ne bi bil našel Gite. Morda je to vaša zasluga. To se nikoli ne ve.«

Hlapič je imel prav, ko je tako govoril. Kadar človek človeka hvali, se nikoli ne ve, ali je pogodil pravo.

Naslednjega dne zjutraj sta kupila mojster in njegova žena najprej nove obleke Hlapiču in Giti, nato pa so se vsi lepo oblekli in odšli **v mesto.** (Brlić - Mažuranić 1975: 116)

Še bolj zanimivo podoba pa na omenjene primere izvirnega besedila in prevoda meče podatek, da sta tako izvirno hrvaško besedilo kot prevod izšla v istem času, v isti državi (Jugoslaviji), pod istim režimom: uporabljeni hrvaški izvirnik je iz leta 1961, Bolharjev prevod pa je prvič izšel leta 1955 in so ga potem nespremenjenega večkrat ponatisnili.⁵

Da je bila (avto)cenzura v besedilih speljana sistematično, je dokaj razvidno. Zanimivo pa je, da ni bila speljana v vseh besedilih, ki so izhajala v obdobju od 50. let naprej. Posegi v besedila torej niso bili povsem dosledni. Eden takih primerov je že omenjeni Bajčev prevod Vernovega romana *Otroka kapitana Granta* (Emeršič 2009). Drug primer je, denimo, prevod Preusslerjevega romana *Der kleine Wassermann (Mali povodni mož)*. Roman,

⁵ V članku navajam prevod iz 1975 (Brlić - Mažuranić 1975).

ki ga je prevedla Marjana Kobe, pripoveduje o malem povodnem možu in njegovih vragolijah. Med dogodivščinami je tudi spuščanje malega povodnega moža po raki in čez mlinsko kolo. Mlinarjeva družina se je v nedeljo odpravila k maši, zato se bo mali povodni mož lahko v miru dričal:

Am Sonntag, das wusste der kleine Wassermann, gingen die Menschenleute, die in der Mühle wohnten, **zur Kirche**. [...] Und richtig, am Sonntagmorgen, als im Dorf die Glocken zu läuten begannen, ging auch gleich die Mühltür auf und heraus kam die Müllersfrau mit dem **Gesangbuch** unter dem Arm. Hinter der Müllersfrau kamen die Mühlenknechte, hinter den Mühlenknechten kamen die beiden Mägde und hinter den beiden Mägden kam dann als Allerletzter der Müller selber. Er hatte den guten Rock mit den silbernen Knöpfen an und auf dem Kopf trug er heute statt seiner mehligten Müllermütze einen hohen schwarzen Hut. [...] Der kleine Wassermann wartete, bis die Müllersleute zwischen den Feldern verschwunden waren. Er wartete aber auch dann noch ein Weilchen. Und erst als er wusste, dass sie nun bald **in der Kirche** sein mussten, stieg er aus seinem Versteck und machte sich an die Arbeit. (Preussler 1956: 72, 74)

Vedel je, da gredo ljudje, ki stanujejo v mlinu, **ob nedeljah v cerkev**. [...] In res, v nedeljo zjutraj, ko so v vasi pričeli zvoniti zvonovi, so se odprla tudi vrata mlina in ven je prišla mlinarica **s pesmarico** pod pazduho. Za mlinarico sta prišla mlinarjeva hlapca, za hlapcema obe dekli in za deklama, čisto zadnji, mlinar sam. Imel je boljši suknjič s srebrnimi gumbi, na glavi pa je nosil visok črn klobuk namesto z moko zaprašene mlinarske čepice. [...] Mali povodni mož je čakal, dokler ljudje iz mlina niso zginili za njivami. Pa še potlej je malo počakal. In šele ko je za trdno vedel, da morajo prav kmalu dospeti **v cerkev**, je zlezal iz svojega skrivališča in se spravil na delo. (Preussler 1969: 36)

Posegi, kot kažejo primeri, so bili sistematični, ampak ne povsem dosledni. Težko je govoriti, kdo je za te posege odgovoren: prevajalec, urednik ali lektor, popravki so take vrste, da bi lahko bil katerikoli od njih. Zato tudi ne moremo z gotovostjo govoriti ne o cenzuri ne o avtocenzuri. Z gotovostjo pa lahko govorimo o strahu, s katerim je bil očitno nasičen čas socializma. O strahu, ki je imel marsikdaj večje oči, kot bi bilo treba: o tem pričajo »ideološko vprašljive« prevajalske rešitve, ki so (izvirnemu besedilu ustrezno) zvesto ostale tudi v prevodu (Anton Bajec, Marjana Kobe).

Zanimivo je, da so uredniki precej pozno začeli popravljati korigirana mesta. V izjemno priljubljenih zgodbah o Piki Nogavički, ki jih je ustvarila

Astrid Lindgren, prevedla pa Kristina Brenkova, je pokojna Pikina mama, ki je »nekje zgoraj« (Lindgren 1958: 7) šele v izdaji iz leta 1991 zaživela v nebesih (Lindgren 1991: 5) in je začela Pika z Anico in Tomažem praznovati božič (Lindgren 1992: 112), ne več novega leta (Lindgren 1958: 259). Ponatis Kästnerjeve *Leteče učilnice* pa je leta 1995 še vedno »prava novoletna zgodba« (Kästner 1995: 5) in na dopisnici se k objokanemu dečku še vedno spušča »novoletni angel Bökh« (Kästner 1995: 130). Nespremenjen (tj. korigiran) je izšel leta 1991 tudi ponatis *Čudovitih dogodivščin vajenca Hlapiča* Ivane Brlić - Mažuranić.

A bolj kot o uredniški malomarnosti bi morali v tem primeru govoriti o nekem drugem dejstvu, vrednem tehtnejšega premisleka. O dejstvu namreč, da je uspelo režimu, ki je ustvarjal vzdušje v Sloveniji, v nekaj desetletjih dokaj temeljito odstraniti neki drugačen pogled iz literature (mladinska književnost je še posebej hvaležen medij/žanr, kjer vsakršni ideološki posegi padejo na plodna tla), da se ne bralec ne urednik (in tudi ne literarna zgodovina, ki to problematiko načenja šele zadnja leta) ne vprašajo, ali bi tu lahko bilo kaj narobe. Ta dejstva, ki se kažejo v mladinski literaturi, najbrž niso tako malenkostna in nedolžna, kot bi se zdela na prvi pogled. In ravno mladinska književnost je še posebej hvaležen žanr, kjer vsakršni ideološki posegi padejo na plodna tla.

LITERATURA

- BRLIĆ - MAŽURANIĆ, IVANA (1961) *Čudnovate zgodbe šegrta Hlapiča*. Zagreb: Mladost. (Vjeverica, 40).
- (1975) *Čudovite dogodivščine vajenca Hlapiča*. Prev. Alojzij Bolhar. Ljubljana: Mladinska knjiga. (Zlata knjiga).
- LINDGREN, ASTRID (1958) *Pika Nogavička*. Prev. Kristina Brenkova. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- (1991) *Pika Nogavička*. Prev. Kristina Brenkova. Maribor: Rotis. (Astrid, 1).
- (1992) *Pika Nogavička v deželi Tuka-Taka*. Prev. Kristina Brenkova. Maribor: Rotis. (Astrid, 3).
- KÄSTNER, ERICH (1937) *Pikica in Tonček*. Prev. Mirko Kunčič. Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna. (Zbirka mladinskih spisov).
- (1953) *Leteča učilnica*. Prev. Rudolf Kresal. Ljubljana: Mladinska knjiga. (Sinji galeb, 13).

- (1955) *Pikica in Tonček*. Prev. Mile Klopčič. Ljubljana: Mladinska knjiga. (Sinji galeb, 28).
- (1972) *Dvojčici*. Prev. Vera Detela. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- (1995) *Leteča učilnica*. Prev. Rudolf Kresal. Ljubljana: Mladinska knjiga. (Andersenovi nagrajenci).
- (2004a) »Pünktchen und Anton.« V: *Kästner für Kinder*, 2. Zürich: Atrium, 119–217.
- (2004b) »Das fliegende Klassenzimmer.« V: *Kästner für Kinder*, 2. Zürich: Atrium, 7–118.
- (2004c) »Das doppelte Lottchen.« V: *Kästner für Kinder*, 1. Zürich: Atrium, 249–349.
- PREUSSLER, OTFRIED [1956] *Der kleine Wassermann*. Stuttgart: Thienemann. (Nedatiran ponatis prvega natisa).
- (1969) *Mali povodni mož*. Prev. Marjana Kobe. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- EMERŠIČ, JAKOB (2009) »Jules Verne – vernik znanosti?« *Družina*, 18. 1., 20.
- HANUSCHEK, SVEN (1999) *Keiner blickt dir hinter das Gesicht: das Leben Erich Kästners*. München/Wien: Hanser Verlag.
- HAYWOOD, SUSANNE (1998) *Kinderliteratur als Zeitdokument. Alltagsnormalität der Weimarer Republik in Erich Kästners Kinderromanen*. Frankfurt: Peter Lang.
- HRANJEC, STJEPAN (2006) *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- JELČIČ, DUBRAVKO ([1970] 1994): »Etičke i estetičke dimenzije u djelu Ivane Brlić - Mažuranić.« V: Joža Skok (ur.), *Ivana Brlić - Mažuranić: Izabrana djela, 1*. Zagreb: Naša djeca.
- KOBE, MARJANA (1987) *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- OREL KOS, SILVANA (2001) »Let divjih labodov med nebesi in peklom. Pravljica Divji labodi H. C. Andersena v slovenskih prevodih.« V: Martina Ožbot (ur.), *Prevajanje Prešerna. Prevajanje pravljic*. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 289–309.
- (2005) »Samoupravljanje Andersenovih pravljic.« *Otrok in knjiga* 32/63, 100–112.
- ZIMA, DUBRAVKA (2001) *Ivana Brlić Mažuranić*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta.
- ZUPANČIČ, BREDA (2007) »Fran Albreht in Grimmove pravljice.« *Otrok in knjiga* 34/ 70, 25–53.

ZENSUR IN ÜBERSETZUNGEN VON JUGENDLITERATUR ZUR ZEIT DES SOZIALISMUS

Zusammenfassung

Die Frage nach den Einflüssen des Sozialismus auf die Kinder- und Jugendliteratur im slowenischen Sprachraum stellen sich ForscherInnen erst in den letzten Jahren. In diesem Bereich ist die Translatologie einen ziemlichen Schritt weiter als die Literaturgeschichte. Ideologische Korrekturen (Zensur) in den slowenischen Übersetzungen von Grimm's und Andersen's Märchen aus der Nachkriegszeit wurden in der Forschung erst in letzter Zeit (Silvana Orel Kos, Breda Zupančič) festgestellt. Der Autor des vorliegenden Beitrags beschäftigt sich mit weiteren ideologisch korrigierten Übersetzungen von Erich Kästner und Ivana Brlić-Mažuranić. Wie schon bei Grimm und Andersen kann auch bei Kästner und Mažuranić beobachtet werden, dass das Christentum des Originals zur Zeit des Sozialismus ideologisch problematisch war. Sämtliche Bezeichnungen aus dem Bereich des Christentums wurden systematisch (aber nicht immer konsequent) Korrekturen unterzogen.

STAPLJANJE AVTOBIOGRAFIJE, FIKCIJE IN SPOMINOV: FRANK McCOURT IN LOJZE KOVAČIČ

V prispevku¹ bom analizirala in primerjala dve avtobiografski deli, svetovno uspešnico *Angelin pepel* (*Angela's Ashes*, 1996) Franka McCourta in – globalno gledano – mnogo manj znane *Prišleke* (1984–85) Lojzeta Kovačiča, ki pa so jih visoko ovrednotili tako domači bralci in akademsko občinstvo kot kompetentni tuji ocenjevalci do sedaj pravzaprav maloštevilnih prevodov. Čeprav izhajata besedili iz različnih večletnih in večkulturnih okolij in zelo specifičnih družbenozgodovinskih kontekstov, irsko-ameriškega in slovenskega srednjeevropskega, izpričujeta zanimive podobnosti in vzporednice ne le na vsebinski, ampak tudi na oblikovni in strukturni ravni. Toda *Angelin pepel* je izšel s podnaslovom *Otroški spomini* in je bil tržno vpeljan kot nefikcijsko delo, medtem ko so bili *Prišleki* s podnaslovom *Pripoved*² sprejeti kot roman in konvencionalno prepoznani za fikcijo.

Ne da bi se kaj prida ozirali na različne pribesedilne avtorske samoznake ali na zunanjo žanrsko umestitev besedil v fikcijo oziroma nefikcijo, so seveda bralci na specifične načine testirali resničnostni status obeh del, o čemer obstajajo različna pričevanja. McCourt je npr. v nekem

¹ Besedilo je avtorski prevod in predelava članka, ki je prvič izšel pod naslovom »Fiction, Autobiography and Memoir Intertwined: The Writings of Frank McCourt and Lojze Kovačič« v publikaciji *Fiction and Autobiography: Modes and Models of Interaction*, ur. Sabine Coelsch-Foisner in Wolfgang Görtschacher, Frankfurt am Main [etc.]: Peter Lang, 2003: 155–165.

² V predavanju o svoji avtorski poetiki za *Slovensko društvo za primerjalno književnost* je Kovačič 10. 4. 2002 izjavil, da je podnaslov izbral zato, ker si je besedilo zamišljal kot nekakšno ustno pripoved.

intervjuju sam omenil organizirane izlete na prizorišča v Limericku (na Irskem), ki jih je ovekovečil v svojem besedilu (Suleiman 2000: 545). O podobnih turističnih destinacijah v Kovačičevi Ljubljani doslej sicer ni bilo slišati,³ so pa slovenski bralci in literarni raziskovalci v *Prišlekih* prepoznali številne realno obstoječe osebe (prim. Virk 1998). Nedeljka Pirjevec, tudi sama pisateljica in Kovačičeva generacijska vrstnica, je v nekem intervjuju predstavila celo svojo verzijo v njih popisanih dogodkov, čeprav je načelno dopustila oziroma sprejela pisateljevo pravico do subjektivnega gledanja.⁴ Takšna in podobna testiranja resničnosti so dejansko – ne glede na vztrajno odklanjanje tovrstnega osmišljanja ali samo prizanesljivo nasmihanje zlasti na literarnost osredotočenih kompetentnih bralcev – močno razširjen in celo povsem relevanten bralski odziv, če seveda ne postanejo normativno izhodišče za vrednostno presojo dela.

V prispevku se bom najprej dotaknila biografskih in vsebinskih vzporednic, potem pa skušala s pritegnitvijo novejših dognanj iz teorij avtobiografije in fikcije prikazati deli kot uspešna primera hibridnega avtobiografskega pisanja, v katerem ima ob stapljanju prepoznavnih značilnosti

³ Na simpoziju o Lojzetu Kovačiču v okviru Festivala fabula je bila 15. januarja 2009 sicer izražena javna pobuda za ureditev Kovačičeve poti po zgledu npr. Joyceove v Dublinu in v Trstu ali številnih podobnih spominskih poti slovenskih pesnikov in pisateljev, toda do realizacije je verjetno še daleč.

⁴ Gre za naslednji odlomek (Kovačič 1985: 338–339): »Skojenci so zunaj, na ekonomiji, izganjali vincencijevke iz njihovega doma ... To je bila lepa dvonadstropna hiša na zemljišču med Lichtenturmom in Marijaniščem, v katerem so domovale nune, ki so služile nekoč v deškem in dekliskem konviktu. [...] ... eni od organiziranih so bili v hiši in vlekli nune iz celic ... prednica ni hotela prostovoljno napraviti niti koraka, branila se je z vsemi štirimi, dvojica in ena skojeva so jo potiskali čez prag, ona se je s stopali držala tal v veži kakor trmoglav otrok ...«

Pisateljica se je na odlomek odzvala takole (Pirjevec/Šeligo 1997: 115): »V domu Ivana Cankarja je stanoval tudi Lojze Kovačič, ki je v *Prišlekih* pozneje popisal incident z nunami, ki so ostale v najlepši vili doma Anice Černejeve. Pisatelj me je naredil za komunistično fanatičarko, ki je kot zadržta skojevka fizično pehala mater prednico iz vile, da so potem nune s kmečkimi vozmi odpeljali na obrobje Ljubljane. Gospod Kovačič ima sicer pravico do *licentie poetice*, toda bilo je nekoliko drugače. Matere prednice nisem pehala in odpeljali so jih s tovornjaki. Bila sem res skojevka in bila sem predsednica mladinske organizacije. Morala sem iti v njeno pisarno in ji prebrati nalog za izselitev. [...] Matere prednice torej nisem pehala, najbrž pa sem bila res videti kot policajka, saj je mati prednica ubogljivo vstala izza svoje pisalne mize in se odpravila k izhodu. In jaz za njo. In bilo mi je zelo težko.«

avtobiografije,⁵ spominov in drugih žanrov življenjskih pripovedi nepogrešljivo vlogo fikcija. Razloge za različno umestitev besedil bom skušala zato nakazati okraj besedil, v njihovih literarnosistemskih povezavah in konstelacijah ter njuni vpetosti v širše družbenozgodovinske in kulturne kontekste.

Frank McCourt se je rodil 1931 irskima priseljencema v New Yorku, a ko je imel štiri leta, se je družina preselila v Limerick na Irskem. S Kovačičem, rojenim 1928 v Baslu v Švici slovenskemu priseljencu in nemški materi, sta torej pripadala isti generaciji. Tudi njegova družina je morala zapustiti rodno Švico, ker oče ni pravočasno pridobil švicarskega državljanstva. Preselili so se v očetovo domovino, ki je bila tedaj integralni del Kraljevine Jugoslavije. Biografske vzporednice kažejo, da sta oba na lastni koži preizkusila vse stiske nižjih (srednjih) slojev, povsem obubožanih v gospodarski krizi s konca dvajsetih let, in kalvarijo množičnih gospodarskih ter političnih migracij dvajsetega stoletja. Njuni usodi je zaznamovala druga svetovna vojna, toda samo Kovačič jo je res neposredno izkusil. V svojih novih okoljih sta bila oba že kot otroka stigmatizirana kot tujca oziroma kot priseljenca, ampak samo McCourt je pri svojih devetnajstih letih na lastno željo spet postal izseljenec in se odpravil v Ameriko, medtem ko je Lojze Kovačič, ko mu je bila nekoliko mlajšemu ponujena izbira, da ostane v Sloveniji ali pa jo skupaj z ostalimi članicami družine zapusti kot izgnanec, izbral prvo možnost in ostal, v upanju seveda, da bo lahko vendarle kaj dosegel za nesrečne pregnanke, pa tudi zato, ker je s prvimi literarnimi objavami že doživel nekakšno potrditev svoje ustvarjalnosti. Mukoma je navsezadnje obema uspelo, da sta našla svojo pot v družbo, si pridobila izobrazbo in se zaposlila kot učitelja, Kovačič pravzaprav kot mentor mladim literatom in lutkarjem. In kar je seveda najpomembnejše, oba sta se uveljavila kot pisatelja: Kovačič je sicer začel pisati že zgodaj in je svoj ustvarjalni vrhunec verjetno dosegel prav v *Prišlekib*, medtem ko se je McCourt pisanju posvetil šele po svoji upokojitvi, *Angelin pepel* pa je njegov prvenec.⁶

⁵ Podrobneje o definicijah in o avtobiografiji kot žanru gl. npr. Koron 2003.

⁶ Prim.: http://www.fantasticfiction.co.uk/m/frank-mccourt/authors/Frank_McCourt.htm (prevzeto 9. 2. 2009); <http://www.achievement.org/autodoc/page/mcc1bio-1> (prevzeto 9. 2. 2009).

Deli lahko opišemo kot zelo osebne, v prvi osebi podane spomine na ubožno otroštvo in mladostna leta njunih avtorjev, hkrati pa tudi kot primera avtobiografskega pisanja. Prvoosebna pripovedovalca in hkrati protagonista se spominjata in v svoji pripovedi spominsko rekonstruirata doživetja zgodnjih let do odraslosti, v McCourtovem primeru do devetnajstih, v Kovačičevem pa do dvajsetih let starosti, in pri tem – sploh ko popisujeta zgodnejše otroštvo – privzemata tudi otroško perspektivo ter tako sugerirata »drugačno«, subjektivno gledanje na pripovedovano dogajanje. Proti koncu besedil se njuna perspektiva spremeni, kajpak tudi zato, da pride do izraza osebnostno zorenje v mišljenju, čustvovanju in ravnanju junakov, pripovedovalcev lastnih življenjskih zgodb.

Kot opozarjajo raziskovalci avtobiografij, se tehnike in prakse spominjanja spreminjajo, in to ne samo z ozirom na perspektiviranje avtobiografskih tem v posameznikovem življenju, ampak tudi historično; pravzaprav so družbeno in historično specifične ter kulturno pogojene. V sodobnem času so lahko tehnološko podprte z vizualnim, filmskim, fotografskim ali drugim gradivom, medtem ko so bile v preteklih predmodernih družbah, npr. v starem Rimu, povezane z religioznim čaščenjem *larov* in posmrtnih ostankov domačih prednikov; še v sodobnih in ne zgolj v preteklih časih so bile npr. lahko vpete tudi v oralne zgodovine plemenskih skupnosti. Vseskozi se torej spreminjata tako način in vsebina spominjanja, kot tudi to, kdo je tisti oziroma tista oseba, ki se spominja (prim. Smith/Watson 2001: 17).

James Olney je v svojem delu *Memory & Narrative* nadrobneje preučeval razmerje med spominjanjem in pripovedjo; v Avguštinovem razumevanju spomina v deseti knjigi *Izpovedi* je razločil dva med seboj različna modela spomina z divergentnimi implikacijami za sam akt pripovedovanja. Prvega od njiju je imenoval arheološki, drugega pa procesualni model. Arheološki model je po Olneyu prostorski in bolj ali manj statičen, nanaša se na nako-pičene plasti, ki jih mora spominjajoči odstraniti, da bi pod njimi ali za njimi razkril iskano. Če je treba npr. iz prostranih skladišč spomina obuditi in recitirati psalm, razvija npr. svojo misel Avguštin, se iz rojev podob in različnih glasov tista prava prikaže jasno, *ex ordine*, v urejenem zaporedju (Olney 1998: 19–20).

Že nekaj vrstic dalje pa ponudi Avguštin še procesualni, časovni model spomina, ki ga v svojem besedilu *Izpovedi* tudi sam uporablja, in je tudi v Olneyevi interpretaciji bolj časovna kot prostorska metafora; spomin namreč snuje vselej različne vzorce, podobe in oblike in vsakokrat novo oblikovani jaz. Ta vrsta spomina je metaforično zamišljena kot proces tkanja, ki ustvarja nove oblike iz niti, ki so tudi same del procesa in se vseskozi preoblikujejo (n. d.: 20–21).

Interpretirano mesto se v slovenskem prevodu *Izpovedi*, ki namesto metafore tkanja oziroma spletanja iz latinskega glagola *contexo* ponudi kot prevedenko glagol »spojiti«, glasi takole (Avguštin 1984: 203 sl.):

Vse to delam v notranjosti, v neizmerno prostranem dvoru svojega spomina. Tam mi je pričujoče nebo in zemlja in morje z vsem, kar sem mogel kdaj na njih s čuti zaznati, izvzemši le to, kar sem pozabil. Tam srečujem tudi samega sebe pa se spominjam sebe in tega, kaj, kdaj in kje sem kaj počel ter v kakšnem občutju sem bil, ko sem počel. Tam mi živi vse, kar koli pomnim, da sem kdaj bodisi sam doživel, bodisi v dobri veri prevzel. Iz iste zaloge jemljem tudi zdaj take zdaj drugačne podobe stvari, ki sem jih ali doživel ali na osnovi svojih izkustev veroval, in jih **spajam** [poudarila A. K.] s preteklostjo in sklepam iz preteklih na prihodnja dogajanja, na svoje upe in uspehe, a to vse, kakor da je prav zdaj pričujoče.

Avguštin kot izumitelj in začetnik dolgotrajne tradicije izpovedovanja Bogu oziroma Drugemu je zanimiv tudi za obravnavo McCourta in Kovačiča, sploh če pogledamo nanj z vidika modernosti, kajti navkljub vznikanju številnih post-izmov prav ta še vedno vztrajno sooblikuje gospodarske, kulturne in umetnostne, torej tudi literarne, mišljenjske, družbene in tehnološke procese našega časa. Z vidika modernosti je torej še posebej zanimiva ideja simultanosti časov, ki sledi Avguštinovi misli, da jemlje iz zalog spomina spremenljive podobe iz preteklosti, stvari, ki jih je sam doživel ali verjel, in iz njih »sklepa na prihodnja dogajanja, upe, in uspehe«, ampak vse to, kakor da bi bilo v sedanjosti, »prav zdaj pričujoče«. To sovpadanje različnih časov v neposredni pričujočnosti sedanjega trenutka je pravzaprav istovetno z zavestjo in vsaj do neke mere problematizira ali vsaj relativizira časovnost Olneyjevega procesualnega modela. Izpostavlja neposrednost, samozavedanje oziroma zavest, ki je bila stoletja po Avguštinu, z razvojem psihologije in psihoanalize dejansko interpretirana kot prostorska metafora, hkrati pa je bilo, kot je pokazal Paul Ricoeur, pripo-

vedovanje konstituirano kot dejavnost, ki je tesno speta s spominjanjem, že v sklopu Avguštinovih *Izpovedi*. Prostor oziroma prostorskost »duševnosti« oziroma zavesti ali »spacialna forma« se pripovedno manifestira na različnih ravneh pisateljskega snovanja, o čemer so med drugimi teoretsko razpravljali ruski semiotiki (Bahtin, Lotman, Toporov), pa tudi na ravni bralskega razbiranja oziroma osmišljanja besedil, in je seveda velika tema moderne literature (prim. Juvan 2006: 234–258), ki je razvila številne nove oblike literarnih reprezentacij mentalnih procesov in njihovih raznovrstnih kontekstov.

Prostorskost igra pomembno vlogo tako pri McCourtu kot pri Kovačiču. Poleg tega pa sta, splošno gledano, v svojem pisanju oba tematizirala bolj vsebino in materialnost spominov kot sam proces spominjanja. Besedili resda okvirno sledita kronološki ureditvi življenjskih obdobij od otroštva do odraslosti, toda prostorskost kot kompozicijski princip hkrati razgrajuje kavzalni kontinuum kot temeljno načelo spajanja epizod v njih in namesto tega ponuja stičnost in sopostavljanje heterogenih vsebin, montažo in kolažiranje, stapljanje perspektiv in skoraj hkratno teleskopiranje vseh časovnih plasti (preteklosti, sedanjosti in prihodnosti), križanje vrednostnih gledišč, zunanjega in notranjega dogajanja. Izraža se tudi v pozornosti, odmerjeni topografskim segmentom pripovedi, interierjem in eksterierjem, javnim in zasebnim, sakralnim in profanim, odprtim in zaprtim prostorom pa tudi v opisovanju bivališč, hiš, vrtov, ulic, uradov, barov in pivnic, učilnic, šol, internatskih in bolnišničnih sob, zaporniških celic, gibanju oseb med različnimi lokacijami itd.

Toda pripovedovalca besedil sta zatopljena ne le v svoje spomine ter številna travmatična izkustva, ampak vstopata tudi v razmerja in diskurzivne interakcije z drugimi ljudmi, z družinskimi člani in sorodniki, sosedi, prijatelji, sošolci, dekleti in znanci ter nekaterimi sodobniki, pa seveda tudi z družbenimi diskurzi svojega in preteklih časov. Kovačič je npr. v *Prišleke* vključil srečanja z nekaj vidnimi osebnostmi tedanjega slovenskega kulturnega življenja in z mladimi literati, ki so postali slavni v naslednjih desetletjih, in zdi se, da te značilnosti pravzaprav približujejo *Prišleke* žanru spominov. Resda je mogoče pri obeh avtorjih interpretirati epizode, ki reprezentirajo interakcijo pripovedovalcev z drugimi ljudmi, tudi kot fasete ene osrednjih avtobiografskih preokupacij: ta pa je iskanje in konstrukcija

pripovedovalčeve identitete. Toda v besedilih vseskozi srečujemo tudi druge značilne avtobiografske teme, povezane z jezikom, spolno identiteto, družbenoslojno oziroma razredno in etnično pripadnostjo, vero, seksualnostjo in telesom. Številni prizori npr. prikazujejo Frankovo ali Bubijevo (pripovedovalčev vzdevek v *Prišlekih*) ambivalentno razmerje do jezika: zafrustriranost zaradi neobvladovanja »pravega« jezika njunih trenutnih družbenih okolij in skupnosti, v katerih sta zaradi tega deležna tudi očitkov in zbadanja, jezikovno ogroženost in podobne zagate, kakršne npr. sugerirajo številni dialogi v nemščini med člani Kovačičeve družine v prvem delu *Prišlekov*; po drugi strani pa v besedilih ne manjka epizod, v katerih se razkrije fascinacija protagonistov nad učinki jezika in literature, ali takih, ki osvetljujejo njune prve literarne uspehe.

Ena ključnih tem avtobiografskega pisanja je spolna identiteta protagonistov. Fanta rasteta ob odsotnih očetih, ki ne moreta vzdrževati svojih družin. Frankov je alkoholik in se povsem zgubi v tujini, Bubijev pa propadli obrtnik, ki povrh vsega hudo zbolí in umre. Te okoliščine ju prisiljujejo k prezgodnjemu sprejemanju patriarhalnih moških vlog. Številni prizori izpričujejo razsežnosti in posledice vsesplošnega pomanjkanja in njunega družbenega statusa oziroma razredne pripadnosti njunih družin, ponižujoče bivalne razmere, zanemarjenost, lakoto ... Pripovedovalca povezuje tudi podobno razmerje do vere, religioznosti in cerkvenih ustanov. Oba sta bila vzgojena kot rimokatolika, prvi v ozračju sovražne nestrpnosti do protestantov, slednji v versko skrajno pragmatičnem okolju, kjer je prvi cilj preživetje, kar prav hitro vzbudi njegovo »svetovnonazorsko« skepso. Zanimivo je, da imata nadvse neprijetne izkušnje z isto dobrodelno cerkveno organizacijo (Družbo sv. Vincenca); razočarana sta nad njeno neživljenjskostjo in doktrinarno brezdušnostjo, do vere, klerikov in religioznosti pa nista izrecno odklonilna. Rekurentna tema besedil je tudi seksualnost obeh mladostnikov; oba se razvijeta v »grešno mesena« heteroseksualca, ki morata »priznati« lastni telesi in »sprejeti« svojo nagonskost.

Vsakršno družbeno in individualno izkustvo pripovedovalcev se seveda izraža telesno, v njunih telesih ima hkrati svoj senzor in svoj pečat. O Frankovi telesni pojavnosti je večkrat podrobno sporočeno, da jo razjeda oziroma jo je prizadelo skrajno pomanjkanje, Bubi pa se na dveh mestih v besedilu poistoveti z odsevom svojega telesa v šipi in tako spoji

značilni topos prvoosebne pripovedi s psihoanalitičnim »zrcalnim stadijem« v konstituciji subjektivnosti. Etnična vprašanja se ju neposredno tičejo in so seveda ključni del njunega izkustva in »krize« identitete, kajti soočiti se morata vsak s svojo prvobitno etnično »nečistostjo« in s konflikti med irsko in ameriško, irsko in angleško ter celo severnoirsko in južnoirsko kulturo in skupnostjo pri McCourtu ter med slovensko oziroma jugoslovansko in nemško pri Kovačiču.

Avtobiografske teme in vzporednice bralcev ne bi smele presenetiti, saj nanje opozarja že pribesedilje obeh del. McCourtova knjiga je podnaslovljena *Spomini*, ti pa so žanr, ki velja tako v ameriški kot v evropski literarni vedi za vrsto avtobiografskega pisanja ali – preprosteje – avtobiografije (prim. Cuddon 1999: 63–67, 504; Gray 1995: 37, 172).⁷ Razločevalna poteza spominov kot referencialnega žanra in njihovo razmerje z avtobiografijo opredeljujoča značilnost naj bi bila v tem, da posvečajo več pozornosti življenju in delom drugih ljudi kot pa pripovedovalcu (prim. Smith/Watson 2001: 198). *Prišleki* so sicer podnaslovljeni kot *Pripoved*, toda za naslovno stranjo sledijo štirje *moti* in drugi med njimi je pisatelj avtocitat iz *Epiloga* (nekakšnega *post scriptum*) romana. Tega citata skoraj ni mogoče razumeti drugače, kakor indirektno »oznanilo« avtobiografije, jamstvo avtentične rekonstrukcije realnega življenja in hkrati kot svojevrsten veto domišljiji, saj se glasi (Kovačič 1984: 5): »ker to ni roman, ne morem na junaku ničesar spremeniti.« Iz paratekstov torej ni mogoče nedvoumno sklepati o žanrski pripadnosti besedil.

Da bi bile stvari še bolj zamegljene, sta obe besedili karseda »podobni« romanom. Njuna proza je stilizirana, uporabljeni so različni družbeno razplasteni diskurzi, bogato podobje in vsa paleta retoričnih sredstev ter estetizirana časovna ureditev dogajanja, kar še posebej velja za *Prišleke*. Avtorja sta v besedili vključila celo neposredno govorno interakcijo in v premem govoru popisala dialoge oseb, ki so potekali že desetletja pred rojstvom protagonistov, v *Angelinem pepelu* celo pred rojstvom Frankove matere. Vse to so seveda lastnosti, ki jih srečujemo predvsem v fikciji, pri tem pa je treba opozoriti, da je fikcija po mnenju nekaterih literarnih raziskovalcev

⁷ Primerjavo več enojezičnih angleških slovarjev pokaže, da v angleščini ni bistvene pomenske razlike med edninsko in množinsko različico besede; izraza *memoir/memoirs* lahko označujeta tako spomine kot avtobiografijo.

in teoretikov nereferečni žanr in da v splošnem označuje domišljajske in izmišljene pripovedi (Cohn 2000: 1–17). Takšno bližanje besedil fikciji seveda spodna konvencionalno klasifikacijo, uveljavljeno in kodificirano v družbenem diskurzu, s tem pa hkrati tudi opredelitev McCourtovega besedila za nefikcijskega in Kovačičevega za roman.

Če želimo osvetliti stapljanje fikcije, avtobiografije in spominov v obeh delih, se torej kaže preseliti na bolj teoretsko raven, v razmisleku pa neogibno upoštevati zapletena filozofska vprašanja o razmerju med resnico in fikcijo, realnostjo, fakticiteto in referencialnostjo oziroma referenčnostjo,⁸ ki se jih bo tu mogoče dotakniti le bežno. Na prvem mestu je treba opozoriti, da je bila dozdevno jasna opozicija med fikcijo in realnostjo, ki ima svoj izvor v Aristotelovem razlikovanju med pesniškimi in zgodovinskimi pripovedmi in tvori podlago za nasprotje med fikcijskim in avtobiografskim, v dvajsetem stoletju napadena z različnih pozicij. V filozofski epistemologiji je bila fikcija celo sprejeta kot bistveni del vsakodnevnih človekovih prizadevanj, da bi razumel realnost. Do podobno skeptičnega stališča, namreč da je referenca le učinek označevalne prakse, ta pa da nima neposrednega dostopa do zunanje realnosti, so po drugi poti prišle tudi strukturalistične in poststrukturalistične teorije jezika. Poleg teh so tudi teoretiki avtobiografije dokazovali epistemološko negotovost in spornost domnevnih zmožnosti žanra, da ponudi avtentično rekonstrukcijo realnega življenja, ter metafizičnost predpostavke o samoprezenci subjekta zunaj jezika. Najbolj učinkovito pa so tradicionalne žanrske razmejitve spodnesle modernistične in postmodernistične literarne prakse, sijajni avtobiografski moderni romani in drugi pripovedni žanri, pojav avtobiografskih potegavščin oziroma številnih ponarejenih avtobiografij, kakršni so npr. »spomini« Binjamina Wilkomirskega ali delo *Preživela z volkovi* Mische DeFonseca, ter uveljavitev »faktičnih« oziroma nefikcijskih romanov. Vse to živopisno dogajanje je seveda okrepilo dvome, da je razlikovanje med fikcijskimi in referenčnimi besedili sploh mogoče.

Že na začetku sem omenila, da bralske in sodne prakse vztrajno kljubujejo tovrstnim dvomom, se ob vsem teoretskem skepticizmu neskrupulozno vdajajo »nejevernemu realizmu« in iščejo ekvivalente fikcije

⁸ Izraza referenčno in referencialno rabim sinonimno, prav tako tudi fikcijsko in fikcionalno.

v resničnem življenju. Za nezadostno pa se po drugi strani izkaže tudi povsem nasprotna »doktrina panfikijskosti«. S to oznako je Mary-Laure Ryan (2001: 23) poimenovala poststrukturalistično filozofsko interpretacijo razmerja med jezikom in realnostjo, ki je izpostavila tekstualno oziroma pripovedno posredovanost npr. historiografske oziroma sploh vsakršne vednosti, saj naj bi imel tudi historiografski diskurz prej status fikijskega kot resničnostnega diskurza. Pastem te doktrine so se skušali izogniti teoretiki fikcije in avtobiografije s prizadevanji, da bi z vidika semantike in pragmatike ter z epistemoloških izhodišč radikalnega konstruktivizma teoretsko utemeljili in sistematsko artikulirali referenčnost fikijskega ali avtobiografskega diskurza (prim. npr. Eco 1999, Bourdieu 2000, Sill 2001).

V znanstvenih raziskavah se komplementarno dopolnjevanje dveh sicer izključujočih se teoretskih pozicij včasih izkaže za produktivno. Načelo nedoločenosti lahko iz moderne fizike v nekoliko poenostavljeni različici ekstrapoliramo za pričujoče razpravljanje in tako sledimo Ryanovi. Ta je v svoji razpravi o modelih fikcije pretehtala argumente za analogični model, po katerem je resda mogoče predpostaviti idealna pola, nikakor pa ne ostre meje med fikijskim in referenčnim diskurzom, ter argumente za digitalni model fikcije, ki vzpostavlja striktno binarno razmejitev med obema; zaradi pomanjkljivosti vsakega od njiju se je nazadnje zavzela za kombinacijo obeh (prim. Ryan 2001: 37–39). Podobno stališče si je Margrit Schreier (2004: 307) postavila kot izhodišče svoje empirične raziskave o recepciji filma *The Blair Witch Project*, ki so ga zaradi njegove dozdevne dokumentaričnosti kot takega sprejeli številni gledalci in pri tem povsem spregledali signale fikcije:

Predstavljeni bodo argumenti za trditev, da teoretske pozicije in empirični rezultati, ki na eni strani kažejo na jasno razdelitev med fakti in fikcijo, po drugi pa na njune številne medsebojne povezave, pravzaprav niso kontradiktorne. Namesto tega je mogoče uvideti te poglede kot manifestacije različnih perspektiviranj njunega medsebojnega razmerja.

Njune ideje lahko, skratka, vzamemo resno in sklepamo, da denotativna pravila, ki bralcu omogočajo identifikacijo realnega, niso izključena niti v avtobiografiji niti v fikciji, vsaj ne popolnoma. Ko torej beremo tekste, ki spajajo različne žanre, tako kot to počneta npr. *Angelin pepel* in *Prišleki*, in

razločujemo splošne orientacijske signale za osmišljanje besedil, se odločamo – pač glede na naše znanje in izobraženost, splošno kulturno raven in literarno kompetenco – tudi o tem, ali so ta besedila fikcijska ali referenčna, hkrati pa si zapomnimo časovne in prostorske lokacije objektov. Seveda pa vsebina pripovedovalčevih izjav ni preverljiva samo z našim subjektivnim izkustvom (čeprav je to slednje eden od načinov testiranja realnosti), niti zgolj objektivno, npr. z raziskavo konteksta produkcije ali recepcije besedila. Pripovedovalčeve trditve so preverljive predvsem intertekstualno, upoštevajoč križanja in preklapljanja med drugimi kulturnimi kodi, ter v presečiščih diskurzivnih mrež.

Deskriptivna opažanja in teoretske sklepe je mogoče strniti v sistematičen okvir, če pripnemo razmislek o *Angelinem pepelu* in *Prišlekib* na pragmatični model za razlikovanje med fikcijo in nefikcijo, ki so ga razvili Irmgard Nickel - Bacon, Norbert Groeben in Margrit Schreier (2000) in sem ga podrobneje predstavila že večkrat (prim. Koron 2003, 2003a). Gre za model, ki kombinira tri perspektivne, hierarhično urejene ravni in upošteva tako produkcijsko kot recepcijsko plat besedil ter pri tem razločuje nedvoumne signale fikcije ali znake ter dvoumne signale ali indice. Najvišja perspektivna raven je pragmatska, sledi semantična raven tekstualnih vsebin, najnižja pa je sintaktična in vključuje pripovedno strukturo ter načine pripovednega prenosa vsebine. Zdi se, da na pragmatski ravni ne more biti posebnega dvoma o pripadnosti žanrom, saj je *Angelin pepel* s podnaslovom nedvoumno pripisan nefikciji, medtem ko *Pripoved v Prišlekib* usmerja v fikcijo. Paradoksalno pa je, da je sam naslov Kovačičeve knjige pretežno denotativen, McCourtovi spomini pa v razmerju do vsebine pravzaprav metaforični, kar jih približuje kodu literature. Paratekst *Prišlekov* pa tvorijo še *moti*; enega od njih, ki posredno razkriva vez z avtobiografijo, sem razkrila že zgoraj, od preostalih treh pa je tudi dva druga mogoče razumeti kot namig na avtobiografsko vsebino, medtem ko je prav zadnji citat citata iz avtobiografije Gottfrieda Benna *Dvojno življenje*: gre za fragment iz Nietzscheja, ki naznanja zanimivo, ne pa tudi zabavno vsebino, kar je samo mešan signal bralcu (Kovačič 1984: 5):

Interesantno – to je važna beseda. Interesantno – ne pelje v neprozorne mučne družinske »globine« in ne takoj k »materam«, tem Nemcem tako priljubljenim krajem postanka – interesantno nikakor ni istovetno z zabavnim – prevedite

dobesedno: inter – es: biti med, namreč med njegovo temo in njegovim bliščem. – »Olimp videza«. Nietzsche.

Prišleki se začenjajo z vstopom v sredino dogajanja in to je besedilna značilnost fikcije, medtem ko kombinira začetek *Angelinega pepela* vstop v sredino dogajanja z retrospektivno osvetlitvijo pripovedovalčeve življenjske poti, kar je konvencionalno indikativno za avtobiografijo (McCourt 1996: 1):

My father and mother should have stayed in New York where they met and married and where I was born. Instead, they returned to Ireland when I was four, my brother Malachy, three, the twins, Oliver and Eugene, barely one, and my sister, Margaret, dead and gone.

When I look back on my childhood I wonder how I survived at all. It was, of course, a miserable childhood: the happy childhood is hardly worth your while ...

Istovetnost pripovedovalca s protagonistom in avtorjem, ki jo jamči sovpadanje protagonistovega in avtorjevega lastnega imena z imenom na naslovnici, s čimer naj bi bila avtobiografija sidrana v realnosti, je zajamčena v *Angelinem pepelu*, v *Prišlekih* pa je samo posredna, saj je v besedilu namesto lastnega imena uporabljen protagonistov vzdevek Bubi. Na semantični ravni spodbujajo nefikcijsko bralsko rekonstrukcijo besedil številne podobnosti prvoosebni pripovedovalcev z intersubjektivno preverljivimi biografskimi dejstvi o realnih avtorjih, ki se ujemajo z 'uradno' podobo njunih sebstev. Referencialno branje spodbujajo še denotativni opisi oseb, stvarnih razmerij, dogodkov in družbenega okolja, čeprav so včasih izrazito subjektivni in – npr. pri McCourtu – zgolj lapidarni. Pač pa so v tretjem delu *Prišlekov*, ki je še najbližji spominom, zaradi diskretnosti spremenjena imena mladih pripovedovalčevih pisateljskih prijateljev, medtem ko so v celotnem besedilu rabljena zgolj neuradna imena družinskih članov: oče je npr. vseskozi imenovan Vati, kar je v nemščini ljubkovalno ime za očeta. Opisi pripovednega časa in prostora so v primerjavi z *Angelinim pepelom* v *Prišlekih* manj konkretni in večkrat prav poetični, kar signalizira fikcijo. Čustva drugih oseb pa so prikazana le »od zunaj«, kar indicira bližino realnosti v dani literarni konvenciji. Kovačičev dialog je običajno v navednicah in kar pogosto v nemščini, pri McCourtu pa so dialogi večkrat neoznačeni in na splošno precej pogostejši kot pri Kovačiču, kar prav tako signalizira fikcijo.

Južnoirsko katoliško in ameriško ter slovensko-jugoslovansko družbeno okolje tridesetih in štiridesetih let so v obeh besedilih reprezentirani z načinom življenja nižjih slojev in interakcijami protagonistov z akcijami in miselnostjo drugih ljudi, različnimi ideologijami in družbenimi normami. Na vsakem »koraku« so v pripovednem diskurzu vpisani nacionalizem, verska in etnična nestrpnost, politični radikalizem najrevnejših slojev in po drugi strani indiferentnost ter izkoriščevalstvo privilegiranih slojev in birokratov, pa v besedilih vseeno ni mogoče spregledati njune temeljne človečnosti. V tretjem delu *Prišlekov*, kjer ima protagonist opravka z ekscisi povojnih revolucionarnih oblasti, se bralec npr. sreča z ideološkimi diskurzi komunistične kulturne politike in kritičnimi gledanji skupine mladih intelektualcev, hkrati pa pogledi teh slednjih zrcalijo reakcije na dolga leta tabuizirano temo o povojnih pobojih več kot deset tisoč vojnih ujetnikov, ki so jih Angleži po vojni vrnili v Jugoslavijo – temo, ki je še desetletja potem in posebej v osemdesetih letih zaposlovala slovenski javni, kulturniški in politični diskurz. Z vidika literarne stroke se besedili seveda da brati tudi kot modernizirani različici pripovednega modela *Bildungsromana* ali v *Prišlekih* tudi *Künstlerromana*, v katerih pa razvoj in duhovno zorenje posameznika protagonistov ne vodita ravno k spravi z družbo, ampak kvečjemu k nekakšnemu vitalističnemu vztrajanju in preživetju v svetu, kakršen je oziroma je v Kovačičevem primeru pač bil.

Na tretji ravni modela, ki jo določa način pripovednega prenosa, so opazne razlike v fokalizaciji. Ta je v *Angelinem pepelu* pogosto zunanja, kar konvencionalno signalizira fikcijo. Podobno velja za dominantno rabo sedanjika v besedilu. Nasprotno pa v *Prišlekih* prevladuje notranja fokalizacija in časovna distanca, izražena s preteklikom, indikativna za resničnost in bližino avtobiografije. Ampak številna poročila o notranjem doživljanju vseeno onemogočajo testiranje resničnosti in vstopajo v območje verjetnega in možnega, ki si ga avtobiografija deli s fikcijo.

V obeh besedilih srečamo dva temeljna principa časovno-prostorske zgradbe. Prvi sledi asociativnosti spomina in imitira mentalne procese z vstavki manjših pripovednih enot in je v obeh obrobjen, vendar v *Prišlekih* vseeno opaznejši. To velja še posebej za zadnji del romana, kjer je mogoče zaslediti tudi pripovedovalčeve/avtorske samorefleksivne oziroma samonanašalne izjave o procesu pisanja, kakršne so sicer indikativne za

avtobiografijo. Drugi princip, ki strukturira zgradbo večjih pripovednih enot, pa je pretežno linearen in sledi naravnim danostim prostora in časa ter je še en indikator realnosti: zgodnejšim obdobjem sledijo poznejša in zrelejša. Ne glede na to pa je časovna organizacija besedil z mnogimi izpusti in kondenzacijami epizod tako kompleksna, da vsekakor signalizira fikcijo.

Čeprav je na podlagi povedanega zdaj že povsem jasno, da srečujemo fikcijske poteze v obeh besedilih, je pravi namen pričujoče analize pravzaprav deskriptiven. Dejansko bi se bilo skorajda nemogoče odločiti, katero od obeh učinkuje bolj fikcijsko od drugega, kajti indikatorji in znaki fikcije so povsem neenakomerno razporejeni po hierarhično neenakovrednih ravneh uporabljenega modela. Njegovo relevantnost bi morala pač dopolniti empirična raziskava o recepciji. Za zaključek zato samo nekaj splošnejših opažanj. S svojim temeljnim iskanjem identitete s pozicije drugega, vztrajanjem pri popisovanju singularnosti individualne življenjske izkušnje in svojimi umetniškimi odlikami, podkrepljenimi tudi s Kovačičevo zavestno odločitvijo za umetnost, pravo *Wille-zur-Kunst*, ki je bila tudi sicer značilna poteza moderne literature in jo je sam izpričeval s svojo pisateljsko držo, stremljenji in dosežki, so *Prišleki* gotovo eden najbolj reprezentativnih primerov širokega vala avtobiografskega pisanja, ki predstavlja osrednji in estetsko najbolj dovršen segment slovenskega proznega ustvarjanja od šestdesetih do osemdesetih let prejšnjega stoletja. Ta tok je tako očiten, da je spodbudil celo spekulativne namige o analognih procesih v slovenski družbi oziroma o povezanosti tovrstnega pisanja z iskanji nacionalne identitete in prizadevanji za politično demokratizacijo, z dogajanjem torej, ki so na koncu privedla do ustanovitve samostojne države (prim. Koron 2003: 199).

McCourtovo pisanje, ki mu nikakor ne gre odrekati pisateljskih odlik, o katerih so spregovorili celo akademski raziskovalci (prim. Phelan 2005), seveda družbeno uokvirja povsem drugačna socio-historična, etična in kulturna vloga ameriške literature; pri tem pa ni zanemarljivo niti dejstvo, da je delo prvič izšlo dobro desetletje pozneje, tj. sredi »postmodernih« devetdesetih. Pisatelj v knjigi resda opisuje lastno izkustvo, vendarle tako, da se da njegovo pričevanje hkrati razbirati onkraj njegove edinstvenosti, kot eno od mnogih, ki so doživeli podobno usodo. V kulturnem sistemu, kjer imajo tržni interesi prednost pred umetniškimi in hkrati pomemb-

nejšo vlogo od nacionalnih, ideoloških in kulturno-političnih aspektov in učinkov besedila, torej o klasifikaciji žanrsko hibridnih besedil za nefikcijo navsezadnje odloča misel na boljšo prodajo.⁹ Odgovor na vprašanje, zakaj se nefikcijska besedila v tem oziroma takem kulturnem sistemu praviloma prodajajo bolje od fikcijskih, pa že presega okvire pričujočega razmisleka.

LITERATURA

- AVRELIJ AVGUŠTIN (1984) *Izpovedi*. Prev. Anton Sovre, prir. Kajetan Gantar. Celje: Mohorjeva družba.
- KOVAČIČ, LOJZE (1984) *Prišleki I, II: pripoved*. Ljubljana: Slovenska matica.
- — — (1985) *Prišleki III: pripoved*. Ljubljana: Slovenska matica.
- McCOURT, FRANK (1996) *Angela's Ashes: A Memoir of a Childhood*. London: Flamingo. [Slov. prev. *Angelin pepel*. Prev. Alenka Moder Saje. Ljubljana: Prešernova družba].
- — — (1999) *Tis: A Memoir*. London: Flamingo.
- — — (2005) *Teacher Man: A Memoir*. New York [etc.]: Scribner.
- BOURDIEU, PIERRE (2000) »The Biographical Illusion«. V: Paul du Gay/Jessica Evans/Peter Redman (ur.), *Identity*. London idr.: Sage, 297–303.
- COHN, DORRIT (2000) *The Distinction of Fiction*. Baltimore/London: John Hopkins University Press.
- CUDDON, JOHN A. (1999) *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin.
- ECO, UMBERTO (1999) *Šest sprebedov skozi pripovedne gozdove*. Prev. Vera Troha. Ljubljana: LUD Literatura.
- GRAY, MARTIN (1995) *A Dictionary of Literary Terms*. Beirut: York Press; Harlow: Longman.
- JUVAN, MARKO (2006) »Prostori besedila, prostori konteksta.« V: isti, *Literarna veda v rekonstrukciji*. Ljubljana: Literatura, 234–258.
- KORON, ALENKA (2003) »Roman kot avtobiografija.« V: Miran Hladnik (ur.), *Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 191–200. (Obdobja 21 – Metode in zvrsti).

⁹ V nekem intervjuju je McCourt izjavil, da so mu tako svetovali založniki. Tudi obe nadaljevanji *Angelinega pepela* (prim. McCourt 1999, 2005) sta podnaslovljeni enako: *A Memoir*.

- (2003a) »Avtobiografija, fikcija in roman: o možnostih žanra 'roman kot avtobiografija'«. *Primerjalna književnost* 26/2, 65–86.
- NICKEL - BACON, IRMGARD/NORBERT GROEBEN/MARGRIT SCHREIER (2000) »Fiktionssignale pragmatisch: Ein medienübergreifendes Modell zur Unterscheidung von Fiktion(en) und Realität(en)«. *Poetica* 32/3–4, 267–299.
- OLNEY, JAMES (1998) *Memory & Narrative: The Weave of Life-Writing*. Chicago: Chicago University Press.
- PHELAN, JAMES (2005) »Unreliable Narration, Restricted Narration, and the Implied Author in Memoir: Angela's Ashes and (a Glance at) 'Tis«. V: *Living to Tell about It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca, London: Cornell University Press, 66–97.
- PIRJEVEC, NEDELJKA/RUDI ŠELIGO (1997) »Pogovor z Nedeljko Pirjevec«. *Nova revija* 16/183–184, 109–130.
- RYAN, MARIE-LAURE (2001) »Frontière de la fiction: digitale ou analogique?« V: Alexandre Gefen/René Audet (ur.), *Frontières de la fiction*. Quebec: Edition Nota bene; Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 17–41.
- SCHREIER, MARGRIT (2004) »'Please, Help Me, All I Want to Know Is: Is It Real or Not?': How Recipients View the Reality Status of the Blair Witch Project«. *Poetics Today* 25/2, 305–334.
- SILL, OLIVER (2001) *Literatur in der funktional differenzierten Gesellschaft: Systemtheoretische Perspektiven auf ein komplexes Phänomen*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- SMITH, SIDONIE/JULIA WATSON (2001) *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. London, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- SULEIMAN, SUSAN (2000) »Problems of Memory and Factuality in Recent Holocaust Memoirs: Wilkomirsky/Wiesek«. *Poetics Today* 21/3, 543–559.
- VIRK, TOMO (ur.) (1998) *Lojze Kovačič*. Ljubljana: Nova revija. (Zbirka Interpretacije, 8).

MERGING AUTOBIOGRAPHY, FICTION AND MEMOIR: FRANK MCCOURT AND LOJZE KOVAČIČ

Summary

The article analyses and compares two pieces of autobiographical writing: Frank McCourt's childhood memoir *Angela's Ashes* (1996) and *Prišleki* (1984–85; in English, *The Immigrants*, or possibly *The Newcomers*) by Lojze Kovačič, a work highly praised by literary scholars and by the wider Slovene reading public, but not translated into English. Although stemming from different multicultural backgrounds and socio-historical contexts – Irish-American and Slovene Central European – these two books exhibit similarities and interesting parallels not only in their autobiographical content, but also in form and structure. The article starts from the biographical parallels and a content analysis, and after a brief insight into theoretical aporias of referentiality in literature a three-perspectival model, which was developed by Irmgard Nickel-Bacon, Norbert Groeben and Margrit Schreier, is used for conceptualizing the distinction between fact and fiction. It turns out that the two texts are hybrid examples of autobiographical writing, where fiction plays an indispensable role alongside the distinctive features of autobiography and memoir. In the final section brief analogies are drawn between the production and reception of autobiographical writing in Slovene and American national literatures.



Rodbina očeta Aleša Stanovnika. Majda v drugi vrsti v naročju strica; levo od nje stoji brat Tit, desno mama z nekajmesečno sestro Lučko; oče sedi prvi z leve. Poleti 1940, pred hišo očetovega brata Ivana Stanovnika na Pleteršnikovi ulici v Ljubljani.



*Ekskurzija komparativistov na Dunaj jeseni 1954.
Z leve proti desni: Rado Jan, Janez Stanek, Darja Ostrouška (Kramberger),
Kajetan Kovič, Majda Stanovnik, Evald Koren, Vlasta Pacheiner.*



Pri delu (1959).



Štiri generacije: Majda z mamo Marinko Stanovnik roj. Brecelj, nono Alice Brecelj roj. Casagrande in s sinom Alešem na vrtu Emonske 20 v Ljubljani (1962).



*Z družino – z možem Robertom Blincem
ter z otrokoma Alešem in Marjeto (maj 1968).*



V Chicagu z otrokoma (december 1968).



*Srečanje Društva slovenskih književnih prevajalcev v Žalcu, 24. septembra 1994.
Majda v prvi vrsti druga z desne.*



*Pred novim letom 1994, velika dvorana SAZU
(Vasilij Melik, Majda Stanovnik, Kajetan Gantar;
zadaj Lev Milčinski in Vlasta Pacheiner Klander).*



Z možem Robertom in sorodniki pred kočo na Pšincu junija 1998.



V Bohinju, poletje 2005.



Častna članica DSKP (21. december 2005).

Od leve proti desni uredniki prevajalskih zbornikov: Tone Smolej, Drago Bajt, Kajetan Gantar, Vasja Cerar, Majda Stanovnik, Aleš Berger, Janko Moder, Martina Ožbot.



*Tiskovna konferenca ob izidu knjige Slovenski literarni prevod 1550–2000
(9. februar 2006, Prešernova dvorana SAZU).*

Od leve proti desni: Matija Ogrin, Majda Stanovnik, Vid Snoj, Darko Dolinar.



*S Tonetom Smolejem pred Oddelkom za primerjalno književnost na Filozofski fakulteti
ob izidu soavtorske monografije o Antonu Ocvirku, 2007.
(Foto: Aleš Černivec)*

MARTIN GRUM

ZRC SAZU, INŠTITUT ZA KULTURNO ZGODOVINO

BIBLIOGRAFIJA MAJDE STANOVNIK 1953–2008

Bibliografija prinaša popis jubilatkininih izvirnih tiskanih del, prevodov v slovenščino in iz slovenščine tako za tisk kot za gledališče ali zvočno objavo ter radijskih in TV prispevkov od začetkov v letu 1953 do konca leta 2008, ko je bila redakcija bibliografije zaključena. Temelji na izbranih (bio)bibliografskih priročnikih (mdr. Biografije in bibliografije znanstvenih in strokovnih sodelavcev Slovenske akademije znanosti in umetnosti, 1976; Biografije in bibliografije raziskovalcev Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU, II. knjiga, 1976–1985, III. knjiga, 1986–1995; Modrov zbornik : bio-bibliografije članov Društva slovenskih književnih prevajalcev, 1998), letnih poročilih o delu Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU, objavljenih v letopisih SAZU, bibliografskih popisih v katalogih Narodne in univerzitetne knjižnice, za novejšje objave pa predvsem na bibliografskih zapisih v računalniško podprtem vzajemnem katalogu. Sestavljavcu bibliografije so bili v veliko pomoč tudi nasveti in dopolnila jubilatke. Gradivo je urejeno kronološko po letih, v okviru posameznega leta pa ob upoštevanju formalnih kriterijev v sledeče enote:

A Monografije in druga zaključena dela; B Prevodi v monografijah; C Razprave in študije; Č Spreme besede, predgovori, pogovori, kazala; D Članki, ocene, intervjui, okrogle mize ... E Prevodi v periodičnih publikacijah; F Uredništvo; G Radijski in TV prispevki ter zvočni posnetki; H Drugo.

Črke od A do H veljajo za vse nadaljnje enote, dokler ni pripisana nova črka. Znotraj naštetih enot so popisi posameznih objav urejeni po abecedi naslovov oziroma avtorskih značnic. Pri popisu posamezne objave je upoštevan vrstni red bibliografskih elementov in delno tudi interpunkcija,

ki jo predpisujejo mednarodni standard ISBD. Opis vsebuje samo najne elemente, ki so potrebni za identifikacijo posamezne objave. Ob morebitnih nejasnostih je k bibliografskemu popisu dodana opomba. Uporabljene okrajšave ustrezajo okrajšavam v Slovenski bibliografiji.

1953

D

- 1 *Cankarjeva »Lepa Vida« v Mestnem gledališču.* – V: Ljudske novice, 2, 1953, št. 11, str. 5.
- 2 *Frana Milčinskega Mogočni prstan v Mestnem gledališču.* – V: Ljudske novice, 2, 1953, št. 17.
- 3 *Indijska drama na slovenskem odru : Rabindranath Tagore: Chitra.* – V: Slovenski poročevalec, 14, 1953, št. 239, str. 5.
Podpis: M. S.
- 4 *Ivan Ribičič: Povesti z gora.* – V: Ljudske novice, 2, 1953, št. 6, str. 5.
- 5 *Josip Kulundžič: Človek je dober* – V: Slovenski poročevalec, 14, 1953, št. 150, str. 5.
Podpis: M. S.
- 6 *»Ko bi padli ožjvelič« : kerstna predstava drame Vasje Ocvirka v ljubljanskem Mestnem gledališču.* – V: Slovenski poročevalec, 14, 1953, št. 222, str. 5.
Podpis: M. S.
- 7 *»Lizistrata« v Ljubljanskem mestnem gledališču.* – V: Slovenski poročevalec, 14, 1953, št. 130, str. 5.
Podpis: M. S.
- 8 *Marc-Gilbert Sauvajon: Trinajst jih bo.* – V: Slovenski poročevalec, 14, 1953, št. 230, str. 5.
Podpis: M. S.
- 9 *Pearl S. Buck: Prva žena.* – V: Ljudske novice, 2, 1953, št. 4, str. 4.
- 10 *Tennessee Williams: Staklena menažerija.* – V: Ljudske novice, 2, 1953, št. 30, str. 3.
Podpis: M. S.
- 11 *Tretji Priestly v Mestnem gledališču : J. B. Priestley: Čas in Conwayevi.* – V: Slovenski poročevalec, 14, 1953, št. 305, str. 5.
O uprizoritvi v Ljubljanskem mestnem gledališču. – Podpis: M. S.
- 12 *Tržasko vprašanje na gledaliških deskah : Jože Zemljan: Odločitev.* – V: Slovenski poročevalec, 14, 1953, št. 262, str. 5.

- Jože Zemljan je psevdonim Jožeta Javorška in Jožeta Tirana. – Politična drama v dveh delih, Mestno gledališče ljubljansko. – Podpis: M. S.
- 13 *Večer v čitalnici*: [*Vilhar: Detelja, Župan, Poštena deklica*]. – V: Slovenski poročevalec, 14, 1953, št. 286, str. 5.
Podpis: M. S.

E

- 14 Erskine Caldwell: *Ljudje proti Abu Lathanu, črncu*. – V: Socialistična misel, 1953, št. 10, str. 682–689.
- 15 Erskine Caldwell: *Smrt Christyja Tuckerja*. – V: Naša žena, 1953, št. 11, str. 307–308.

1954**B**

- 16 Erskine Caldwell: *Razkopana gruda*. – V Ljubljani: Slovenski knjižni zavod, 1954. – 190 str.; 20 cm. – (Sodobni roman)
Prevod dela: God's little acre

Č

- 17 *Sprema beseda*. – V: Erskine Caldwell: *Razkopana gruda*. – Ljubljana: Slovenski knjižni zavod, 1954, str. 189–190.

D

- 18 *F. Herbert: Vsakih sto let: premiera v ljubljanskem Mestnem gledališču*. – V: Slovenski poročevalec, 15, 1954, št. 111, str. 4.
Podpis: M. S.
- 19 *Gostovanje slovenskega gledališča iz Trsta v ljubljanskem Mestnem gledališču*: [*Ivan Cankar: Pohujšanje v dolini Šentflorjanski*]. – V: Slovenski poročevalec, 15, 1954, št. 34, str. 4.
Podpis: M. S.
- 20 *Irvin Shaw: Pokopljite mrtve v ljubljanskem Mestnem gledališču*. – V: Slovenski poročevalec, 15, 1954, št. 52, str. 4.
Podpis: M. S.
- 21 *Mary Chase: Harvey*. – V: Slovenski poročevalec, 15, 1954, št. 32, str. 2.
O uprizoritvi v Mestnem gledališču ljubljanskem. – Podpis: M. S.
- 22 *Nova premiera v ljubljanskem Mestnem gledališču*: *Slavko Grum: Dogodek v mestu Gogi*. – V: Slovenski poročevalec, 15, 1954, št. 93, str. 4.
Podpis: M. S.
- 23 *Otto F. Beer: Tišina – snemanje! : premiera v Mestnem gledališču*. – V: Slovenski poročevalec, 15, 1954, št. 135, str. 4.
Podpis: M. S.

1955

B

- 24 Le Grand Canõn: *V objemu gora*. – V Ljubljani : Slovenski knjižni zavod, 1955. – 333 str. ; 21 cm. – (Nova ljudska knjižnica)
Prevod dela: Look to the mountain

D

- 25 *Novost sodobne dramatike : Torkar: Pisana žoga*. – V: Mladina, 13, 1955, št. 22, str. 5.
O uprizoritvi v Mestnem gledališču ljubljanskem.

E

- 26 James Joyce: *Evelina*. – V: Mlada pota, 4, 1955/56, št. 1, str. 24–27.

1956

B

- 27 John Galsworthy: *Onkraj sreče in ljubezni*. – V Ljubljani : Slovenski knjižni zavod, 1956. – 283 str. ; 20 cm
Prevod dela: Beyond

Č

- 28 *Onkraj sreče in ljubezni*. – V: John Galsworthy: Onkraj sreče in ljubezni. – Ljubljana : Slovenski knjižni zavod, 1956, str. 277.
Podpis: M. S.

1957

B

- 29 Alan Alexander Milne: *Medved Pu* / [verzje prepesnil Gregor Strniša ; ilustriral Ernest H. Shepard]. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1957. – 163 str. : ilustr. ; 19 cm. – (Cicibanova knjižnica)
Prevod dela: Winnie the Pooh. – O pisatelju in delu na ovitku

Č

- 30 *Spremna beseda*. – V: Alan Alexander Milne: Medved Pu. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1957, str. 163–[164].

H

- 31 Walter Scott: *Quentin Durward* / [prevedel Ivan Črnagoj ; za tisk priredila M. Stanovnik ; pesmi prevedel Gregor Strniša]. – [Ljubljana] : Mladinska knjiga, 1957. – 421 str., [10] str. pril. ; 20 cm
Podatki v kolofonu so deloma netočni. M. Stanovnik je opravila redakcijo besedila, G. Strniša redakcijo verzov.

G

- 32 Alan Alexander Milne: *Zgodbe o Puju ; Okrog hiše na Pujevem oglu ; Tiger v Pujevi družini*. – Mladinske radijske igre, Radio Ljubljana.
Več ponovitev.

1958**B**

- 33 Archibald Joseph Cronin: *Križarjev grob*. – V Ljubljani : Cankarjeva založba, 1958. – 388 str. ; 21 cm. – (Nova ljudska knjižnica)
Prevod dela: Crusader's tomb

H

- 34 Hans Christian Andersen, Margaret Kent: *Vodnjak želja : [šest mladinskih igric]*. – Ljubljana : Slovensko mladinsko gledališče, 1958

1959**B**

- 35 Alan Alexander Milne: *Hiša na Pujevem oglu* / [verze prepesnil Gregor Strniša ; ilustriral Ernest H. Shepard]. – [Ljubljana] : Mladinska knjiga, 1959 (1960). – 175 str. : ilustr. ; 19 cm. – (Cicibanova knjižnica)
Prevod dela: The house at Pooh corner

H

- 36 Terence Rattigan: *Ločene mize* / s Katarino Bogataj. – Ljubljana : Mestno gledališče ljubljansko, 1959
Prevod dela: Separate tables. – Dve igri: Miza pri oknu in Miza številka sedem.

1960**B**

- 37 Howard Spring: *Moj sin, moj sin* / [spremno besedo napisal Božidar Borko]. – V Ljubljani : Cankarjeva založba, 1960. – 509 str. ; 20 cm. – (Svetovni roman)
Prevod dela: My son, my son

1962**B**

- 38 Carter Dickson: *Usodnih pet škatel*. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1962. – 2 zv. (61, 60 str.) ; 23 cm. – (Detektiv ; 26, 27)
Prevod dela: Death in five boxes

1963

B

- 39 Richard Llewellyn: *Kako zelena je bila moja dolina*. – V Ljubljani : Cankarjeva založba, 1963. – 450 str. ; 21 cm. – (Zbirka Mozaik)

Prevod dela: How green was my valley

1964

B

- 40 Iris Murdoch: *Grad iz peska : roman*. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1964. – 299 str. ; 20 cm. – (Zbirka Kiosk ; 44)

Prevod dela: The sandcastle

1965

B

- 41 Alan Alexander Milne: *Medved Pu* / [verze prepesnil Gregor Strniša ; ilustriral Ernest H. Shepard]. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1965. – 147 str. : ilustr. ; 20 cm. – (Moja knjižnica. Razred IV ; letnik 1, knj. 2)

Prevod dela: Winnie the Pooh. – Druga pregledana izdaja, prva je izšla leta 1957.

C

- 42 *A. A. Milne*. – V: Alan Alexander Milne: *Medved Pu*. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1965, str. 147–148. – (Moja knjižnica. Razred IV ; letnik 1, knj. 2)

- 43 *Jack London*. – V: Jack London: *Martin Eden*. – Ljubljana : Cankarjeva založba, 1965, str. 5–28. – (Zbirka Sto romanov ; 13)

1966

B

- 44 Robert Louis Stevenson: *Mladi gospod Ballantrajski*. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1966. – 235 str. ; 19 cm. – (Zbirka Kiosk ; 53)

Prevod dela: The master of Ballantrae

C

- 45 *James Jones*. – V: James Jones: *Od tod do večnosti*. – Ljubljana : Cankarjeva založba, 1966, str. 5–29. – (Zbirka Sto romanov ; 22)

1967

B

- 46 Carson McCullers: *Ura brez kazalcev*. – V Ljubljani : Cankarjeva založba, 1967. – 234 str. ; 18 cm. – (Zbirka Sto romanov ; 33)

Prevod dela: Clock without hands.

- 47 Richard Llewellyn: *Kako zelena je bila moja dolina*. – V Ljubljani : Cankarjeva založba, 1967. – 460, [I] str. ; 21 cm. – (Zbirka Mozaik)
Prevod dela: How green was my valley. Druga pregledana izdaja, prva je izšla leta 1963.

C

- 48 *Carson McCullers*. – V: Carson McCullers: Ura brez kazalcev. – Ljubljana : Cankarjeva založba, 1967, str. 5–29. – (Zbirka Sto romanov ; 33)
49 *Gulliverjeva potovanja in Swift*. – V: Jonathan Swift: Guliverjeva potovanja, 1967. – Ljubljana : Cankarjeva založba, str. 5–42. – (Zborla Sto romanov ; 28)

G

- 50 *Oscar Wilde*, Radijski literarni večer v ciklu Od Ibsena do Ionesca, Radio Ljubljana, 16. 3. 1967.

1968**B**

- 51 Farley Mowat: *Zgubljena na goljavah* / [ilustriral Charles Geer]. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1968. – 244 str. : ilustr. ; 19 cm. – (Knjižnica Sinjega galeba ; 130–131)
Prevod dela: Lost in the barrens
52 Jane Austen: *Prezretnost in pristranost*. – V Ljubljani : Cankarjeva založba, 1968. – 375 str. ; 18 cm. – (Zbirka Sto romanov ; 37)
Prevod dela: Pride and prejudice. – Jane Austen / Rapa Šuklje: str. 5–43.
53 John Galsworthy: *Temni cvet* / [prevedel Oton Župančič] ; *Onkraj sreče in ljubezni* / [prevedla M. Stanovnik]. – V Ljubljani : Cankarjeva založba, 1968. – 447 str. ; 21 cm
Prevod del: The dark flower ; Beyond. Druga pregledana izdaja, prevod dela Onkraj sreče in ljubezni je prvič izšel leta 1956.

1969**C**

- 54 *Styron: Lezi v temo*. – V: William Styron: Lezi v temo. – Ljubljana : Cankarjeva založba, 1969, 1. zv., str. 5–32. – (Zbirka Sto romanov ; 40)

E

- 55 Rene Wellek, Austin Warren: *Vrednotenje*. – V: Sodobnost, 17, 1969, št. 11, str. 1153–1160.
Skrajšano poglavje Evaluation iz knjige Theory of Literature navedenih avtorjev.

1970

B

56 Archibald Joseph Cronin: *Križarjev grob*. – Koper : Lipa, 1970. – 590 str. ; 20 cm

Prevod dela: The crusader's tomb. – Druga pregledana izdaja, prva je izšla leta 1958.

57 Howard Spring: *Moj sin, moj sin* / [spremno besedo napisal Božidar Borko]. – V Ljubljani : Cankarjeva založba, 1970. – 496 str. ; 22 cm

Prevod dela: My son, my son. – Druga pregledana izdaja, prva je izšla leta 1960.

C

58 *Oscar Wilde v slovenskem tisku do leta 1914 = Oscar Wilde in the Slovene press up to 1914*. – V: Razprave = Dissertationes / Razred za filološke in literarne vede, 1970, str. 115–151. – (Razprave = Dissertationes. Razred za filološke in literarne vede. Classis II / Slovenska akademija znanosti in umetnosti ; 7/3)

59 *Od Onkraj Paradiža do Velikega Gatsbyja*. – V: Francis Scott Fitzgerald: *Veliki Gatsby*. – Ljubljana : Cankarjeva založba, 1970, str. 5–44. – (Zbirka Sto romanov ; 46)

1971

B

60 Alan Alexander Milne: *Medved Pu* / [verze prepesnil Gregor Strniša ; ilustriral Ernest H. Shepard]. – 1. ponatis. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1971. – 147 str. : ilustr. ; 20 cm. – (Moja knjižnica. Razred 4. letn. 1 ; knj. 2)

Prevod dela: Winnie the Pooh. – Ponatis izdaje iz leta 1965.

C

61 *Fieldingov komični roman*. – V: Henry Fielding: *Tom Jones*. – Ljubljana : Cankarjeva založba, 1971, str. 5–38. – (Zbirka Sto romanov ; 54)

Č

62 *A. A. Milne*. – V: Alan Alexander Milne: *Medved Pu*. – Ljubljana ; Mladinska knjiga, 1971, str. 147–[148].

Podpis: M. S.

G

63 *Evropa znova odkrije Ameriko : izgubljena generacija*, Radijski literarni večer v ciklu Tokovi sedmih desetletij, Radio Ljubljana, 17. 7. 1971.

1972

C

64 *Oscar Wilde in Saloma*. – V: Oscar Wilde: *Saloma*. – Ljubljana : Scena, 1972, str. 7–18. – (Zbirka 111 dram ; 3)

1973

B

- 65 Muriel Spark: *Memento mori : roman* / [spremnno besedo napisala Katarina Bogataj]. – Maribor : Obzorja, 1973. – 268 str. ; 19 cm. – (Nova obzorja ; 93)
Prevod dela: Memento mori
- 66 Sherwood Anderson: *Temni smeh*. – V Ljubljani : Cankarjeva založba, 1973. – 228 str. ; 17 cm. – (Zbirka Sto romanov ; 68)
Prevod dela: Dark laughter

C

- 67 *Izhodišča Andersenovega liričnega romana*. – V: Sherwood Anderson: *Temni smeh*. – Ljubljana : Cankarjeva založba, 1973, str. 5–34. – (Zbirka Sto romanov ; 68)

1975

C

- 68 *Literarno prevajanje v slovenski kulturi*. – V: Zbornik »Bled 75«. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1975, str. 158–161. – (Zbornik DSKP ; [1])

D

- 69 *Vloga prevajanja v življenju narodov in Prevajanje iz orientalskih jezikov*. – V: Zbornik »Bled 75«. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1975, str. 183–185. – (Zbornik DSKP ; [1])
V diskusiji so sodelovali tudi Olga Trebičnik, Kajetan Gantar, Milan Tabaković in Daniel Bučan.

1976

C

- 70 *Prevod v slovenskem literarnem zgodovinopisju 19. stoletja*. – V: Prevodna književnost : zbornik radova prvih beogradskih prevodilačkih susreta. – Beograd : Udruženje književnih prevodilaca Srbije, 1976, str. 30–36.

D

- 71 *Komparativistika – nepogrešljiva stroka : Mednarodna zveza za primerjalno književnost po osmem kongresu*. – V: Delo, 18, 1976, št. 219, str. 19.
- 72 *O sodobnem prevajalstvu : beograjsko srečanje jugoslovanskih književnih prevajalcev ob 200-letnici srbske prevodne literature*. – V: Delo, 18, 1976, št. 292, str. 8.
- 73 *Prevedeni Cankar : jugoslovanski književni prevajalci ocenili presenetljivo veliko količino prevodov našega velikega pisatelja*. – V: Delo, 18, 1976, št. 241, str. 8.

G

- 74 *Jack London*, Radijski literarni večer ob 100-letnici pisateljevega rojstva, Radio Ljubljana, 8. 1. 1976.

1977**B**

- 75 Alan Alexander Milne: *Medved Pu* / [verze prepešnil Gregor Strniša ; ilustriral Ernest H. Shepard]. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1977. – 94 str., 6 f. pril. : ilustr. ; 21 cm. – (Knjižnica Biseri)
Prevod dela: Winnie the Pooh. – Predelana izdaja, prevod je prvič izšel leta 1957.

C

- 76 *Roman med balado in žalostinko*. – V: James Jones: Od tod do večnosti. – Ljubljana : Cankarjeva založba, 1977, str. 593–600.

Č

- 77 *O pisatelju Milnu in medvedu Puju*. – V: Alan Alexander Milne: *Medved Pu*. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1977, str. 5–9. – (Knjižnica Biseri)

D

- 78 *Iz diskusije : [o prevajanju Cankarjevih del]*. – V: Ivan Cankar v prevodih, 1977, str. 66–69. – (Zbornik DSKP ; [2])

V diskusiji so sodelovali tudi Tome Arsovski, György Radó, Josip Angelo Ritig in Frane Jerman.

- 79 *Ob sedemdesetletnici akademika Antona Ocvirka*. – V: Jezik in slovstvo, 22, 1976/77, št. 6, str. 179–181.

- 80 *Vezi med literaturami, vezi med ljudmi : ob koprskem srečanju jugoslovanskih književnih prevajalcev*. – V: Delo, 19, 1977, št. 240, str. 26.

1978**B**

- 81 Alan Alexander Milne: *Hiša na Pujevem oglu* / [verze prepešnil Gregor Strniša ; ilustriral Ernest H. Shepard]. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1978. – 160 str., [6] f. pril. : ilustr. ; 21 cm. – (Biseri)

Prevod dela: The house at Pooh corner. – Predelna izdaja, prevod je prvič izšel z letnico 1959 leta 1960.

C

- 82 *»Prevod koristi jeziku, literature ne bogati« : kritični pogled na prevod v slovenski književnosti 1850–1880*. – V: Prevodna književnost : zbornik radova drugih prevodilačkih susreta. – Beograd : Udruženje književnih prevodilaca Srbije, 1978, str. 262–268.

Č

- 83 *Stvarno kazalo ; Imensko kazalo.* – V: Anton Ocvirk: Literarna teorija. – Ljubljana : državna založna Slovenije, 1978, str. 96–101. – (Literarni leksikon¹. Študije ; 1)
- 84 *Zgodbe s Pujem se končajo, toda Pu nam ostane.* – V: Alan Alexander Milne: Hiša na Pujevem oglu. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1978, str. 154–158. – (Biseri)

D

- 85 *Literatura : leksikoni Cankarjeve založbe.* – V: Primerjalna književnost, 1, 1978, št. 1/2, str. 54–57.
Ocena.
- 86 *Ob 60-letnici Draga Šege.* – V: Delo, 20, 1978, št. 76, str. 6.

G

- 87 *Gertrude Stein*, Nove prevodne strani, Radio Ljubljana, 20. 5. 1978.

1979**C**

- 88 *Župančič in pripovedna proza : prevod romana Oliver Twist.* – V: Primerjalna književnost, 2, 1979, št. 1, str. 41–50.
Za simpozij o Otonu Župančiču, Ljubljana 1978. – Dopolnjen ponatis v: Oton Župančič : simpozij 1978. – Ljubljana : Slovenska matica, 1979, str. 459–471.

Č

- 89 *Stvarno kazalo.* – V: Anton Ocvirk: Literarna umetnina med zgodovino in teorijo. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1979, 2. zv., str. 655–674.

D

- 90 *Anton Ocvirk: Literarna umetnina med zgodovino in teorijo. Razprave. I.* – V: Primerjalna književnost, 2, 1979, št. 1, str. 59–60.
Ocena knjige.
- 91 *Ivan Cankar v prevodih : Zbornik Društva književnih prevajalcev Slovenije.* – V: Primerjalna književnost, 2, 1979, št. 1, str. 60–61.
Ocena zbornika.
- 92 *Literatura primerjalno : v Innsbrucku se v ponedeljek začel kongres mednarodne zveze za primerjalno književnost.* – V: Delo, 21, 1979, št. 191, str. 6.
IX. kongres AILC : Association Internationale de Littérature Comparée.

¹ Izdaja SAZU oz. ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, DZS je založnica.

- 93 *Odpriost raziskovanja : o usmerjenosti sodobne komparativistike je te dni v Ljubljani predaval ugledni gost iz Innsbrucka dr. Zoran Konstantinovič. – V: Delo, 21, 1979, št. 302, str. 8.*
- 94 *Po kongresu komparativistov : števila udeležba z vseh celin in vsebinsko ter problemsko bogat program. – V: Delo, 21, 1979, št. 220, str. 6.*
IX. kongres AILC : Association Internationale de Littérature Comparée.

1980

A

- 95 **Angloameriške smeri v 20. stoletju** / [izdaja Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede]. – [Ljubljana] : Državna založba Slovenije, 1980. – 87 str. ; 20 cm. – (Literarni leksikon. Študije ; 8)
Bibliografija: str. 79–80. – Kazali

C

- 96 *Translations and national literature considered as antagonists : an attitude of the literary criticism in Slovenia 1850–1880. – V: Literary communication and reception = Communication littéraire et reception = Literarische kommunikation und rezeption. – Innsbruck : Innsbrucker Gesellschaft zur Pflege der Geisteswissenschaften : Institut für Sprachwissenschaft der Universität, 1980, str. 413–417. – (Proceedings of the IXth Congress of the International Comparative Literature Association = Actes du IXe congrès de l'association internationale de littérature comparée ; 2) (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft ; sonderh. 6)*

Č

- 97 *Stvarno kazalo ; Imensko kazalo. – V: Anton Ocvirk: Evropski verzni sistem in slovenski verz. – Ljubljana : Državna založna Slovenije, 1980, str. 139–148. – (Literarni leksikon. Študije ; 10)*

D

- 98 *Oton Župančič v prevodih. Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev, 4. – V: Primerjalna književnost, 3, 1980, št. 2, str. 51–53.*
Ocena zbornika.
- 99 *Srečanje jugoslovanskih književnih prevajalcev v Sloveniji. – V: Primerjalna književnost, 3, 1980, št. 2, str. 62–63.*

H

- 100 Alan Alexander: *Medved Pu*, LK, 1980.
Prevod dela: Winnie the Pooh. – Po prevodu Majde Stanovnik priredila Stanka Godnič

1981

Č

- 101 *Bibliografija ; Stvarno kazalo ; Imensko kazalo*. – V: Anton Ocvirk: Literarno delo in jezikovna izrazna sredstva. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1981, str. 118–129. – (Literarni leksikon. Študije ; 11)
- 102 *Stvarno kazalo*. – V: Aleš Berger: Dadaizem ; Nadrealizem. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1981, str. 79–81. – (Literarni leksikon. Študije ; 14)
- 103 *Stvarno kazalo*. – V: Janko Kos: Morfologija literarnega dela. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1981, str. 95–100. – (Literarni leksikon. Študije ; 15)
- 104 *Stvarno kazalo ; Imensko kazalo*. – V: Niko Kuret: Duhovna drama. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1981, str. 103–112. – (Literarni leksikon. Študije ; 13)

D

- 105 *Anton Ocvirk: Literarna umetnina med zgodovino in teorijo. Razprave. II*. – V: Primerjalna književnost, 4, 1981, št. 2, str. 32–34.
Ocena knjige.
- 106 *Beseda redaktorice*. – V: Delo, 23, 1981, št. 127, str. 16. – (Književni listi)
K študiji Antona Ocvirka Literarno delo in jezikovna izrazna sredstva, 11. zv. Literarnega leksikona.
- 107 *Izbrana pisma Louisa Adamiča*. – V: Primerjalna književnost, 4, 1981, št. 2, str. 39–40.
Ocena knjige.
- 108 *Jerneja Petrič: Svetovi Louisa Adamiča*. – V: Primerjalna književnost, 4, 1981, št. 2, str. 40–42.
Ocena knjige.
- 109 *Literary communication and reception*. – V: Primerjalna književnost, 4, 1981, št. 2, str. 51–52.
Ocena kongresnega zbornika.

F

- 110 *Literarni leksikon, zv. 11 – zv. 15*.
Članica uredniškega kolegija. – Anton Ocvirk: Literarno delo in jezikovna izrazna sredstva, 11. zv.; Dušan Pirjevec: Strukturalna poetika : kibernetika, komunikacija, informacija, 12. zv.; Niko Kuret: Duhovna drama, 13. zv.; Aleš Berger: Dadaizem ; Nadrealizem, 14. zv.; Janko Kos: Morfologija literarnega dela, 15. zv.

H

- 111 Alan Alexander Milne: *Pu in njegovi prijatelji* / po prevodu Majde Stanovnik za oder priredila Draga Ahačič ; [scenske in kostumske osnutke izdelala Marjeta Cvetko]. – Ljubljana : Univerzum, 1981. – 48 str. : ilustr. ; 21 cm. – (Pojdimo se gledališče)

1982

C

- 112 *Herbert Griin in prevajanje*. – V: Iz zgodovine prevajanja na Slovenskem. – Ljubljana ; Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1982, str. 345–354. – (Zbornik DSKP ; 5–7)
- 113 *K vprašanju o zgodovini prevodne literature*. – V: Iz zgodovine prevajanja na Slovenskem. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1982, str. 9–14. – (Zbornik DSKP ; 5–7)
- Ponatis: Možnost in smiselnost. – V: Delo, 1981, št. 89, str. 4–5. – (Književni listi).
- 114 *Murn in prevajanje literature*. – V: Iz zgodovine prevajanja na Slovenskem. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1982, str. 203–210. – (Zbornik DSKP ; 5–7)

Č

- 115 *Bibliografija ; Stvarno kazalo ; Imensko kazalo ; Pesniška podoba = The Poetic Image ; Summary*. – V: Anton Ocvirk: Pesniška podoba. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1982, str. 118–129. – (Literarni leksikon. Študije ; 16)
- Povzetek je paginiran vložek, 2 str.
- 116 *Imensko kazalo*. – V: Dimitrij Rupel: Literarna sociologija. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1982, str. 113–115. – (Literarni leksikon. Študije ; 18)
- 117 *Redakcijsko pojasnilo*. – V: Anton Ocvirk: Pesniška podoba. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1982, str. 73–74. – (Literarni leksikon. Študije ; 16)

D

- 118 *Deseto zasedanje plenuma kulturnih delavcev OF*. – V: Primerjalna književnost, 5, 1982, št. 1, str. 63–64.
- 119 *Louis Adamič : simpozij*. – V: Primerjalna književnost, 5, 1982, št. 1, str. 53–55.
- Ocena zbornika.
- 120 *Obisk dr. Eve Kushner*. – V: Primerjalna književnost, 5, 1982, št. 1, str. 63.
- 121 *Slovenska opera v evropskem okviru : simpozij*. – V: Primerjalna književnost, 5, 1982, št. 2, str. 72–75.
- Ocena zbornika.

F

- 122 *Literarni leksikon, zv. 16 – zv. 19*.
Članica uredniškega kolegija. – Anton Ocvirk: Pesniška podoba, zv. 16; Dušan Ludvik: Aliteracija in aliteracijski verz, zv. 17; Dimitrij Rupel: Literarna sociologija, zv. 18; Vlasta Pacheiner-Klander: Staroindijska poetika, zv. 19.

1983

Č

- 123 *Stvarno kazalo ; Roman – The Novel : Summary.* – V: Janko Kos: Roman. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1983, str. 129–133+139–140. – (Literarni leksikon. Študije ; 20)

D

- 124 *Iz zgodovine prevajanja na Slovenskem. Zbornik DSKP, 5–7.* – V: Primerjalna književnost, 6, 1983, št. 2, str. 61–64.
Ocena zbornika.
- 125 *Lektoriranje prevodov.* – V: Slovenščina v javnosti. – Ljubljana : RK SZDL in Slavistično društvo Slovenije, 1983, str. 89–90.
Posvetovanje o jeziku, Portorož, 14. in 15. maja 1979.

F

- 126 *Literarni leksikon, zv. 20 – zv. 22.*
Članica uredniškega kolegija. – Janko Kos: Roman, zv. 20; Miran Hladnik: Trivialna literatura, zv. 21; Jože Munda: Knjiga, zv. 22.
- 127 *Poročilo o delu Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU v letu 1982.* – V: Letopis Slovenske akademije znanosti in umetnosti, 33, 1982, str. 187–269.
Izšlo 1983.

1984

C

- 128 *Carrollov literarni nesmisel na Slovenskem.* – V: Otrok in knjiga, 12, 1984, št. 19, str. 35–50.
- 129 *Miscelanea : od pogovorov do polemik.* – V: Anton Ocvirk: Miscelanea. – Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1984, str. 801–821.

D

- 130 *Beseda urednice.* – V: Delo, 1984, št. 214, str. 10 – (Književni listi)
K študiji Janka Kosa Roman, 20. zv. Literarnega leksikona.
- 131 *Covrie: A Chinese journal of comparative literature.* – V: Primerjalna književnost, 7, 1984, št. 2, str. 67–68.
- 132 *Iz razprave ob referatih.* – V: Otrok in knjiga, 12, 1984, št. 19, str. 51–61.
Vsebuje razprave ob referatih na republiškem posvetovanju Prevodna mladinska literatura, ki jo je vodil Miran Hladnik. Sodelovali so tudi Drago Bajt, Aleš Berger, France Forstnerič, Alenka Glazer, Janez Gradišnik, Marjana Kobe in Matej Rode.
- 133 *Slovene poets on their vocation.* – V: Le livre slovène, 22, 1984, št. 2, str. 51–60.
- 134 *Štefan Barbarič: Turgenjev in slovenski realizem.* – V: Primerjalna književnost, 7, 1984, št. 2, str. 56–58.
Ocena knjige.

F

- 135 *Literarni leksikon*, zv. 23 – zv. 25.
Članica uredniškega kolegija. – Denis Poniž: Konkretna poezija, zv. 23; Marjeta Vasič: Eksistencializem in literatura, zv. 24; Katarina Bogataj Gradišnik: Sentimentalni roman, zv. 25.
- 136 *[Znanstvenoraziskovalni center SAZU] : poročilo o delu v letu 1983*. – V: Letopis Slovenske akademije znanosti in umetnosti, 34, 1983, str. 221–324.
Izšlo v letu 1984.

1985**A**

- 137 *Dopolnilni zvezek : povzetki in stvarno kazalo k zvezkom 1–25 = Summaries and subject index for volumes 1–25 / [izdal] Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti ; [uredil Darko Dolinar ; avtorji Darko Dolinar, Vlasta Pacheiner Klander, Majda Stanovnik in Jola Škulj]*, 1985. – 180 str. ; 20 cm. – (Literarni leksikon ; dopolnilni zv. k zv. 1–25 = Literary lexicon ; supplementary vol. for vol. 1–25)
M. Stanovnik je pripravila posamezne povzetke študij, prevedla nekatere povzetke v angleščino in sodelovala pri redakciji kazal.

B

- 138 Alan Alexander Milne: *Medved Pu* / [verze prepesnil Gregor Strniša ; ilustrirala E. H. Shepard]. – [2. ponatis]. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1985. – 94 str. : ilustr. ; 20 cm. – (Moja knjižnica ; letn. 10, knj. 7)
Prevod dela: Winnie the Pooh. – Ponatis izdaje iz leta 1977.

C

- 139 *Grinov prevod Kafke: Na galeriji*. – V: France Prešeren v prevodih. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1985, str. 229–253. – (Zbornik DSKP ; 8/9)
Skrčen ponatis spodnjega članka.
- 140 *Kafka na Slovenskem : zgodnji zapiski, prvi prevodi*. – V: Primerjalna književnost, 8, 1985, št. 1, str. 42–58.

Č

- 141 *O pisatelju Milnu in medvedu Puju*. – V: Alan Alexander Milne: *Medved Pu*. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1985, str. 5–9. – (Moja knjižnica ; letn. 10, knj. 7)
- 142 *Stvarno kazalo ; Imensko kazalo*. – V: Kajetan Gantar: Antična poetika. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1985, str. 129–133. – (Literarni leksikon. Študije ; 26)

D

- 143 *Anton Ocvirk: Miscellanea.* – V: Primerjalna književnost, 8, 1985, št. 2, str. 49–50.
Ocena knjige.
- 144 *Beseda urednice.* – V: Delo, 27, 1985, št. 230, str. 10. – (Književni listi)
K študiji Katarine Bogataj Gradišnik Sentimentalni roman, 25. zv. Literarnega leksikona.
- 145 *Znanstveno preučevanje avantgarde – problemi in teme.* – V: Primerjalna književnost, 8, 1985, št. 2, str. 18.

F

- 146 *Literarni leksikon, zv. 26 – zv. 27.*
Članica uredniškega kolegija. – Kajetan Gantar: Antična poetika, zv. 26; Drago Bajt: Ruski literarni avantgardizem : futurizem, konstruktivizem, absurdizem, zv. 27.
- 147 *Naravna in kulturna dediščina slovenskega naroda : raziskovalni program Slovenske akademije znanosti in umetnosti in Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU.* – Ljubljana : SAZU in ZRC SAZU, 1985. – 74 str. ; 24 cm
- 148 *[Znanstvenoraziskovalni center SAZU] : poročilo o delu v letu 1984.* – V: Letopis Slovenske akademije znanosti in umetnosti, 35, 1984, str. 163–270.
Izšlo leta 1985.

1986**B**

- 149 Carson McCullers: *Ura brez kazalcev.* – 2. natis. – V Ljubljani : Cankarjeva založba, 1986. – 234 str. ; 20 cm. – (Zbirka Sto romanov)
Prevod dela: Clock without hands. – Prvi natis leta 1967.
- 150 Jane Austen: *Prevzetnost in pristranost.* – 2. natis. – V Ljubljani : Cankarjeva založba, 1986. – 375 str. ; 20 cm. – (Zbirka Sto romanov)
Prevod dela: Pride and prejudice. – Prvi natis leta 1968. – Jane Austen / Rapa Šuklje: str. 5–43.

C

- 151 *Carson McCullers.* – V: Carson McCullers: Ura brez kazalcev. – 2. natis. – V Ljubljani : Cankarjeva založba 1986, str. 5–29. – (Zbirka Sto romanov ; 33)
- 152 *Gulliverjeva potovanja in Swift.* – V: Jonathan Swift: Gulliverjeva potovanja. – 2. natis. – Ljubljana : Cankarjeva založba, 1986, str. 5–42. – (Zbirka Sto romanov)
- 153 *Jack London.* – V: Jack London: Martin Eden. – 2. natis. – V Ljubljani : Cankarjeva založba, 1986, str. 5–23. – (Zbirka Sto romanov)
- 154 *James Jones.* – V: James Jones: Od tod do večnosti. – 2. natis. – V Ljubljani : Cankarjeva založba, 1986, 1. zv., str. str. 5–29. – (Zbirka Sto romanov)

- 155 *Luthrov in Trubarjev pogled na prevod.* – V: Družbena in kulturna podoba slovenske reformacije. – Ljubljana : Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1986, str. 117–128.
- 156 *Razprava o prevajanju.* – V: 16. stoletje v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, 1986. – Ljubljana : [Filozofska fakulteta], str. 563–564. – (Obdobja ; 6)
- 157 *Styron: Lezi v temo.* – V: William Styron: Lezi v temo. – 2. natis. – V Ljubljani : Cankarjeva založba 1986, str. 5–32. – (Zbirka Sto romanov)

Č

- 158 *Beseda urednice.* – V: Delo, 30, 1986, št. 176, str. 10. – (Književni listi)
Janko Kos: Razsvetljenje, 28. zv. Literarnega leksikona.
- 159 *Summary.* – V: Janko Kos: Razsvetljenje. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1986, str. 107–110. – (Literarni leksikon. Študije ; 28)

D

- 160 *Kafka in Jugoslavija v vzhodnem bloku : (Kafka – Handbuch II).* – V: Primerjalna književnost, 9, 1986, št. 1, str. 63–67.

F

- 161 *Literarni leksikon, zv. 28 – zv. 30.*
Članica uredniškega kolegija. – Janko Kos: Razsvetljenje, zv. 28: Andrej Inkret: Drama in gledališče, zv. 29; Lado Kralj: Ekspresionizem, zv. 30.
- 162 *[Znanstvenoraziskovalni center SAZU] : poročilo o delu v letu 1985.* – V: Letopis Slovenske akademije znanosti in umetnosti, 36, 1985, str. 247–342.
Izšlo leta 1986.

1987

B

- 163 Sherwood Anderson: *Temni smeh.* – 2. natis. – V Ljubljani : Cankarjeva založba, 1987. – 226 str. ; 20 cm. – (Zbirka Sto romanov)
Prevod dela: Dark laughter. – Prvi natis leta 1973.

C

- 164 *Izhodišča Andersonovega liričnega romana.* – V: Sherwood Anderson: Temni smeh. – 2. natis. – V Ljubljani : Cankarjeva založba, 1987, str. 3–34. – (Zbirka Sto romanov)
- 165 *Literarni prevod na Slovenskem 1945–1965.* – V: Primerjalna književnost, 10, 1987, št. 2, str. 41–52.
Čelni nasl. – Opombe z bibliografijo: str. 51–52. – Povzetek v slov.
- 166 *Od Onkraj paradíža do Velikega Gatsbyja.* – V: F. Scott Fitzgerald: Veliki Gatsby. – 2. natis. – V Ljubljani : Cankarjeva založba, 1987, str. 5–44. – (Zbirka Sto romanov)

- 167 *Trubar in problem literarnega prevoda.* – V: Primerjalna književnost, 10, 1987, št. 1, str. 1–15.

Č

- 168 *Beseda urednice.* – V: Delo, 29, 1987, št. 157, str. 6. – (Književni listi)
Janko Kos: Predromantika, 31. zv. Literarnega leksikona.
- 169 *Stvarno kazalo.* – V: Janko Kos: Predromatika. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1987, str. 86–89. – (Literarni leksikon. Študije ; 31)
- 170 *Summary: Preromanticism.* – V: Janko Kos: Predromatika, 1987, str. 95–96. – (Literarni leksikon. Študije ; 31)
- 171 *Štiristo let prevajanja na Slovenskem. Zbornik Društva Slovenskih književnih prevajalcev 10.* – V: Primerjalna književnost, 10, 1987, št. 2, str. 53–56.
Ocena zbornika.

F

- 172 *Literarni leksikon, zv. 31 – zv. 32.*
Članica uredniškega kolegija. – Janko Kos: Predromatika, zv. 31; Marko Terseglav: Ljudsko pesništvo, zv. 32.
- 173 *[Znanstvenoraziskovalni center SAZU] : poročilo o delu v letu 1986.* – V: Letopis Slovenske akademije znanosti in umetnosti, 37, 1986, str. 195–302.
Izšlo leta 1987.

1988

C

- 174 *Angleška literatura nesmisla v slovenskih prevodih.* – V: Prevajalci Pomurja in Porabja. Vuk Karadžić in prevajanje. Kritika prevajanja. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1988, str. 127–136. – (Zbornik DSKP ; 13)
- 175 *Engleska literatura nonsensa u slovenačkim prevodima.* – V: Književna smotra (Zagreb), 21, 1988, št. 69/72, str. 117–120.
Čelni nasl. – Opombe z bibliografijo na dnu str. – Povzetek v slov. in angl.
- 176 *Položaj in poetika literarnega prevoda na Slovenskem 1945–1965.* – V: Sodobni slovenski jezik, književnost in kultura. – Ljubljana : Filozofska fakulteta, 1988, str. 399–411. – (Obdobja ; 8)
- 177 *Prijateljeva kritika slovenskih prevodov Puškina.* – V: Prevajalci Pomurja in Porabja. Vuk Karadžić in prevajanje. Kritika prevajanja. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1988, str. 111–122. – (Zbornik DSKP ; 13)
Skrajšan ponatis v: Delo, 7. 1. in 14. 1. 1988, str. 10. – (Književni listi)

D

- 178 *Drago Šega – 70-letnik.* – V: Delo, 30, 1988, št. 77, str. 6.
- 179 *Marjana Kobe: Pogled na mladinsko književnost.* – V: Primerjalna književnost, 11, 1988, št. 2, str. 55–57.
Ocena knjige.

- 180 *Mojstri poustvarjalne besede : Majda Stanovnik / za objavo pripravil Drago Bajt.* – V: Prevajalci Pomurja in Porabja. Vuk Karadžić in prevajanje. Kritika prevajanja. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1988, str. 170–171. – (Zbornik DSKP ; 13)
Iz cikla literarnih večerov na Radiu Ljubljana.
- 181 *Sovretov zbornik. Zbornik društva slovenskih književnih prevajalcev 11.* – V: Primerjalna književnost, 11, 1988, str. 64–66.
Ocena zbornika.
- 182 *[Uvodno pojasnilo].* – V: Delo, 30, 1988, št. 82, str. 10. – (Književni listi)
Drago Šega: Schleglova teoretska zasnova literarne kritike.

F

- 183 *Naravna in kulturna dediščina slovenskega naroda : raziskovalni program Slovenske akademije znanosti in umetnosti in Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU = Investigations into the natural and cultural heritage of the Slovene nation : research programme of the Slovene Academy of Sciences and Arts and its Research Centre.* – Ljubljana : Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 1988. – 96 str. ; 24 cm
Besedila vzporedno v slovenskem in angleškem jeziku.
- 184 *[Znanstvenoraziskovalni center SAZU] : poročilo o delu v letu 1987.* – V: Letopis Slovenske akademije znanosti in umetnosti, 38, 1987, str. 205–313.
Izšlo v letu 1988.

1989**C**

- 185 *Literarnost slovenskega biblijskega prevoda v 16. in 17. stoletju : I: Mt 14, 1–12; II: Mt 25, 1–13.* – V: Primerjalna književnost, 12, 1989, št. 1, str. 1–22; št. 2, str. 19–40.
Primerjava prevodov zgodbe o smrti Janeza Krstnika in parabole o desetih devicah.
- 186 *Fieldingov komični roman.* – V: Henry Fielding: Tom Jones : zgodba najdenčka. – 2. natis. – Ljubljana : Cankarjeva založba, 1989, zv. 1, str. 5–38. – (Zbirka Sto romanov)

Č

- 187 *Stvarno kazalo ; Summary: Literary typologies.* – V: Janko Kos: Literarne tipologije. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1989, str. 104–107+112–113 – (Literarni leksikon. Študije ; 34)

D

- 188 Harry Leeming: *Konstanta je človek – čas, kraj in okolje so spremenljivke : govori dr. Harry Leeming o svojih prevodih slovenskega leposlovja / spraševala je Majda Stanovnik.* – V: Naši razgledi, 38, 1989, št. 10, str. 300.

F

- 189 *Literarni leksikon, zv. 33 – zv. 35.*
 Članica uredniškega kolegija. – Denis Poniž: Esej, zv. 33; Janko Kos: Literarne tipologije, zv. 34; Tomo Virk: Duhovna zgodovina, zv. 35.
- 190 *[Znanstvenoraziskovalni center SAZU] : poročilo o delu v letu 1988.* – V: Letopis Slovenske akademije znanosti in umetnosti, 39, 1988, str. 205–313.
 Izšlo v letu 1989.

1990**C**

- 191 *Slovenski prevodi Byronovih pesnitev v 19. stoletju.* – V: Primerjalna književnost, 13, 1990, št. 2, str. 11–24.
 Résumé. – Z literaturo.

Č

- 192 *Carrollove, Aličine in naše dogodivščine : spremna beseda.* – V: Aličine dogodivščine v čudežni deželi in v ogledalu / ilustriral John Tenniel ; prevedla Gitica Jakopin. – 1990, str. 303–321. – (Biseri)
 Druga, pregledana izdaja.

D

- 193 *Ilija M. Petrović: Lord Bajron kod Jugoslovena.* – V: Primerjalna književnost, 13, 1990, št. 1, str. 54–59.

F

- 194 *[Znanstvenoraziskovalni center SAZU] : poročilo o delu v letu 1989.* – V: Letopis Slovenske akademije znanosti in umetnosti, 40, 1989, str. 276–367.
 Izšlo v letu 1990.

1991**B**

- 195 Alan Alexander Milne: *Medved Pu ; Hiša na Pujevem oglu* / [ilustriral Ernest Shepard ; verze prepesnil Gregor Strniša]. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1991. – 262 str. : ilustr. ; 21 cm. – (Zbirka Zlata knjiga)
 Prevoda del: Winnie the Pooh ; The House at Pooh corner. – Ilustr. na spojnih listih

C

- 196 *Estetskost besednega posnetka.* – V: 15. prevajalski zbornik. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1991, str. 43–49. – (Zbornik DSKP ; 15)
 Prevajalsko srečanje v Preddvoru pri Kranju na temo Prevod kot estetski fenomen.
- 197 *Hamlet in grobarja: kraljevič, klovn in kmet : (Shakespeare, Hamlet: V/1).* – V: 15. prevajalski zbornik. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1991, str. 7–19. – (Zbornik DSKP ; 15)

- Prevajalsko srečanje septembra 1989 v Dolenjskih Toplicah. Temi: Prevajanje dialektov in žargonov, O prevajanju Shakespearovega Hamleta v slovenščino.
- 198 *Slovenaški prevodi Bajrona između Parizjine i Mažepce.* – V: Bajron i Bajronizam u jugoslovenskim književnostima,. – Beograd : Institut za književnost ; Zagreb : Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta ; Požarevac : Centar za kulturu, 1991, str. 207–221. – (Posebna izdanja ; knj. 13)
- Bibliografija: str. 220–221. – Summary.

Č

- 199 *Milnov medvedji pesnik Pu.* – V: Alan Alexander Milne: Medved Pu ; Hiša na Pujevem oglu. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1991, str. 257–260.
- 200 *[Spremna besedila in izbor slik].* – V: Oscar Wilde: Saloma. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1991, str. 62–65. – (Zbirka Klasje)

D

- 201 *Milan Jesib o svojem prevodu Romea in Julije* / [vprašanja sestavila in pogovor po magnetogramu priredila] Majda Stanovnik. – V: 15. prevajalski zbornik. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1991, str. 95–104. – (Zbornik DSKP ; 15)
- Pogovor je decembra 1990 priredilo Društvo slovenskih književnih prevajalcev.
- 202 *Zbirka Klasje : I. letnik.* – V: Primerjalna književnost, 14, 1991, št. 2, str. 50–52.

G

- 203 *Dileme prevajanja – Vilenica II.* – Televizija Slovenija : I. program, Ljubljana, 30. IX. 1991.

F

- 204 *Srednjoletni načrt 1991–1995 Slovenske akademije znanosti in umetnosti in Znanstvenega centra SAZU.* – Ljubljana : Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1991. – 61 str. ; 24 cm
- 205 *Literarni leksikon, zv. 36 – zv. 38.*
Članica uredniškega kolegija. – Miran Hladnik: Povest, zv. 36; Darko Dolinar: Hermenevtika in literarna veda, zv. 37; Katarina Bogataj Gradišnik: Grozljivi roman, zv. 38.
- 206 *[Znanstvenoraziskovalni center SAZU] : poročilo o delu v letu 1990.* – V: Letopis Slovenske akademije znanosti in umetnosti, 41, 1990, str. 215–309.
Izšlo v letu 1991.

1992**C**

- 207 *Amerika in levica : mednarodna konferenca avstrijskega društva za ameriške študije.* – V: Primerjalna književnost, 15, 1992, št. 2, str. 95–97.

- 208 *Identiteta izvirnika v različnih prevodih.* – V: Prevajanje Biblije. Prevajanje filozofije. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1992, str. 41–48. – (Zbornik DSKP ; 16)

Prevajanje Biblije.

Č

- 209 *Uvod.* – V: Objave iz programov ZRC SAZU 1982–1991 : izbor. – Ljubljana : Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 1992, str. 3–6.

D

- 210 *Diskusija : [o prevajanju Biblije] / [diskusijo vodil] Kajetan Gantar.* – V: Prevajanje Biblije. Prevajanje filozofije. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1992, str. 49–64. – (Zbornik DSKP ; 16)

V diskusiji so sodelovali tudi Kajetan Gantar, Niko Košir, Janko Moder, Jože Kraševac, Stane Suhadolnik, Stanko Jarc, Vital Klabus, Otmar Črnilogar, Radojka Vrančič, Marko Uršič, Jurij Bizjak, Aleš Berger in Gorazd Kocijančič.

- 211 *Leeming Henry (Harry); Madžarevič Branko.* – V: Enciklopedija Slovenije, 1992, zv. 6: Krek–Marj, str. 117, 349.

Podpis: M. S. B.

- 212 *Zbirka Klasje : II. letnik.* – V: Primerjalna književnost, 14, 1992, št. 1, str. 49–52.

O zbirki Klasje Državne založbe Slovenije.

F

- 213 *[Znanstvenoraziskovalni center SAZU] : poročilo o delu v letu 1991.* – V: Letopis Slovenske akademije znanosti in umetnosti, 42, 1991, str. 261–353.

Izšlo v letu 1992.

1993

C

- 214 *Gol dub in golo telo nista privlačna.* – V: William Burroughs: Goli obed. – V Ljubljani : Cankarjeva založba, 1993, str. 207–221. – (Zbirka XX. stoletje)

- 215 *Samobitni strah pred prevodom.* – V: Prevod in narodova identiteta. Prevajanje poezije. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1993, str. 18–24. – (Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev ; 17)

Č

- 216 *Stvarno kazalo.* – V: Janko Kos: Lirika. – Ljubljana : DZS, 1993, str. 111–116. – (Literarni leksikon. Študije ; 39)

- 217 *Uredniški dostavek.* – V: Prevod in narodova identiteta. Prevajanje poezije. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1993, str. 87–88. – (Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev ; 17)

O zborniku.

D

- 218 *Matthews, William Kleesmann; Moder, Janko.* – V: Enciklopedija Slovenije, 1993, zv. 7: Marin–Nor, str. 25, 196.
Podpis: M. S. B.
- 219 *Primerjalna književnost 2.* – V: Delo, 35, 1993, št. 10, str. 16. – (Književni listi)
Podpis: M. S. – Ocena druge št. iz leta 1992.
- 220 *Primerjalna književnost 2.* – V: Delo, 35, 1993, št. 280, str. 16. – (Književni listi)
Podpis: M. S.

F

- 221 *Literarni leksikon, zv. 39 – zv. 40.*
Članica uredniškega kolegija. – Janko Kos: Lirika, zv. 39; Vera Troha: Futurizem, zv. 40.
- 222 *[Znanstvenoraziskovalni center SAZU] : poročilo o delu v letu 1992.* – V: Letopis Slovenske akademije znanosti in umetnosti, 43, 1992, str. 233–341.
Izšlo v letu 1993.
- 223 *Prevod in narodova identiteta : prevajanje poezije : 17. prevajalski zbornik.* – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1993. – 88 str. ; 24 cm. – (Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev ; 17)
Opombe z bibliografijo pri nekaterih prispevkih.

1994**C**

- 224 *Laughter and Melancholia, Freedom and Oppression. America as a Catalyst of a Foreign Visitor's Self-Identification.* – V: Papers from the 20th Annual International Conference American Studies and Ideology: Readings of a Culture (Klagenfurt), 1994, nepaginirano. – (Klagenfurter Hefte)
- 225 *Poslovenjeni izgovor tujih imen v Enciklopediji Slovenije.* – V: Jezik in slovstvo, 39, 1993/94, št. 6, str. 262–264.
- 226 *Pretnarjevi prevodi Learovih limerikov.* – V: Jezik in slovstvo, 39, 1993/94, št. 7/8, str. 358–361.
O antologiji pesniških prevodov 1964–1993 »Veter davnih vrtnic« Toneta Pretnarja, Ljubljana, 1993.
- 227 *Prevod kot sestavina slovenske književnosti v Kidričevi Zgodovini slovenskega slovstva.* – V: Slavistična revija, 42, 1994, št. 2/3, str. [399]–405.
Summary.

Č

- 228 *[Sprema besedila in izbor slik].* – V: Oscar Wilde: Saloma. – Ljubljana : DZS, 1994, str. 6–22. – (Zbirka Klasje ; 1)
Druga izdaja.

- 229 *Retoričnost prevodov Brižinskih spomenikov v novodobno slovenščino*. – V: Gradivo / Mednarodni simpozij o Brižinskih spomenikih, Ljubljana, 14. –16. april 1994, 1994, [1 str.].
- 230 *Uredniški dostavek*. – V: Prevod – posnetek, reprodukcija, interpretacija. Prevajanje dramatike. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1994, str. 103–104. – (Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev ; 18)
O zborniku.

D

- 231 *Janko Moder – osemdesetletnik*. – V: Delo, 36, 1994, št. 106, str. 12.
- 232 *Mednarodna konferenca Avstrijskega društva za ameriške študije : univerza v Celovcu/Klagenfurtu 12. –14. 11. 1993*. – V: Primerjalna književnost, 17, 1994, št. 2, str. 73–75.
- 233 *Prevajalčeve avtorske pravice*. – V: Delo, 36, 1994, št. 1, str. 7.
- 234 *Prevajalsko društvo 1952–1994 : dogodki in spomini*. – V: Prevod – posnetek, reprodukcija, interpretacija. Prevajanje dramatike. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1994, str. 75–102. – (Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev ; 18)
Svoje spomine na delo v Društvu so zapisali tudi Janko Moder, Vital Klabus, Kajetan Gantar, Ani Bitenc in Aleš Berger.
- 235 *Primerjalna književnost 1*. – V: Delo, 36, 1994, št. 173, str. 16. – (Književni listi)

F

- 236 *Prevod – posnetek, reprodukcija, interpretacija : prevajanje dramatike* / [sourednika Aleš Berger, Alenka Stanič]. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1994. – 104 str. ; 24 cm. – (Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev ; 18)
V osemnajstem zborniku so natisnjeni najprej vsi prispevki za prejšnje delovno srečanje, ki je kot devetnajsto zapovrstno potekalo v Žalcu od 24. do 26. septembra 1993 – uredniški dostavek. – Bibliografija pri nekaterih prispevkih. – Vsebuje tudi: Prevajanje korana, leksikona, povesti. Prevajalsko društvo 1952–1994 : dogodki in spomini.
- 237 *Literarni leksikon, zv. 41 – zv. 42*.
Članica uredniškega kolegija. – Metka Kordigel: Znanstvena fantastika, zv. 41; Denis Poniž: Tragedija, zv. 42.

1995**C**

- 238 *Prevajalstvo*. – V: Enciklopedija Slovenije, 1995, zv. 9: Plo–Ps, str. 318–320.
Podpis: M. S. B.

- 239 *Stoletje upov in uspehov slovenske književnosti v prevodih.* – V: Zbornik predavanj / XXXI. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 26. 6. – 15. 7. 1995, 1995, str. 191–204.

Bibliografija

- 240 *Truber und das Problem der literarischen Übersetzung.* – V: Ein Leben zwischen Laibach und Tübingen / herausgegeben von Rolf–Dieter Kluge. – München : O. Sagner, 1995, str. 363–381. – (Sagners slavistische Sammlung ; Bd. 24)
Bibliografija: str. 379–381

Č

- 241 *[Sprema besedila in izbor slik].* – V: Oscar Wilde: Saloma. – Ljubljana : DZS, 1995, str. 6–21+62–65. – (Zbirka Klasje)
Druga izdaja s popravki.

D

- 242 *Primerjalna književnost 1.* – V: Delo, 37, 1995, št. 178, str. 12. – (Književni listi)

E

- 243 *Leeming, Henry: Spoprijemi z muzo : Henry Leeming* / [prevedla] Majda Stanovnik. – V: Delo, 37, 1995, št. 259, str. 15.
Prispevek iz 19. zbornika Društva slovenskih književnih prevajalcev. Komentiran prevod.

F

- 244 *Prevajanje slovenske književnosti. Prevajanje za kino in RTV.* – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1995. – 101 str. ; 24 cm. – (Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev ; 19)
Prispevki, pripravljene za dvajseto delovno srečanje društvenih članov v Žalcu, od 23. do 25. septembra 1994 – uredniški dostavek. – Bibliografija pri nekaterih prispevkih.
- 245 *Literarni leksikon, zv. 43.*
Članica uredniškega kolegija. – Janko Kos: Postmodernizem, zv. 43.

1996

C

- 246 *Društvo slovenskih književnih prevajalcev : 1953–1995.* – V: Prevod besedila. Prevajanje romana. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1996, str. 96–150. – (Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev ; 20)
Vsebina: Društvo slovenskih književnih prevajalcev / pri zbiranju podatkov je sodelovala Alenka Stanič; Zborniki DSKP / pri izboru metode za bibliografski popis je sodelovala Sonja Stergaršek.
- 247 *Od besede do besedila v literarnem prevodu.* – V: Prevod besedila. Prevajanje romana. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1996, str. 43–52. – (Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev; 20)

248 *Prevodi Brižinskih spomenikov v novodobno slovenščino*. – V: Zbornik Brižinski spomeniki. – Ljubljana : Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1996, str. 403–412. – (Dela ; 45)

Izvleček v slovenščini in angleščini. – Povzetek v nemščini.

249 *Zborniki DSKP*. – V: Prevod besedila. Prevajanje romana. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1996, str. 108–136. – (Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev ; 20)

Č

250 *Uredniški dostavek*. – V: Prevod besedila. Prevajanje romana. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1996, str. 150. – (Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev ; 20)

O zborniku.

D

251 *Polnoma zapisan kulturi, predvsem literaturi : Božidar Borko (1896–1980)*. – V: Delo, 38, 1996, št. 49, str. 14. Portret.

F

252 *Prevod besedila. Prevajanje romana* / [uredila Majda Stanovnik]. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1996. – 150 str. ; 24 cm. – (Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev ; 20)

Podnasl. v kolofonu: 20. zbornik DSKP. – »... prispevki, pripravljeni za enaindvajseto društveno delovno srečanje v začetku oktobra 1995 na Bledu ...« → uredniški dostavek. – Vsebuje tudi: Društvo slovenskih književnih prevajalcev : 1953–1995. Statut Društva slovenskih književnih prevajalcev. Pravilnik o Sovretovi nagradi Društva slovenskih književnih prevajalcev.

G

253 Alan Alexander Milne: *Medvedek Pu in čebele* [Zvočni posnetek] / [prevod in priredba Majda Stanovnik ; režija Rosanda Sajko ; glasba Marjan Vodopivec]. – Maribor : Obzorja ; Ljubljana : Helidon, 1996. – 1 zvočna kaset : stereo. Nasl. na ov. : Medvedek Pu. – Nastopajo: Frane Milčinski, Branko Makuc, Alja Tkačeva, Maks Bajc. – Vsebuje tudi: Medvedek Pu na obisku pri Zajcu.

254 Benjamin Hoff: *Tao medveda Puja* / ilustracije Ernest H. Shepard ; prevod Dušana Zabukovec ; [spremljena beseda Andrej Ilc]. – Ljubljana : Znanstveno in publicistično središče, 1996. – 153 str. : ilustr. ; 18 cm. – (Zbirka Tisočena ; 1/96)

Prevod dela: The tao of Pooh. – Dele teksta, ki jih B. Hoff navaja iz izvornih Milnejevih tekstov o Medvedu Puju, je prevedla Majda Stanovnik. – Za taoizem – s Pujem naprej! / Andrej Ilc: str. 149–153.

1997

B

- 255 Jane Brierley: *Trnuljčica* / [prirečila Jane Brierley]. – Montreal : Brimar ; Trzin : IEO, 1997. – (Moja knjižnica najlepših povesti)
Prevod dela: Sleeping beauty. – Prirejeno po Charlesu Perraultu
- 256 Robyn Bryant: *Obuti mačke* / [prirečila Robyn Bryant]. – Montreal : Brimar ; Trzin : IEO, 1997. – (Moja knjižnica najlepših povesti)
Prevod dela: Puss'n boots. – Prirejeno po Charlesu Perraultu
- 257 Robyn Bryant: *Pepelka* / [prirečila Robyn Bryant]. – Montreal : Brimar ; Trzin : IEO, 1997. – (Moja knjižnica najlepših povesti)
Prevod dela: Cinderella
- 258 Robyn Bryant: *Rdeča kapica* / [prirečila Robyn Bryant]. – Montreal : Brimar ; Trzin : IEO, 1997. – (Moja knjižnica najlepših povesti)
Prevod dela: Little red riding hood
- 259 *Zala in zverina*. – Trzin : IEO, 1997. – (Moja knjižnica najlepših povesti)
Prevod dela: Beauty and the beast

C

- 260 *Presoja prevoda ob vzorčnem odlomku*. – V: Kriteriji literarnega prevajanja. Prevajanje in terminologija. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1997, str. 73–78. – (Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev ; 21)
- 261 *Prešernovi soneti v angleških prevodih*. – V: Sonet in sonetni venec. – Ljubljana : Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 1997, str. 317–327. – (Obdobja ; 16)
Izvlaček ; Abstract. – Summary. – Literatura: str. 326.
- 262 *Slovenski prevod in slovenska književnost od reformacije do moderne*. – V: Zbornik ob sedemdesetletnici Franceta Bernika. – Ljubljana : Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, 1997, str. 515–530.
Izvlaček v slovenščini in angleščini. – Literatura: str. 527–530.

Č

- 263 *[Spremna besedila in izbor slik]*. – V: Oscar Wilde: Saloma. – Ljubljana : DZS, 1997, str. 6–21+62–65. – (Zbirka Klasje)
Tretja izdaja.
- 264 *Uredniški dostavek*. – V: Kriteriji literarnega prevajanja. Prevajanje in terminologija. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1997, str. 106. – (Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev ; 21)
O zborniku.

D

- 265 *Primerjalna književnost 2.* – V: Delo, 39, 1997, št. 65, str. 16. – (Književni listi)
Podpis: M. S.
- 266 *Primerjalna književnost 1.* – V: Delo, 39, 1997, št. 97, str. 16 – (Književni listi)
Podpis: M. S.

F

- 267 *Kriteriji literarnega prevajanja. Prevajanje in terminologija* / [uredila Majda Stanovnik]. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1997. – 106 str. ; 24 cm. – (Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev ; 21)
Besedilo v slov., en prispevek v angl. – Bibliografija pri večini prispevkov.

G

- 268 *Anton Ocvirk : ob 90-letnici*, Literarni večer, radio Slovenija, 1. program, 20. 3. 1997.
- 269 *Alfred Tenmyson, Andrej Arko: zbirka Lirika, 85 zv.*, S knjižnega trga, radio Slovenija, 1. program, 24. 5. 1997.
Poročilo in ocena.
- 270 *Marian Strojjan: Antologija angleške poezije*, S knjižnega trga, Radio Slovenija, 1. program, 12. 7. 1997.
Poročilo in ocena.

1998**B**

- 271 *Bambi* / [ilustracije Kodansha]. – Montreal : Brimar ; Trzin : IEO [distributor], 1998. – 30 str. : ilustr. ; 17 cm. – (Zakladnica Disneyevih klasikov)
V pojoči skrinjici.
- 272 *Dama in potepuh* / [ilustracije Kodansha]. – Montreal : Brimar ; Trzin : IEO [distributor], 1998. – 28 str. : ilustr. ; 17 cm. – (Zakladnica Disneyevih klasikov)
V pojoči skrinjici.
- 273 *Dumbo* / [ilustracije Kodansha]. – Montreal : Brimar ; Trzin : IEO [distributor], 1998. – 29 str. : ilustr. ; 17 cm. – (Zakladnica Disneyevih klasikov)
V pojoči skrinjici.
- 274 *Levji kralj* / [ilustracije Kodansha]. – Montreal : Brimar ; Trzin : IEO [distributor], 1998. – 29 str. : ilustr. ; 17 cm. – (Zakladnica Disneyevih klasikov)
V pojoči skrinjici.
- 275 *Maičke iz visoke družbe* / [ilustracije Kodansha]. – Montreal : Brimar ; Trzin : IEO [distributor], 1998. – 29 str. : ilustr. ; 17 cm. – (Zakladnica Disneyevih klasikov)
V pojoči skrinjici.

C

- 276 *Prevod izvirnika, prevod priredbe.* – V: Prevajanje otroške in mladinske književnosti. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1998, str. 14–22. – (Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev ; 22)
- 277 *Prevod, priredba, prevod priredbe.* – V: Primerjalna književnost, 21, 1998, št. 1, str. 35–52.
Bibliografija, str. 50–51. – Povzetek v slov. in angl.
- 278 *Župančičevo izročilo: umetniški prevod.* – V: Sodobnost, 46, 1998, št. 6/7, str. 535–538.
Prispevek na okrogli mizi ob stodvajsetletnici Otona Župančiča, Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 28. 5. 1998.

Č

- 279 *O nastanku in namenu zbornika.* – V: Modrov zbornik. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1998, str. 4–5. – (Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev ; 23)

D

- 280 *Drago Šega: Na inštitutu v 60. in 70. letih* / [zapisala] Majda Stanovnik. – V: Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ob petdesetletnici. – Ljubljana : Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, 1998, str. 81–86.
- 281 *Književni prevod : ur. Meta Grosman in Uroš Mozetič. Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, Ljubljana 1997. (Razprave Filozofske fakultete).* – V: Primerjalna književnost, 21, 1998, št. 2, str. 117–122.
Ocena zbornika.

G

- 282 Alan Alexander Milne: *Medvedek Pu 2 : Zvočni posnetek* / [pripovedovalec Frane Milčinski ; [vloge] Branko Makuc, Alja Tkačeva, Maks Bajc ; prevod in priredba Majda Stanovnik ; glasba Marjan Vodopivec ; režija Rosanda Sajko]. – Maribor : Obzorja ; Ljubljana : Helidon, 1998. – 1 zvočna kaseta (ca 40 min) : stereo
Vsebuje: Medvedek Pu najde Sivčkov rep ; Kengu in Ru prideta v gozd.

H

- 283 *Potovanje skozi Župančičevo pesem.* – V: Sodobnost, 46, 1998, št. 6/7, str. 454–465.
Izbor pesmi Geslo (»Kuj me življenje, kuj!«) in 69. izmed Sto ugank (»Nima fantek kapice«)

1999

B

- 284 Walt Disney: *Alladin*. – Montreal : Brimar ; Ljubljana : Direct Trading, 1999. – (Zakladnica Disneyevih klasikov)
- 285 Walt Disney: *Ariela, mala morska deklica*. – Montreal : Brimar ; Ljubljana : Direct Trading, 1999. – (Zakladnica Disneyevih klasikov)
- 286 Walt Disney: *Bambi*. – Montreal : Brimar ; Ljubljana : Direct Trading, 1999. – (Zakladnica Disneyevih klasikov)
- 287 Walt Disney: *Dama in potepuh*. – Montreal : Brimar ; Ljubljana : Direct Trading, 1999. – (Zakladnica Disneyevih klasikov)
- 288 Walt Disney: *Dumbo*. – Montreal : Brimar ; Ljubljana : Direct Trading, 1999. – (Zakladnica Disneyevih klasikov)
- 289 Walt Disney: *Lepotica in zver*. – Montreal : Brimar ; Ljubljana : Direct Trading, 1999. – (Zakladnica Disneyevih klasikov)
- 290 Walt Disney: *Levji kralj*. – Montreal : Brimar ; Ljubljana : Direct Trading, 1999. – (Zakladnica Disneyevih klasikov)
- 291 Walt Disney: *Mačke iz visoke družbe*. – Montreal : Brimar ; Ljubljana : Direct Trading, 1999. – (Zakladnica Disneyevih klasikov)
- 292 Walt Disney: *Pocahontas*. – Montreal : Brimar ; Ljubljana : Direct Trading, 1999. – (Zakladnica Disneyevih klasikov)
- 293 Walt Disney: *[Sto en] 101 dalmatincev*. – Montreal : Brimar ; Ljubljana : Direct Trading. – (Zakladnica Disneyevih klasikov)

C

- 294 *Časovna opredeljenost prevoda*. – V: Historizem v raziskovanju slovenskega jezika, literature in kulture. – Ljubljana : Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, 1999, str. 72.
Objava povzetka predavanja na mednarodnem simpoziju ob 80-letnici Oddelka za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete v Ljubljani, celotno predavanje je izšlo leta 2002.
- 295 *Župančičevi prevodi uglasbenih Bierbaumovih pesmi*. – V: Prevod uglasbenih besedil. Prevod trubadurske lirike. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1999, str. 110–119. – (Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev; 25)
Povzetek v angleščini.

Č

- 296 *[Sprema besedila in izbor slik]*. – V: Oscar Wilde: Saloma. – 4. izdaja. – Ljubljana : DZS, 1999, str. 8–9+64–67. – (Zbirka Klasje)
Četrta izdaja.

2000

C

- 297 *Izvirnik, ilustracija, prevod*. – V: Goethe v slovenskih prevodih. Prevod stripa in slikanice. Asterix v evropskih jezikih. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 2000, str. 165–174. – (Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev; 25)
Viri in literatura: str. 174.

2001

C

- 298 *Medved Pn*. – V: Prevajanje Prešerna. Prevajanje pravljic. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 2001, str. 238–245. – (Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev ; 26)
Povzetek v angleščini.
- 299 *Prevodna književnost*. – V: Slovenska književnost, III / Jože Pogačnik, Silvija Borovnik, Darko Dolinar, Denis Poniž, Igor Saksida, Majda Stanovnik, Miran Štuhec, Fran Zadavec ; urednika Tine Logar in Tanja Viher. – Ljubljana : DZS, 2001, str. [571]–595.

D

- 300 *[Dvajseto stoletje – slovenski prevajalci]*. – V: Delo, 43, 2001, št. 208, str. 6; št. 214, str. 7; št. 220, str. 6; št. 226, str. 6; št. 232, str. 6; št. 238, str. 5; št. 244, str. 6; št. 250, str. 6; št. 254, str. 5; št. 260, str. 5. – Portreti.
Po izboru Majde Stanovnik. Predstavljeni so: Oton Župančič, Alojz Gradnik, Vladimir Levstik, Anton Sovrè, Jože Udovič, Janko Moder, Rapa Šuklje, Veno Taufer, Aleš Berger in Dušanka Zabukovec.

2002

C

- 301 *Zgodovinska označenost literarnih del in njihovih prevodov*. – V: Historizem v raziskovanju slovenskega jezika, literature in kulture.– Ljubljana : Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2002, str. 353–361. – (Obdobja ; 18)
Viri in literatura; str. 360–361. – Summary. – Mednarodni simpozij Obdobja – metode in zvrsti, Ljubljana, 9. do 11. december 1999.

D

- 302 *Bogataj-Gradišnik, Katarina; Bole-Vrabeč, Alenka; Duša, Zdravko; Dolinar, Ksenija; Glob, Maila; Grosman, Meta; Ivanc, Stane; Javoršek, Marija; Jereb, Elza; Lavrač, Maja; Moder Saje, Alenka; Rendla, Stanka; Skušek, Zoja*. – V: Enciklopedija Slovenije, 2002, zv. 16: Dodatek A–Ž, Kazalo, str. 17, 44, 51, 68, 73, 84, 89, 91, 119, 135–136, 175, 185.
Podpis: M. S. B.

- 303 *Literarni prevajalci*. – V: Slovenska kultura v XX. stoletju / [avtorji prispevkov s posameznih področij Matjaž Barbo . . . [et al.]. – Ljubljana : Mladinska knjiga ; Delo, 2002, str. 190–199.

Predstavljeni so: Oton Župančič, Alojz Gradnik, Vladimir Levstik, Anton Sovrè, Jože Udovič, Janko Moder, Rapa Šuklje, Veno Taufer, Aleš Berger in Dušanka Zabukeyec.

G

- 304 *Alan Alexander Milne: Medved Pu in Tiger* [Zvočni posnetek] / [pripovedovalec Frane Milčinski ; glasba Marjan Vodopivec ; režija Rosanda Sajko]. – Ljubljana : Nika records, p, cop. 2002. – 1 CD (39 min, 30 sek) : stereo ; 12 cm
Zasedba vlog: Alja Tkačev, Drago Makuc, Janez Sever, Sašo Miklavc, Slavka Glavin, Miša Pirnat, Maks Bajc in Mina Jeraj. – Izšlo tudi na kaseti.

2003**C**

- 305 *Dickensovi dobrosrčneži in budobneži*. – V: Prevajanje realističnih in naturalističnih besedil. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 2003, str. 114–127. – (Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev ; 28)
Povzetek v angleščini.

- 306 *Literarna dokumentarnost Rožančevega Romana o knjigah*. – V: Slovenski roman. – Ljubljana : Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2003, str. 241–250. – (Obdobja. Metode in zvrsti ; 21)

Bibliografija. – Abstrakt v slovenščini in angleščini – Mednarodni simpozij Obdobja – metode in zvrsti, Ljubljana, 5. do 7. december 2002.

- 307 *Zimzeleno vprašanje Otona Župančiča: Od kod in kam te nesejo peroti po jasni zračni poti?* – V: Nesem te v zibel drugega jezika. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 2003, str. 72–75. – (Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev ; posebne izdaje)

Ob 50-letnici Društva slovenskih književnih prevajalcev.

2004**B**

- 308 Jane Austen: *Prevzetnost in pristranost*. – V Ljubljani : Cankarjeva založba, 2004. – 412 str. ; 20 cm. – (Zbirka Dediščina)

Prevod dela: *Pride and prejudice*

C

- 309 *Puškinov, Prijatelj, Bordonov in Klopčičev Onjegin*. – V: Prevajanje besedil iz obdobja romantike. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev,

2004, str. 204–224. – (Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev ; 29)

Povzetek v angleščini.

2005

A

310 **Slovenski literarni prevod : 1550–2000.** – Ljubljana : Založba ZRC, ZRC SAZU, 2005. – 315 str. ; 21 cm. – (Studia litteraria / Založba ZRC, ZRC SAZU)

Bibliografija: str. 277–294. – Summary. – Kazalo

C

311 *Tri velike knjižne zbirke Antona Ocvirka.* – V: Primorska srečanja, 29, 2005, št. 284/286, str. 82–97.

Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev, Stor romanov in Literarni leksikon. – Viri in literatura: str. 92–93.

D

312 *Izmišljene sanje spesnjene Alice.* – V: Gledališki list / Primorsko dramsko gledališče, 51, 2005/06, št. 1, str. [22–24].

Lewis Carroll: Alice v čudežni deželi – Arturo Anecchino: Alice.

313 *Poslub za jezik in glasbo : Henry Leeming (1920–2004).* – V: Delo, 47, št. 18, str. 9.

2006

B

314 Alan Alexander Milne: *Medved Pu* / verze prepesnil Gregor Strniša ; ilustracije E. H. Shepard. – [Nova izd. z več kot sto barvnimi ilustracijami E. H. Sheparda]. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 2006. – 151 str. : ilustr. ; 21 cm. – (Zbirka Pisanice)

Prevod dela: Winnie the Pooh. – Ilustr. na spojnih listih

315 Jane Austen: *Preveženost in pristranost.* – Ljubljana : Cankarjeva založba, 2006. – 410 str. ; 18 cm. – (Zbirka Žepnice / Cankarjeva založba)

Prevod dela: Pride and prejudice. – Navedba avtorice na ov.: Jane Austin [!]

C

316 *Lemingov prevod Smoletove Atigone.* – V: Prevajanje besedil iz prve polovice 20. stoletja. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 2006, str. 272–293. – (Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev ; 31)

D

317 *Konstanta je človek – čas, kraj in okolje so spremenljive : govori dr. Harry Leeming o svojih prevodih slovenskega leposlovja / spraševala je Majda Stanovnik.* – V: Pre-

vajanje besedil iz prve polovice 20. stoletja. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 2006, str. 294–299. – (Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev ; 31)

- 318 *Primerjanje mnenj je vabljava stvar : Majda Stanovnik ; intervju / [pogovarjala se je] Miriam Drev. – V: Delo, 48, 2006, št. 105 , str. 19. Portret.*

G

- 319 *Pogovor z Markom Goljo o knjigi Slovenski literarni prevod, Radio Ljubljana, Tretji program – Program ARS, 24. 4. 2006.*

2007

A

- 320 **Anton Ocvirk** / soavtor Tone Smolej ; [prevod povzetka v francoščino Florence Gacoin Marks ; izbor slik Tadej Ocvirk in Tone Smolej ; bibliografijo sestavila Majda Clemenz]. – Ljubljana : Nova revija, 2007. – 287 str. : ilustr. ; 25 cm. – (Znameniti Slovenci / Nova revija)
Opombe z bibliografijo na dnu str. – Imensko kazalo

B

- 321 Alan Alexander Milne: *Hiša na Pujevem oglu* / verze prepešnil Gregor Strniša ; ilustracije E. H. Shepard. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 2007. – 185 str. : ilustr. ; 21 cm. – (Zbirka Pisanice)
Prevod dela: The house at Pooh corner. – Ilustr. na spojnih listih. – Milnov medvedji pesnik Pu: str. 179–185.
- 322 Alan Alexander Milne: *Medved Pu* / verze prepešnil Gregor Strniša ; ilustracije E. H. Shepard. – [Nova izd. z več kot sto barvnimi ilustracijami E. H. Shepada]. – 1. ponatis. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 2007. – 151 str. : ilustr. ; 21 cm. – (Zbirka Pisanice)
Prevod dela: Winnie the Pooh. – Ilustr. na spojnih listih

C

- 323 *Ocvirkov koncept primerjalne književnosti in zbirka Sto romanov = Ocvirk's concept of comparative literature and Sto romanov (One hundred novels).* – V: Primerjalna književnost v 20. stoletju / Simpozij ob 100-letnici rojstva Antona Ocvirka = A Symposium Marking the 100th Anniversary of the Birth of Anton Ocvirk. – Ljubljana : ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, 2007, str. 62+63–64.
Vzporedno besedilo povzetkov v slov. in angl.

Č

- 324 *Milnov medvedji pesnik Pu.* – V: Alan Alexander Milne: *Hiša na Pujevem oglu.* – Ljubljana : Mladinska knjiga, 2007, str. 179–185.
Razširjen ponatis.

- 325 *Pojasnilo*. – V: Franci Derganc: Okrvavljena roža : spomini partizanskega zdravnika. – Ljubljana : Primož Derganc, 2007, str. 267.

Razširjen ponatis.

D

- 326 *Društvo slovenskih književnih prevajalcev – The Association of Slovene Literary Translators*. – V: Vta Slouenski jesig preobernen : vloga prevoda v razvoju slovenskega jezika in književnosti. – Ljubljana : Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za prevajalstvo ; Narodna in univerzitetna knjižnicam 2007, str. 28–30.

- 327 *Neponovljivo v prevodih Janeža Gradišnika : ob jubileju*. – V: Delo, 49, 2007, št. 228, str. 20.

Portret. Ob 90-letnici.

- 328 *Še Francozi se pridejo poklonit njegovemu spominu : Majda Stanovnik, Tone Smolej / [zapisala] Dijana Matković*. – V: Delo, 49, 2007, št. 286, str. 20.

Intervju ob stoletnici rojstva Antona Ocvirka.

2008

B

- 329 Jane Austen: *Prevzetnost in pristranost*. – 5., pregledana izd. – Ljubljana : Cankarjeva založba, 2008. – 405 str. ; 21 cm

Prevod dela: *Pride and prejudice*. – Izšel je tudi dotis.

C

- 330 *Ocvirkov koncept primerjalne književnosti in zbirka Sto romanov*. – V: Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk. – Ljubljana : Založba ZRC, 2008, str. 135–146. – (Studia litteraria)

Bibliografija: str. 146.

Č

- 331 *Prevzetnost in pristranost Jane Austen*. – V: Esej na maturi 2009. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 2008, str. 179–185.

- 332 *[Sprema beseda]*. – V: Tone Smolej: Iz francoskega poslovenjeno : prispevki za zgodovino slovenskega literarnega prevoda. – Ljubljana : Društvo slovenskih književnih prevajalcev ; Založba ZRC, 2008, na zavihku ovitka.

O značaju in namenu zbirke *Studia translatoria*.

F

- 333 *Studia translatoria, 1. zv.*

Urednica zbirke. – Tone Smolej: Iz francoskega poslovenjeno, zv. 1.

Zbornik ob petinsedemdesetletnici Majde Stanovnik

Sodelavke in sodelavci

Norbert Bachleitner

Virgilijus Čepaitis

Monika Deželak Trojar

Darko Dolinar

Florence Gacoin Marks

Kajetan Gantar

Martin Grum

Matej Hriberšek

Marjana Kobe

Alenka Koron

Amalija Maček

Vanesa Matajč

Martina Ožbot

Vlasta Pacheiner Klander

Barbara Pregelj

Tone Smolej

Peter Svetina

14 □



[HTTP://ZALOZBAZRC-SAZU.SI](http://zalozbazrc-sazu.si)