UDK 821.163.6–1=163.2
Najda Ivanova
Sofija

RAPSODIJE BOLGARSKEGA GOSLARJA PO BOLGARSKO

V svoji težnji, da bi zadovoljil potrebo po epski poetični tradiciji v slovenski književnosti, Aškerc išče navdih tudi v osvobodilnem boju Bolgarov iz 70. let 19. st. Podrobno proučuje literarne in zgodovinske spise Z. Stojanova, H. Boteva, S. Zaimova, D. Strašimirova, S. Bobčeva in drugih. Vsaka pesem njegovih Rapsodij se začne z motom iz poezije Boteva. Opazne so tudi pomembne podobnosti med splošno zamislijo, tematiko in strukturo Aškerčevih Rapsodij ter ciklusom *Epopeja na zabravenite* Ivana Vazova, čeprav literarni zgodovinarji niso ugotovili neposrednega medsebojnega vpliva obeh avtorjev. Tako slovenski pesnik na več načinov poudarja svojo povezanost z bolgarsko preporodno književnostjo in kulturo.

In his desire to fulfill the need for an epic poetic tradition in Slovene literature, Aškerc sought inspiration in the Bulgarian liberation struggle of the 1870s. He studied literary and historical essays by Z. Stojanov, H. Botev, S. Zaimov, D. Strašimirov, S. Bobčev, and others. Every poem of his *Rapsodije* begins with a motto from Botev's poetry. Although there are noticeable important similarities between the general idea, themes, and structure of Aškerc's *Rapsodije* and Ivan Vazov's cycle *Epopeja na zabravenite*, literary historians have not discover the poets' direct influence on each other. Hence the Slovene poet in several ways emphasized his connection with the Bulgarian Revival literature and culture.

Ključne besede: Anton Aškerc, bolgarski prevodi Aškerca, translatološka vprašanja, krčenje lingvopragmatičnih elementov, globoke pomenske transformacije, ritmično-intonacijska struktura, reference na starejše kulturne plasti, repertoar preporodne retorike

Key words: Anton Aškerc, Bulgarian translations of Aškerc, translation issues, narrowing of linguistic-pragmatic elements, deep semantic transformations, rhythmic-intonational structure, reference to older cultural levels, repertoire of the Revival rhetoric

Prisotnost Antona Aškerca v slovenskem kulturnem življenju je na koncu 19. in začetku 20. stoletja vrednotena z različnih stališč, odvisno od spreminjanja miselnostnih in estetskih paradigem v slovenskem literarnem razvoju – njegovo delo je analizirano na ozadju njegovega življenja, psihološkega portreta in idejnih prizadevanj (Boršnik 1981); v povezavi s stanjem tedanje evropske literarne teorije in premikom od postromantike k predrealizmu v slovenski književnosti (Kos 1987); glede na specifiko balade in romance v njegovem opusu (Kocijan 2002); na podlagi povezave med verznim repertoarjem in tipom epskega junaka (Pretnar 1997). Ali pa v sociolingvističnem pogledu – v kontekstu razbremenitve jezika poezije od njegove globalne sociolingvistične vloge ter kvantitativne in statusne okrepitve epike v zadnjih treh desetletjih 19. stoletja (Stabej 1997) itn. Toda reinterpretacija Aškerčeve poezije ne poteka samo v nacionalnem sociokulturnem in jezikovnem okolju, temveč pozna tudi zapletene translatološke vidike, saj gre za enega najbolj prevajanih slovenskih avtorjev.

Precejšen del Aškerčeve bibliografije zavzemajo prevodi njegovih pesmi v bolgarščino. Najpomembnejši prispevek k ugotavljanju dejanskega stanja in analitičnemu

prikazovanju recepcije Aškerca v Bolgariji je dal Matej Rode (Rode 1964). Njegove rezultate pa z novejšimi podatki dopolnjuje L. Kirova (Kirova 2004).

Med letoma 1902 in 1987 se v različnih bolgarskih izdajah pojavlja približno 30 celotnih besedil, pri čemer gre za različne prevode 14 Aškerčevih pesniških del – nekatera so večkrat objavljena z dodatnimi uredniškimi spremembami ali brez njih. K popolnejšemu spoznavanju njegovih stvaritev prispeva tudi literarni kritik Boris Jocov s svojo študijo *B"lgarski stradanija i borbi za svoboda v slavjanskata poezija* (1935).V bolgarskih literarnih krogih je Aškerc znan predvsem po svojem poetičnem ciklusu, posvečenem bojem bolgarskega naroda za osvoboditev izpod turškega jarma – *Rapsodije bolgarskega goslarja (Slike iz zgodovine bolgarske vstaje)*, objavljenem v *Ljubljanskem zvonu* 1902 in drugič v *Četrtem zborniku poezij* 1904, zaradi česar so prevodi teh pesmi vredni posebne pozornosti. Od trinajstih Aškerčevih pesnitev je prevedenih le šest – *Vasil Levski, Panadžurska slavnost, Boj pri Petriču, Bracigovski topovi, Baj Stančo* in *Mati Tonka Obretenova.*[1]

Omenjena dela so doživela različno število izdaj.

1. *Брациговски топове* v prevodu Antona Bezenška –*Naš život* 1902., I., 9: 385–386; *Slavjanska antologija*. Naredil S. Čilingirov. 1910: 35–36; *Jubilejna kniga po slučaj petdesetgodišninata na Aprilskoto v »stanie prez 1876 g.* /Черешовия топ/, 1926: 99; *Prjaporec* /Черешовия топ/, 1926 (XXVIII), 101., 1; *Hristomatija po b"lgarski ezik i literatura za VI klas na gimnaziite* /С. Чилингиров. Брациговските топове/, 1945:340, tudi drugi in tretji ponatis iste knjige iz let 1947 in 1948.
2. *Бай Станчо* v prevodu Stojana Čilingirova – Шуми зелений Вит, шуми, *Slavjanski glas,* 1909, VII, 5.; *Slavjanska antologija*, 1910: 37–38; *Oborište*, 1935, II, 3., 2; *Ivan H. Jotov. Benkovski*. 1936: 5–6; *Slavjanska beseda*, 1940, IV, 3: 160; *Hristomatija po b"lgarski ezik i literatura za VI klas na gimnaziite* /С. Чилингиров. Бай Станчо/, 1945: 340–341, tudi drugi in tretji ponatis iste knjige iz let 1947 in 1948.
3. *Майка Тонка Обретенова* v prevodu Zmeja Gorjanina (Svetozara Dimotrova) – *Literaturen gas*, 1937, IX, 346: 2.
4. *Боят при Петрич* v prevodu Emila Georgieva – *Očerki po istorija na slavjanskite literaturi. Vtora čast. Ot pobedata na realizma do naši dni.* Vtoro izdanie, 1971: 87–88.
5. *Панагюрски празник* v prevodu Ivana Kolarova – *Plam"k,* 1976, № 4: 141–143 и *Slavjanski literaturi – obrazci. Vtora čast*, 1984: 147–148.
6. *Васил Левски* v prevodu Teodore Gančeve – *Učitelsko delo*, br. 28 (2774), 15. VII. 1987:4.

Prevajalci so predstavniki različnih obdobij bolgarskega kulturnega razvoja 20. stoletja, s svojevrstnimi individualnimi interesi, zmožnostmi in prispevki: *Anton Bezenšek* (1854–1915) – stenograf, časnikar (izdajatelj časopisa *Jugoslavjanski stenograf*), prevajalec iz bolgarščine v slovenščino (I. Vazov) in iz slovenščine v bolgarščino (A. Aškerc), avtor bolgarske slovnice (*Bolgarska slovnica in čitanka* 1914) (Enciklopedija

[1] Slovenska besedila pesmi so citirana po izdaji: A. Aškerc. Zbrana dela. Druga knjiga. Nove poezije. Četrti zbornik poezij. Uredila in z opombami opremila M. Boršnik, Ljubljana, 1951. V tej izdaji so upoštevane in prikazane vse Aškerčeve redakcijske variante pri ponatisu del.

Slovenije 1981, 258); *Stojan Čilingirov* (1881–1962) – kulturni in politični delavec in pisatelj; *Zmej Gorjanin (Svetozar Dimitrov)* (1905–1958) – avtor zgodovinskih romanov, pripovedi in novel, ki se je po l. 1944 znašel v popolni izolaciji in mu je bilo onemogočeno objavljanje; *Emil Georgiev* (1910–1982) – akademik, univerzitetni učitelj zgodovine slovanskih literatur in primerjalne slovanske literarne vede; *Ivan Kolarov* in *Teodora Gančeva* – sodobna prevajalca in literarna ustvarjalca.

Prevodi so objavljeni v časopisih, revijah, antologijah in učbenikih, najpogosteje ob različnih obletnicah ali z didaktično-izobraževalnim namenom –pri motivaciji prevajalcev torej utilitarni kriteriji prevladujejo nad estetskimi (S. Čilingirov sestavlja *Slavjansko antologijo* ob bližajočem se Zboru slovanskih kulturnih delavcev v Sofiji l. 1910 – zbira pesniške prevode iz slovanskih jezikov v bolgarščino in sam zapolni praznine; *Панагюрски празник* in *Васил Левски* sta objavljena ob proslavi obletnice rojstva V. Levskega oziroma izbruha aprilskega upora iz l. 1876; učbeniki E. Gorgieva so namenjeni univerzitetnemu tečaju zgodovine slovanskih književnosti).

Splošni prikaz okoliščin in rezultatov prevajanja Aškerca v Bolgariji bi lahko povzeli z ugotovitvijo M. Rodeta, da so prevodi (z nekaterimi izjemami – Zmej Gorjanin) pomanjkljivi, čeprav je veljavna le glede estetskih vidikov problema. Obstaja namreč še vrsta drugih translatoloških vprašanj, ki jih ne bi smeli podcenjevati – prevod v tujem jeziku razodeva dodatne bistvene značilnosti literarnega dela, ki ne pridejo do izraza v zaprtem nacionalnem kulturnem prostoru; v širši perspektivi se tudi ob primerjavi med originalom in prevodom pokaže vloga jezika in nacionalnih stereotipov, ki so vanj vgrajeni, v mehanizmih medkulturne komunikacije (Grosman 1997).

*

Pesem *Bracigovski topovi* je prvi bolgarski prevod Aškerca. Prevajalec je tujec, ki prevaja iz materinščine v tuji jezik, osebno pozna avtorja in si ga želi predstaviti bolgarski javnosti (podpis prevoda samo s kratico Б. potrjuje, da prevajalec nima drugih ambicij, razen popularizatorskih). V žanrskem pogledu se Bezenšek odloča za najmanj epsko pesem v celotnem ciklusu, ki je zgrajena iz osemzložnih verzov brez rime, katerih ležerna struktura in melodičnost temeljita na folklornih postopkih ponavljanja. Kraj dogajanja je transponiran v bolj komorno atmosfero – namesto na bojišču, kjer se Bracogovci branijo pred Turki s pomočjo češnjevih topov, je središče dogajanja v šotoru paše Ahmeda; v ospredju opisa je odmev vojnega prizora v dialogu med pašo in bracigovskim dekletom Rado, ki so jo ugrabili Čerkezi in kot sužnjo predali turškemu mogotcu; vrhunec pesmi je padec topovske krogle v pašin šotor in odziv obeh junakov. V svojevrstnem Aškerčevem slogu sta junaka kontrastno soočena, hkrati pa umeščena v eksotični orientalski ambient, ki mu ne manjkajo znaki intimnosti.

Pri prevajanju pride do globokih pomenskih transformacij. Izpuščeni so predvsem tisti detajli, ki namigujejo na intimne odnose med junakoma in njune emocionalne reakcije. Pogled paše Ahmeda na Rado, gib, s katerim ovije desno roko okrog njenega vratu, označujeta začetek dialoga med protagonistoma:

7. Gleda paša lepo Rado	7. И протѣга Ахмедъ паша,
8. in ovija okrog vrata	8. И протѣга дѣсна ржка,
9. desno svojo ji laskavo	9. Та пригржща бѣла Рада,
10. pa šepeče na uho ji:	10. Па и шепне на ухото:

Njegov pogled, uprt pred sebe, odmikanje roke in grafični znak molka zaokrožajo to kompozicijsko enoto in napovedujejo kulminacijo pesmi.

36. Kaj je to?! ...Glej, ko bi trenil, 37. Що е туй? И кой ще вѣрва!
37. paša roko je odmaknil 38. Ахмедъ паша се забрави -
38. Od Bolgarke, sužnje svoje. 39. И забрави бѣла Рада ...
……..... .....
42. Ahmed zre pred sabo plah … 43. Гледа Ахмедъ, гледа плахо:

Nekateri od teh detajlov pri prevodu odpadejo (pogled Ahmed paše – 7, s čimer se odpravlja sinonimno niansiranje dejanja: *gleda* 7 – *zre pred sabo plah* 42). V drugih primerih pride do šabloniziranja – na primer opis objema, pri katerem se v bolgarskem besedilu izgublja ekspresivnost detajla, razlomljeni poetični besedni red pa zamenjajo poenostavljene skladenjske strukture s trivialnim anaforičnim ponavljanjem glagola *протягам се* 8, 9 – 7, 8, 9. Le-te se navezujejo na ponavljalno strukturirani začetek pesmi, pri čemer se intenzivira folklorna ornamentacija besedila. Enak učinek ima krčenje geste, s katero paša umika svojo roko z Radinega vratu, prek ponavljanja glagola *забравя (се)* 37, 38 – 38, 39; analogno se izgubi tudi Radin jok:

11. Nič ne jokaj, Rada moja! 11. Не тъгувай мила моя
12. Jaz te ljubim, jaz te ljubim, 12. Не тъгувай, азъ те любя,)

Povečani frekvenci anaforičnega tipa ponavljanja se pridruži tudi dodatno uvajanje folklornih epitetov – na primer pri poimenovanju junakinje pride do zamenjave lepa Rada 6, 7 – бѣла Рада 6, 9.

V dialogu med pašo in Rado so reducirani ali pa preoblikovani določeni lingvopragmatični označevalci, ki tvorijo jedro emocionalne karakteristike junakov. Na primer Rada pašo najpogosteje naslavlja z Ahmed paša 25, 54, paša 25, 29 ali moj paša 58. V prevodu jim ustrezajo: паша 26, Ахмедъ паша 26, 50, toda ob kulminaciji pesmi (Da, moj paša! To naš top je, 58) – Да, Ахмеде, турски пашо, 54 – je uvedena zvalniška oblika in eksplicirana etnična pripadnost junaka. To pa ima v bolgarskem jezikovnem in kulturnem kontekstu ne samo nepristen, temveč izrazito pejorativen, sovražen pomen, ki v originalu manjka.

Tudi medmeti, členki in vprašalni zaimki, ki v slovenskem pogovornem jeziku opravljajo funkcijo ekspresivnih intenzifikatorjev, se ob prevajanju na različne načine spreminjajo.

Pogosto so skrajšani:

11. Nič ne jokaj, Rada moja! 11. Не тъгувай мила моя
12. Jaz te ljubim, jaz te ljubim, 12. Не тъгувай, азъ те любя, -

Sam znak ekspresivnosti se lahko ohrani, toda spremeni pomen. To ponazarjajo verzi:

53. »Al si videl zdaj, si videl 49. – »Хей, видѣ ли, бре, видѣ ли,
54. Ahmed paša? … Ha ha ha!« 50. Ахмедъ паша? … Ха ха ха ха!«

V tem primeru ustreznici členku *al - хей, бре* zagotovo sodita v register grobe govorice. Vzklik: 55. Gromska strela! Je mogoče! – 51. Аллахъ, Аллахъ! Гръмъ небесенъ ... je tendenciozno etnično zaznamovan. Medmet *ej*, ki izraža navdušenost in emocionalno vznesenost, v prevodu dobi deiktično interpretacijo:

29. Ej, Bracigovo junaško 29. Ей Брацигово юнашко,
30. branilo se bo pogumno! 30. Ей го – гледай какъ се брани.

Ahmedov monolog o usodi Bracigovcev je v originalu vprašalno intoniran, s čimer sta poudarjeni razdvojenost in neodločnost protagonista, medtem ko so v prevodu trdilni stavki in oblike prihodnjika znamenje odločnosti in prepričanosti:

22. Moram li jih postreliti	22. И щѫ всички да избия!
23. in poklati vse do kraja	23. И щѫ всички да изколя!
24. in požgati tvojo vas?!	24. И щѫ всичко прахъ и пепель
	25. И пустиня да направя!

Omenjena jezikovna sredstva za psihologizacijo in individualizacijo junakov so po eni strani reducirana, po drugi pa se dodajanje ekspresivnih poudarkov osredotoča na socialno pomensko plast, in sicer prek uvajanja ustreznih frazeoloških izrazov, simetrično v govorici obeh junakov:

23. In požgati tvojo vas?	24. И щѫ всичко прахъ и пепель
	25. И пустиня да направя!
25. Nikdar raja ne uda se	27. Ти не смѣтай, че бунтовникъ
	28. Глава лесно ще прѣклони:

Druga pomembna transformacija zadeva kulminacijo pesmi. Opis krogle, ki je padla v pašin šotor, je v izvirniku precej dvoumen, do določene mere ustvarja netočne predstave in je za bolgarskega bralca nesprejemljiv. Bezenšek ga preprosto skrajša, ne da bi ga sploh poskušal adaptirati, in na ta način popolnoma spremeni kompozicijo besedila. Ignoriranje glavnega epskega poudarka nadomešča že omenjena delirizacija podob paše Ahmeda in Rade.

Krčenje lingvopragmatičnih elementov, ki ponazarjajo psihološko niansiranost v vedenju protagonistov, intenzivnejša folklorna stilizacija (s pomočjo ponavljanj in epitetov) in poudarek na socialni vsebinski komponenti (s pomočjo frazeologizmov in izraznih možnosti nižjih registrov pogovorne bolgarščine) originalu odvzamejo najpomembnejšo slogovno značilnost – Aškerčevo samosvojost pri lirizaciji epske vsebine.

Na to pomembno transformacijo so vplivali popolnoma različni nacionalni literarni stereotipi o človeku v zgodovinskem razvoju, ki so se v preporodu oblikovali v slovenski in bolgarski književnosti. Stanje idejne konfrontacije in hkrati emocionalne razdvojenosti romantičnega epskega junaka v Prešernovem duhu za bolgarskega bralca ni sprejemljivo. Zanj je nenavadna podoba junakinje, ki sovraži turškega ugrabitelja in je hkrati lahko njegova draga. Ni naključje, da bolgarska literarna kritika primerja *Bracigovske topove* s klasično preporodno pesnitvijo *Izvor"t na belonogata* P. R. Slavejkova, naslanjajoč se prav na fragmente, ki so pri prevodu adaptirani v omenjeni smeri. To še zlasti velja za bolj poljudno analizo N. Goranova v knjigi *Otraženije na Aprilskoto v"stanie v čuždata poezija*. Sofija, 1937.

Pri vključitvi pesmi v *Slavjansko antologijo* S. Čilingirova (1910) pride predvsem do glasoslovno-pravopisnih prilagajanj, ki so pri bivanju vsakega prevoda v novem jezikovnem okolju neizogibna in sledijo razvoju norme ciljnega knjižnega jezika (пуше – пуши; щѫ ще, oblike člena -ът, -а).

Naslednja izdaja prevoda je v *Jubilejna kniga po slučaj petdeset godišninata na Aprilskoto v"stanie prez 1876 g. Bracigovski v"staničeski punkt. Bracigovo, 1926*. To je poljuden zbornik, ki vsebuje slike, življenjepise, spomine, kronikalna sporočila, slovesne govore, zemljepisne in narodoslovne zapiske, poezijo, prozo, notna besedila in

citate preporodnih pisateljev. V tem zborniku je pesem, sicer objavljena na podlagi prvotnega prevoda, doživela še bolj radikalne posege v smeri folklorizacije. Prevajalec ni več naveden niti s psevdonimom. Anonimni urednik spreminja naslov *Брациговски топове* v *Черешовия топ*, ime glavnega junaka *Ahmed paša* – v *Asan paša*, krajša tudi zadnji element Radinih emocionalnih reakcij – medtem ko v Bezenškovem prevodu ne joče, se tukaj niti ne smeji več. V originalu in prvem prevodu dvakrat odzvanja njen smeh – v drugem prevodu medmete enkrat zamenja epiteton *бяла Рада* (46."– Ха-ха-ха" – се смѣе Рада, – и се смѣе Бѣла Рада -), drugič pa grob pogovorni izraz (50. Ахмедъ паша? ... Ха-ха-ха-ха! – Асанъ паша, вѣро турска?). V tako redigirani obliki se besedilo pojavlja še enkrat v časopisu *Прапорец*.

Zadnja izdaja besedila pa znova temelji na *Slavjanski antologiji*, pri čemer je avtorstvo prevoda napačno pripisano S. Čilingirovu. V *Hrestomatiji* iz leta 1945 so še, poleg pravopisne normalizacije, vpeljani ustrezni besedno-slovnični popravki, in sicer zamenjava narečnega besedišča s knjižnim (ручок – обед) ali pa uvajanje intelektualiziranih konstrukcij (Кой ще вярва - Би повярвал). Nekatere prilagoditve so morda rezultat neposredne primerjave z originalom (забрави – потрепера), spet druge pa so posledica dejstva, da je bil prvotni prevajalec tujec (негов – свой, отслужва – прислужва), vendar je en slovenizem ostal nespremenjen (Из Брацигово раите).

*

Baj Stančo je najpogosteje izdajana Aškerčeva pesem v Bolgariji. M. Rode ugotavlja, da prevajalec ni rabil izvirnika, temveč je prevod naredil iz ruskega prevoda A. Sirotinina, objavljenega v reviji *Slavjanskij vek*, št. 47, l., 1902: 669 (Rode 1964).

V baladi je opisan samomor pastirja N. Kračulova, ki se je vrgel v reko Černi Vit, da ne bi Turkom izdal Georgija Benkovskega. Aškerčevo verzno interpretacijo tega dogodka zaznamuje maksimalna zgoščenost konkretnih okoliščin, jedrnat prikaz časa in kraja dogajanja, posplošeno označevanje junakov, brez kakršnekoli individualizacije glede videza, jezikovnega obnašanja ali družbeno-etnične specifike ter brez vrednotenja ali didaktičnega stališča v kulminaciji pesmi. Shematizacija je podrejena poudarjanju notranjega ritma dogodka, ki je oblikovan kot dvotakten – pesem je strukturirana v dvovrstičnih osemzložnih jambskih kiticah z moško rimo, s pogostimi dvojnimi anaforičnimi ponavljanji; v dialogu so kontrastno razporejene imperativne in vprašalne konstrukcije. Maksimalna ogoljenost ritma, ki spominja na monotono bučanje reke (poudarjena z okvirnim oblikovanjem začetka in konca pesmi: 1. Šumi zeleni Vid, šum /…/ 33. Kje skril je vojvodo, molči…/ 34. In čezenj bistri Vid šumi!), sugerira idejo o mestu človeka v zgodovini in ustvarja močan baladni učinek na koncu besedila.

V prevodu je najbolj bistveno modificirana prav ritmično-intonacijska struktura, pri čemer normalizacija pesniškega besednega reda prispeva k izrazitemu učinku šablonske deklarativnosti prevedenega besedila.

Dvovrstične kitice zamenjajo štirivrstične; odpade precejšnji del ritmično zaznamovanih ponavljanj, ki ustvarjajo specifično kohezijo med kiticami ali pa znotraj njih.

5. Naprej, Baj Stančo, le naprej!	5. Напрѣдъ, овчарьо, ни води!
13. Do tja nam zdaj pokažeš pot,	13. Води ни въ дивия усой,
14. pokažeš nam hajdukov kot!	14. кѫдѣто се укрива той!

15. Naš bo upornikov glavar,
16. ki vstaje je podžgal požar!
17. ki kriv potokov je krvi,

17. Подигна бунтъ, възстана пръвъ
18. и потоци пролѣ отъ кръвъ! -

26. a bratov ne prodam nikdar!
27. Ne, za zlato jaz ne prodam
28. юнака наши да прѣдамъ!

26. по скжпъ е братови животъ
27. И за пари не ще азъ вамъ

Do bistvene poenostavitve dinamične intonacijske konture pride prek odklanjanja vprašalnih in vzkličnih stavkov:

5. Naprej, Baj Stančo, le naprej!
6. Kje biva Benkovski, povej!

5. Напрѣдъ, овчарьо, ни води!
6. насъ при Бенковски заведи!

13. Do tja nam zdaj pokažeš pot,
14. pokažeš nam hajdukov kot!

13. Води ни в дивия усой,
14. кждѣто се укрива той!

V primeru:

15. Naš bo upornikov glavar,
16. ki vstaje je podžgal požar!

15. На вси бунтовници глава,
16. той за гяурскитѣ права
17. подигна бунтъ, възстана пръвъ –

so hkrati z odstranjevanjem vzklične intonacije dodani klišejski retorični izrazi, ki porušijo ritem odlomka.

Strnjeno orisan čas dogajanja v originalu je na podlagi istega prevajalskega postopka razvlečen v netipično okoliščinskost:

9. Naprej! Še preden vstane dan –

9. Напрѣдъ, додѣто слънчевъ зракъ
10. не е разгонилъ нощний мракъ!

Pri kraju dogajanja pa, ravno nasprotno, izginjajo ključni toposi:

19. Šumi v prepadu bistri Vid,

19. Шуми, лудѣе бистрий Витъ,

31. In skočil je v prepad z mostu.

31. И скочи той отъ моста въ мигъ.

V ruskem in tudi v bolgarskem prevodu »semantika« ritmične organizacije besedila (Pretnar 1997) erodira pod pritiskom sižeja – poetična interpretacija zgodovinskega dogodka izgubi svoj splošnofilozofski kontekst na račun uveljavitve enosmerne narativne linije.

Rezultat omenjenih prevajalčevih postopkov je, da se pesem znajde v bolj perifernih conah literarnega življenja. To ponazarja na primer dejstvo, da se pojavlja kot moto v delu I. Jotova *Benkovski. Četiri dramatizirani sceni ot poslednite dni na G. Benkovski. 1876–1936*. София, 1936: 5–6, ki je obrazec trivialne literature 30. let 20. stoletja.

*

V pesmi *Боят при Петрич* je prizor bitke popolnoma v duhu epskega poetičnega kanona, pri čemer elementi ode okrepijo vtis šablonizacije opisa. Poudarjeni sta množičnost in dinamika boja; glavni poudarek je na presenečenosti in občudovanju sposobnosti Bolgarov, da premagajo svojo suženjsko pohlevnost; zaključek pesmi je odprt – bojni krik dosedanjih sužnjev dohiteva Turke, ki se v paniki umikajo.

Prevod ohranja osnovne namere originala, pri čemer rahlo reducira nekatere ekspresivne akcente in deloma oža prostorsko-časovne okvire dogodka. To spremembo prevajalec izvaja s pomočjo že predstavljenih strategij ožanja repertoarja zaimkov in medmetov (9. Kaj?! ... Raja strelja, raja strelja! – 9. Раята стреля срещу турци; 15. Hej, vstanite, pohlevni sužnji, – 13. Станете, роби оковани!) ter prek omejitve uporabe zvalniških oblik, ki jih zamenjajo klišejski izrazi (18. vi, ki ste stiskali pesti,/..../20. vi, ki ste škripali z zobmi! – 18. що стискахте юмрук корав/.../ 20. и скърцахте зъби от гняв!).

Pomenska struktura vključuje komponente, ki prikazujejo suženjsko trpljenje in suženjsko psiho Bolgarov s ciljem, da bi se izpostavilo nasprotje z njihovo sedanjo voljo za boj. Morda je prevajalec te elemente razumel kot ne dovolj optimistične. Zaradi tega se jim je v prevodu izognil z uvajanjem klišejskih izrazov – poziv predhodnim rodovom sužnjev, ki so se pogrezali v obupu, naj vstanejo iz svojih krst, je spremenjen tako, da je naslovljen na žive in v njem dominira spodbudno-optimističen patos:

13. Hej, vstanite, pohlevni sužnji,	13. – Станете, роби оковани!
14. iz davnih vstanite grobov,	14. Спасете челяд, дом и чест!
15. vi, ki obupali ste bili,	15. Изпаднали във отчаяние,
16. Osvoboditi se okov!	16. почнете нов живот от днес!
27. raztrgal robstva je pogodbo –	разкъсал робската верига,
28. Ni čudo novo to zares? ...	порасъл днес като гигант! ...

Adaptacija originala gre tudi v smeri lokalne obarvanosti besedila z dodajanjem ustaljenih epitetov, ki se nanašajo na bolgarske ideologizirane topose (22. visoki, stari naš Balkan – 22. закрилник наш, висок Балкан).

Opazna je tudi težnja po zoževanju epske razsežnosti dejanja, ki z uvajanjem aorista v zaključku lahko dobi pomen konkretnosti in zaokroženosti:

29. »Ura! Za dušmaninom, bratje!«	29.- Против душманите, о братя!
30. se ori krik skoz bojni hrum,	30. сразява вик смутени враг,
31. skroz grom in dim, požar, zmešnjavo	31. през гръм и грохот, дим пожарен
32. do turških tam bežečih trum …	32. удари турчинът на бяг ...).

*

Панагюрски празник se prav tako ujema z epskim verznim kanonom – raba klišejskih in ustaljenih izrazov prikrajša original za neposrednost in izvirnost dogodkov ter poudarja množičnost, dinamiko in pompoznost zgodovinskega dogodka. Avtor upodablja slovesen sprevod panadžurskih upornikov v mestecu, na čelu z duhovniki, ki jim sledita Rajna Knjaginja z zastavo in Georgij Benkovski.

V socialni zavesti Bolgarov v dobi preporoda pride do poenotenja religiozne in nacionalne pripadnosti. To dejstvo vpliva na ravnanje dela duhovščine, ki se, poleg svoje pastirske in prosvetne vloge, enakovredno udeleži političnega boja in uporov skupaj s profesionalnimi revolucionarji. Aškerca posebej zanima ta zgodovinsko oblikovan in literarno kanoniziran vedenjski model, ki ni tipičen za slovenske sociokulturne stereotipe. Zato je duhovnikom upornikom v pesnitvi posvečena posebna pozornost.

Prav ti poudarki se pri prevajanju reducirajo, saj so za bolgarskega bralca samoumevni; na to redukcijo pa vpliva tudi dominantna ateistično usmerjena ideologija v

času prevoda. Prevajalec jih nadomešča z uvajanjem metonimičnih izrazov, ki tudi poudarjajo množičnost duhovnikov in njihov videz. Toda bolgarske ustreznice le posnemajo določene ustaljene izraze in se zaradi svoje usmerjenosti h konkretnosti in ne popolnoma jasne semantike ne ujemajo s patetiko pesmi:

17. Za Nedeljkom dolg jaše tovarišev roj, 17. А след попа развяват косá до косá
18. v oblačilih cerkvenih duhovnikov broj; 18. неколцина ездачи с брáди и раса;
(Grujo Banski)
22. svečeništvu na čelu sám jaše naprej- 22. пред ездачите дръзко брадата ветрей.

Navajanje religioznih atributov ali ritualov odpade ali pa je nadomeščeno s približnimi ustreznicami (20. evangelje in handžarje v rokah držijo – 20. и до божия кръст святкат саби в ръце; 24. le ob velikih praznikih mašo v njem pelje – 24. със която великден само посреща!). Frazeologizmi biblijskega izvora so prav tako izpuščeni (34. To ni križev – do zmage veseli je pot! – 34. Не молебен е туй – към победата път!).

Pri opisu Rajne Knjaginje in zastave šablonam iz originala v prevodu prav tako ustrezajo šablonizirani izrazi:

(Prapor tvoj) (Твоят байрак)
26. prapor svet je, ki z nežnoj držiš ga rokoj! 26. непокорните българи вдигна на крак!

Na drugi strani pa prihaja do uporabe umetno sestavljenih izrazov, ki posnemajo klišeje, pri čemer so nekateri na meji alogičnosti:

27. Kak umetno nam v svili si težki ga stkala 27. Тия пръсти, които потайно го шиха,
28. domovini, svobodi si ga darovala. 28. на свободна България днес го дариха!
(prapor)
44. žar osvete, navdušenja v srcih prižiga. 44. а в сърцата пламти комитетската тайна.

Desemantizirani klišeji so v izvirniku znak slovesnosti in vzvišenosti. Psevdoklišeji v prevodu na podlagi svoje skladenjsko-intonacijske oblikovanosti in uporabe frekventnega besedišča iz retorično-propagandne plasti težijo k istemu slogovnemu učinku. Toda zaradi svoje semantične nedognanosti povzročajo padec teksta po slogovni hierarhični lestvici.

Pri prevodu je reducirano sopomensko bogastvo izvirnika, s čimer se izgubijo nekatera poimenovanja slovenskih realij in tudi – slovenska perspektiva pri nominaciji pojmov. Na primer besedam, ki označujejo pesmi, ki jih uporniki pojejo – pesem 35, davorija 36, popevka 37 v prevodu ustreza (бунтовна, бойна) песен; oslabljeno je niansiranje s pomočjo epitetov, ki se nanašajo na zastavo – vstaški, puntarski (prapor); v originalu uporniki jezdijo konje 42, Rajna Knjaginja pa sivca 31 – v prevodu ostane samo beseda кон; odpade tudi naziv vila za Rajno (63. Lepa Rajka, hajduška junaška vila – Хубавицата Райна на кон преминава –), ki je morda izpuščen zaradi uveljavljene baladne funkcije tega lika v poeziji Boteva.

V prevodu so ustvarjene določene medbesedilne povezave s preporodnim literarnim kanonom:

57. V boj, Bolgari –	57. Братя българи (značilno naslavljanje v revolucionarni retoriki, med drugim tudi v znanem *Krvavem pismu* iz l. 1876);
50. lev zlat sveti na njem se mu, narodni znak, –	50. и златее над челото лъвският 50. и златее над челото лъвският знак.! (prim. »На чела им левски знаци« – Vazov, *Radecki*);
60. Naprej! V boj za svobodo, podjarmljena raja! –	60. Свободата жадува смъртта на тирана! (aluzija na geslo osvobodilnega boja: »Svoboda ili sm"rt!«).

Poleg tega se pojavljajo tudi reference na starejše kulturne plasti: izraz par za parom 33,45, ki označuje številnost sprevoda, je dosledno preveden kot кон до коня 33, 45 (kar spodbuja asociacijo na zgodovinsko ljudsko pesem o zadnjem bolgarskem cesarju Ivanu Šišmanu iz obdobja turških vpadov: »kon do konja, junak do junaka«).

*

Pesnitev *Vasil Levski* je sestavljena iz štirih delov, ki upodabljajo prelomne trenutke iz življenja najbolj znanega bolgarskega revolucionarja v dobi preporoda: odpoved duhovniškemu poklicu, revolucionarna dejavnost po Bolgariji pod različnimi identitetami, ujetje v Kakrenskem hančetu in usmrtitev v Sofiji.

V bolgarščino je preveden samo prvi del, in sicer brez omembe, da to ni celotno besedilo. V pripombi na koncu prevoda je navedeno, da je pesem izšla v *Ljubljanskem zvonu* leta 1902, prevedena pa je na podlagi *Četrtega zbornika poezij*.

Odločitev Levskega, da zapusti cerkev, v Aškerčevi poetični interpretaciji ponazarja specifične slovenske stereotipe o močnem individuumu v zgodovini, ki so se začeli oblikovati že v Prešernovi poeziji. S podobno dilemo se sooča sam avtor, ki skozi vse življenje išče njene splošnofilozofske vidike ne le v okviru krščanske, temveč tudi vzhodnih religij. Meniško življenje Levskega je prikazano kot izraz duhovnega vzpona posameznika prek osmišljanja in sprejemanja splošnočloveških etičnih in socialnih vrednot. Sprememba njegove življenjske poti je transponirana na abstraktni ravni, zunaj zgodovinske in psihološke konkretnosti (»ideja prevzame vlogo subjekta« – Kos 1987: 143). Meniško življenje je opisano posredno – prek učinka njegovega božanskega glasu na vernike, usodna odločitev pa prek doživljanja in razburjenosti njegovih rojakov v templju in prek spremembe oblačila – halje v posvetno obleko. Junak osebno sporoča samo že sprejeto odločitev. Avtor sugerira, da diakon Ignatij/Vasil Levski s tem, ko spreminja svojo konkretno življenjsko usmeritev, ne spreminja svoje biti (v skladu z bolj kontrastnim modeliranjem bolgarskih preporodnih literarnih stereotipov bi moral junak obrniti hrbet svoji preteklosti, da bi sprejel nove vrednote in način obnašanja).

Pri prevodu se izgubi značilni Aškerčev zorni kot, ki prestavlja dogodke iz njihove zgodovinske določenosti in uvaja element distanciranosti in subjektivizma pri njihovem vrednotenju. Glavno znamenje tega avtorjevega stališča so naslavljanja, okrog katerih se koncentrirajo tudi drugi ekspresivni intenzifikatorji.

Z izpustitvijo naslavljanja templja Svetega Nikole odpadeta tudi vprašalno-vzklična oblika *kaj* in medmet *oj*, poetično skladenjsko oblikovanje odlomka pa se spremeni v trivialno:

1. Oj, kaj luč spet v čast ti gori,	2. Свети тържествено светият храм
2. in kaj zbralo spet v cerkvi je tvoji	3. И колко хора са се събрали
3. k službi božji se danes ljudi!	4. Службата божия да чуят там.

Z odpravljanjem klicanja diakona Ignatija so, poleg izgube medmeta *o!*, tudi glagolske oblike za 2. os. sed. spremenjene v 3. os., hkrati pa je uvedena ena oblika aorista kot slovnično sredstvo za zožitev dejanja v okvire zgodovinske konkretnosti.

7. kadar ti, o diakon Ignatij,	7. дякон Игнатий посред амвона
8. tak nebesko prepevaš lepo.	8. пее със своя божествен тенор.
9. Ko zapoješ ti pesem presveto,	9. Щом той запее пресвята песен
10. ves zamaknjen molilcev je zbor,	10. в оня свещен и молитвен час,
11. Kakor zvon se srebrni razlega	11. стихваше всеки и слуша унесен
12. v slavo božjo tvoj čisti tenor …	12. чистия звън на красивия глас.

Poskus, da se na eni strani ohrani del bogate intonacijske linije originala, na drugi pa predstavi dogodke v njihovih konkretnih, enosmernih dimenzijah, lahko povzroči izgubo funkcionalnosti določenih kompozicijskih enot. Trenutek, ko občinstvo sliši glas diakona, a pred oltarjem vidi pevca v posvetni obleki, spraševč se, kdo je to, zaznamuje kulminacijo emocionalne napetosti; potem sam junak odkriva in utemeljuje svojo novo izbiro. V prevodu je namesto vrste nikalnih konstrukcij, s katerimi je doseženo stopnjevanje napetosti, uvedena rezultativna oblika deležnika, ki predčasno naznani rešitev uganke, kdo je človek pred oltarjem. Na ta način je oslabljena kompozicijska zaznamovanost monologa Levskega, ki sledi:

17. Ali, kaj je to? Kdo je ta pevec?	17. Но кой е този певец незнаен?
18. Saj naš mladi Ignatij to ni!	18. Дякон Игнатий ли е това?
19. Ne diakon v obleki meniški –	19. Расото хвърлил и пред олтара
20. pred oltarjem drug pevec stoji!	20. пее със вдигната гордо глава.

Globlja namera originala, da se predstavi popolna zgodovinska osebnost v njeni vdanosti v splošnočloveške ideale, je uresničena prek simbola pesmi – prečiščujoča pesem k bogu in bojevita, spodbujajoča pesem zasužnjenim Bolgarom. Ta pomenska komponenta pride pri Aškercu do izraza v bogatem naboru besed z zvočno semantiko, ki so pri prevajanju lahko reducirane ali pa zamenjane s psevdoklišeji:

11. kakor zvon se srebrni razlega	стихваше всеки и слуша унесен
12. v slavo božjo tvoj čisti tenor …	чистия звън на красивия глас.
13. In zaorila pesem je krasna.	Ето, отново певецът запява -
14. Znani glas pa je pesem zapel	Звук вдъхновен оживи песента,
15. in na mah je začaral vso srenjo	сякаш не пее за божия слава,
16. tisoč src je navdušil, razvnel	а за достойни сърца на света.

V zadnji kompozicijski enoti – apel Levskega Bolgarom, v katerem sporoča svojo odločitev – so pri prevodu dodani izrazi, ki spominjajo na retorični slog iz obdobja preporoda, hkrati pa tudi iz novejših časov (prim. spremembe v naslavljanju: 29. bratje predragi! – 29. българи братя!; uvajanje zvalniških oblik: 49. To sem htel vam povedati danes: – 49. Казах ви, братя, и запомнете!; preoblikovanje sedanjiških oblik v

prihodnjik in velelnik: 36. Vasil Levski mi zdaj je ime! – 36. Левски ще бъда за вас отсега!; 32. kaludžer sedaj nisem več jaz!/…/ 51. Hajduk Levski stoji zdaj pred vami, – 32. Няма да бъда калугер аз!/…/ 51. Левски бунтовника вий посрещнете,). Namen uvedenih klišejev in psevdoklišejev je ustvariti propagandne poudarke v besedilu, ki pa pogosto niso učinkoviti zaradi pomanjkanja transparentnega logičnega leksikalnega pomena:

34. dal ostrič sem si dolge lase …	34. отрязах коси и изправих снага
39. Peval pesmi bolgarske bom naše	39. Нова е моята песен – на нея
40. po očini okoli poslej! (balkanska raja)	40. аз посвещавам от днес моя глас!
46. ki v verigah in v jarmu trpi;	46. дето веригите робски търпят,
47. in trpi, onemaga in hira	47. песен – да бъдем отново свободни,
48. in umira in samo – molči	48. песен – дано да я чуе светът!

Posebni izrazi te vrste so medbesedilno povezani predvsem s poezijo Boteva:

42. Песен за робското черно тегло,
43. как мойта родина търпи и се моли
44. цели пет века потънала в зло.

*

M. Rode upravičeno poudarja, da je najboljši Aškerčev prevod *Майка Тонка Обретенова*, ki je delo Zmeja Gorjanina. V pesmi je opevana znana baba Tonka iz mesta Ruse, v trenutku, ko se po osvoboditvi Bolgarije eden njenih preživelih sinov vrača iz pregnanstva iz Male Azije.

V ostalih prevodih Aškerca v bolgarščino besedno-slovnični in pragmatični večplastnosti originala v večji ali manjši meri ustreza bolj omejen register bolgarskih izraznih sredstev. Zmej Gorjanin pa uveljavlja nasprotno strategijo. Da bi ustrezno prikazal konceptualne in estetske sugestije originala, pri njegovi ponovni ubeseditvi aktualizira slogovni potencial ciljnega jezika.

Zato ima pogosto ista slovenska beseda odvisno od konteksta več sinonimnih bolgarskih ustreznic: osamela – прихлупена, самотна (hiša) 4, сам-самичка (mati Tonka) 21; sin – рожба 13, син 22, sinko – сине 57, синко 55; žalovati – не тжжиш ли 20, Азъ не жалея 21; povrniti se – ще си дойда 26, връща се 27; veselje – радость 32, щастие 33, 34; svoboden – волен 47, свободна 28.

Prav tako je od konteksta odvisno uvajanje vrste bolgarskih ustaljenih izrazov, povezanih predvsem s karakteristiko glavne junakinje: 40. oči ji resno zro in moško – втренчени се взиратъ; 30. Ni ničesar rekla – дума не продума; 34. plakala je reva – плака и нарежда; 54. pa se mu na glas je nasmejala – се засмѣ отъ цѣжло гърло; 31. Le na čelo me je poljubila, – по челото тихо ме цѣлуна.

Nekateri Aškerčevi izrazi ne prodrejo skozi filter bolgarskih nacionalnih literarnih stereotipov: Dunav ponosen 5, 36 ne more biti sprejet po Tihem belem Dunavu Vazova; ladja-labod, s katero se Tonkin sin vrača iz izgnanstva, asociira oddaljenost, pravljičnost, eksotičnost, ki se ne ujemajo s heroično predstavo o ladji Radecki in Botevu iz poezije Vazova.

Na koncu dela so odnosi med glavnimi junaki iztrgani iz okvira heroične patetike in z besedami matere Tonke postanejo izrazito intimno obarvani:
55. »Glej oslička, kak mi je osivel!
56. Kje lase si pustil črne svoje?

Zmej Gorjanin ne bi mogel uporabiti ustreznega ekspresivnega bolgarskega izraza, ker so bolgarski literarni stereotipi o materi in še posebej podoba matere Tonke (iz del Zaharija Stojanova in Ivana Vazova) asociativno povezani z domovino. Zato prevajalec ignorira element zajedljivo-dobrohotne ironije in eksplicira le element simpatije prek klicanja *sinko* in etičnega dajalnika:
55. Где сѫ, синко, чернитѣ ти кѫдри?
56. Какво сѫ ми побѣлѣлъ отъ грижи!

*

V svoji težnji, da bi zadovoljil potrebo po epski poetični tradiciji v slovenski književnosti, Aškerc išče navdih tudi v osvobodilnem boju Bolgarov iz 70. let 19. st. Podrobno proučuje literarne in zgodovinske spise Z. Stojanova, H. Boteva, S. Zaimova, D. Strašimirova, S. Bobčeva in drugih. Vsaka pesem njegovih Rapsodij se začne z motom iz poezije Boteva. Opazne so tudi pomembne podobnosti med splošno zamislijo, tematiko in strukturo Aškerčevih Rapsodij ter ciklusom *Epopeja na zabravenite* Ivana Vazova, čeprav literarni zgodovinarji niso ugotovili neposrednega medsebojnega vpliva obeh avtorjev. Tako slovenski pesnik na več načinov poudarja svojo povezanost z bolgarsko preporodno književnostjo in kulturo.

Toda v času, ko njegova dela prodirajo v Bolgarijo, je preporodni literarni kanon že zaprt sistem – na začetku 20. stoletja pride v književnosti do preorientacije od etnocentričnih k antropocentričnim vrednotam (nove literarne generacije dojemajo tradicijo Vazova kot zastarelo – Igov 1990). Preporodna književnost ni več dominantni dejavnik v estetskem razvoju, njen vpliv je omejen predvsem na področje oblikovanja socialne zavesti. Njena besedila so vir za ustvarjanje ideologemov, ki oblikujejo določene stereotipe zgodovinskega mišljenja.

To dejstvo pojasnjuje, kako se pod pritiskom tematike, folklornih referenc in žanrske pripadnosti prevodi Aškerca transformirajo v smeri k anahroničnemu epskemu modelu, ki biva v sferi bolgarske množične kulture. Na ta proces močno vpliva tudi recepcijski filter bolgarskih preporodnih literarnih stereotipov (o posamezniku v zgodovini, o ženski, o duhovščini in religiji). Oddaljevanje od originala, eliminiranje njegove semantične in jezikovne večpomenskosti je doseženo z uporabo različnih postopkov. Ignoriranje jezikovnih sredstev za lirizacijo epske vsebine in psihologizacijo junakov ter poenostavitev diskurza prek odstranjevanja avtorjevega stališča sta izvedena na podlagi strategije krajšanja (na vseh ravneh). Prilagajanje ciljni kulturi poteka prek dodajanja frazeoloških izrazov in klišejev, ki sodijo v repertoar preporodne retorike; vzpostavljajo se tudi medbesedilne povezave s kanonom (Botev, Vazov) – ponovno so torej eksplicirani viri, od katerih se je avtor distanciral pri ustvarjanju svojih del; skrajni izraz destrukcije umetniškega besedila je uvajanje imitacij klišejskih izrazov z alogično semantiko, ki so bistvena prvina jezikovne zavesti nosilcev množične kulture in si v tem smislu zaslužijo posebno raziskavo.

Po eni strani *Rapsodije bolgarskega goslarja* pri prevajanju izgubijo na estetski vrednosti, po drugi strani pa postanejo del procesa oblikovanja socialne in bolj natančno nacionalne zavesti Bolgarov, kar jim zagotavlja trajno, več kot 85-letno prisotnost v bolgarskem kulturnem okolju ter stalno simpatijo in hvaležnost, s katerima bolgarska javnost sprejema njihovega avtorja.

Literatura

Boršnik, M., 1981: *Anton Aškerc*. Ljubljana.

Enciklopedija Slovenije, 1987: Bezenšek Anton (1854–1915). Ljubljana. št. 1. 258.

Igov, S., 1990: *Istorija na b"lgarskata literatura*. 1878–1944. Sofija.

Grosman, M., 1997: Književni prevod kot oblika medkulturnega posredovanja leposlovja. V: M. Grosman, U. Mozetič, B. Simoniti, T. Mahkota, M. Milojevič Sheppard. *Književni prevod*. Ljubljana: 11–56.

Kocijan, G., 2002: Od romantične pesnitve k realistični baladi v slovenskem pesništvu 19. stoletja. V: *Obdobja 19*. Romantična pesnitev. Ob 200. letnici rojstva Franceta Prešerna. Ljubljana: 503–520.

Kirova, L., 2004: *Anton Aškerc*. V: Prevodna recepcija na evropejskite literaturi v B"lgarija. Tom 6. Balkanski literaturi. Sofija: 228–231.

Kos, J., 1987: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana.

Pretnar, T., 1997: *Iz zgodovine verznega oblikovanja*. Ljubljana.

Rode, M., 1964: Anton Aškerc v Bolgariji. V: *Celjski zbornik*. Celje: 195–250.

Stabej, M., 1997: *Slovenski pesniški jezik med Prešernom in moderno*. Doktorska disertacija. Ljubljana.

Summary

In his desire to fulfill the need for epic poetic tradition in Slovene literature, Aškerc sought inspiration in the Bulgarian liberation struggle of the 1870s. The Slovene poet emphasized his connection to the Bulgarian Revival literature and culture in several ways. However, at the time when his works reached Bulgaria, the Revival literary canon was already a closed system, i.e., at the beginning of the 20th c. literature turned from ethnocentric to anthropocentric values (the new literary generations considered Vazov's tradition to be obsolete, cf. Igov 1990). The Revival literature was no longer the dominant factor in the aesthetic development, its influence was limited mainly to the area of building the social consciousness. Its texts were the source of forming ideologemes that created certain stereotypes of historic mentality.

This fact explains how, under the pressure of the themes, folkloristic references, and genre affiliation, the translations of Aškerc's work were transformed in the direction of anachronic epic model, residing in the sphere of Bulgarian popular culture. This process was heavily influenced by the reception filter of Bulgarian Revivalist literary stereotypes (about the place of individual in history, woman, clergy, religion). Distancing from the original and elimination of its semantic and linguistic polysemy were accomplished with various methods. The strategy of reduction (on all levels) was used to ignore the linguistic means of lyricization of epic content and psychologization of characters as well as to simplify the discourse through elimination of author's viewpoint. The adjustment to the target culture was realized by adding phraseological expressions and clichés from the repertoire of the Revivalist rhetoric. In some instances (e.g., Botev, Vazov) intertextual ties with the canon were established, i.e., the sources from which the author distanced himself in creating his works are elucidated anew. The ultimate sign of destruc-

tion of an artistic text is the introduction of imitations of stereotypical expressions with alogical semantics, which are the essential element of the linguistic consciousness of the bearers of popular culture, and in this respect they deserve a separate study.

On the one hand *Rapsodije bolgarskega goslarja* in translation lost some aesthetic value, on the other hand they became a part of the process of forming social and, more precisely, the national consciousness of Bulgarians, which ensured their permanent, more than 85-year presence in the Bulgarian cultural milieu and permanent sympathetic and grateful reception that Bulgarian public has been extending to their author.