Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2004_1_8.pdf | DOST. 28/04/24 13.35

Martina Ožbot, ur.: *Prevajanje srednjeveških in renesančnih besedil: 27. prevajalski zbornik, Obdobni pristop 1.* Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 2002. 412 str.

V 27. prevajalskem zborniku je 30 prispevkov, predstavljenih na delovnem srečanju Društva slovenskih književnih prevajalcev, ki je bilo leta 2001 v Laškem. Strokovno prevajalsko združenje, ustanovljeno leta 1953, skrbi mdr. za seznanjanje prevajalcev s teoretičnimi, zgodovinskimi, socialnimi in praktičnimi vidiki prevajanja. Že od leta 1975, ko so se jugoslovanski prevajalci prvič zbrali na delovnem srečanju na Bledu, izdaja ob rednih letnih srečanjih zbornike: prvega je uredil velikan slovenskih prevajalcev Janko Moder in dobro desetletje so mu sledili enotematski zvezki, ki so se ukvarjali npr. z Ivanom Cankarjem, Francetom Prešernom, Otonom Župančičem oz. so bili posvečeni kakemu slovenskemu prevajalcu (Sovretu, Potokarju). S 13. zbornikom je to tradicijo prekinila vrsta monografij, posvečenih vsaj dvema osrednjima temama, leta 1988 so se tako ukvarjali s prevajalci Pomurja in Porabja, Vukom Karađićem ter s kritiko prevajanja, leta 1992 pa s prevajanjem biblije in filozofije. Leta 1993 je uredništvo za pet let prevzela Majda Stanovnik in do 1998 so obravnavali teme prevoda in narodove identitete ter prevajanje poezije, vprašanje prevoda kot posnetka, reprodukcije in interpretacije, prevajanje dramatike, nato slovenske književne prevode za kino in RTV, kriterije literarnega prevajanja ter prevajalsko terminologijo. Z 22. zbornikom so se posvetili občutljivi literarni zvrsti, definirani predvsem s stališča naslovnika, tj. otroški in mladinski književnosti. Modrovemu zborniku (1998) je – obakrat pod uredništvom Toneta Smoleja – sledila obravnava prevodov uglasbenih besedil in trubadurske lirike (1999) ter problematika prevajanja Goetheja, stripa in slikanice (2000). Zadnja dva zbornika je uredila Martina Ožbot: leta 2001 so se ukvarjali s prevajanjem pravljic in po šestnajstih letih ponovno s Prešernom (prvi zbornik na to temo je uredil Drago Bajt). Zbornik, izšel leta 2002, pa je prvi zvezek serije, ki naj bi se s prevajanjem ukvarjala po obdobjih.

Uvodni članek Jožeta Krašovca, ki skuša nanizati razloge za transliteracije oz. prevode prvotnih bibličnih imen v renesančnih prevodih ter v posameznih prevodih odkriti stopnjo odvisnosti od izvirnika oz. starodavnih različic svetega pisma, s tem pa pokazati vpliv jezikovnih in kulturnih dejavnikov na prevajanje v evropske jezike, govori o imenih v renesančnih prevodih svetega pisma. Dejstvo, da je bila srednjeveška slovstvena usmeritev zvečine biblijsko literarna, sveto pismo pa »središče vse (nearabske) srednjeveške kulture« (26), je izhodišče Jonatanu Vinklerju v članku *Prevajanje v srednjem veku – med translatio fidei, imperii et studii*.

Med literarnimi vrstami je številčno najtemeljitejše obdelana poezija, z njo se ukvarja več kot deset člankov. Janko Moder razpravlja o Frančiškovi dvonaslovni[1] pesmi, v slovenščino prevajani kot *Sončna pesem* in *Hvalnica stvarstva.* Pregleda različice poslovenjenih naslovov, od prve Razlagove iz 1858, ki se je glasila *Slava Narvikšemu,* Škrabčeve *Sončna pesem svetega očeta Frančiška* (1880) do npr. Gradnikove, ki se je leta 1940 prvi odločil pesem nasloviti *Hvalnica stvarstva* (mdr. so mu sledili še Silva Trdina in Ivan Tavčar). Primož Simoniti se predstavlja s prispevkom *Latinska lirika srednjega veka – prevajalčevi problemi in dileme*, v katerem razlaga možne rešitve pri prevajanju, ki je zaradi t. i. »'prisile z rimo'« (50) mukotrpno, prevajalec pa se mora ponekod – posebej pri besednih igrah – od izvirnika odmakniti. Težje, zdi se, da tudi spornejše, se mu zdi prevajanje zvočne podobe, s konkretnimi prevajalskimi zadregami in njihovimi rešitvami pa dokaže, da ne prevaja le besednih pomenov, pač pa tudi oblikovne razsežnosti besedila. (Podobno tudi Hans J. Vermeer v *Učiti se od srednjega veka?.*) Simonitiju je vsak prevod travestija, le približek izvirnika, s čimer se strinja Janez Menart (pa tudi Fišer) in svari pred dobesednim prevajanjem – vsak prevedek se namreč bolj ali manj oddaljuje od slo-

[1] *Cantico di frate sole* ali *Laudes creaturarum.* Navaja pa tudi druge izvirniške različice naslova.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2004_1_8.pdf | DOST. 28/04/24 13.35

varske in slovnične podobe izvirnika. Menart v članku *O prevajalskem ptičjem mleku* kritično presoja prevajanje angleške poezije na primerih iz angleščine (Župančičevi in Menartovi prevodi Shakespeara) in francoščine (Menartovi in Novakovi prevodi Verlaina). Zanimata ga pomenski razsežnosti izvirnika in prevoda: slednji naj bo v sodobni slovenščini (izjeme sicer so), izogiba naj se estetskim deformacijam. Srečko Fišer primerjalno analizira Prešernov sonet *Marskteri romar gre v Rim, v Kompostelje* s Petrarcovim *Movesi il vecchierel canuto e bianco* in ugotavlja, da Prešeren Petrarca ne sloveni, ga pa mestoma povzema in parafrazira (npr. motiva *želje podobe* in *sledi sence*). Gre torej za aluzijo in ne prevod. Jasmina Markič se ukvarja z zbirko španskih epično-lirskih romanc, ki so jih ob praznikih, plesih, semnjih ali delu peli popotni pevci ob spremljavi glasbenega inštrumenta, imenovane *Romancero*. Od poezije drugih evropskih narodov te dobe (izjema je srbska narodna epika) se stare ljudske romance ločijo po tem, da opevajo domačo zgodovino in pomembne dogodke iz časa nastanka. Zgodovinskemu pregledu nastanka te literarne vrste, tematski razplastenosti in slovenskemu odzivanju nanjo sledijo analize prevodov romanc *Ay!, un galán de esta villa (Ojme, fant iz tega kraja), Romance de la linda Melisenda (Romanca o zali Melisendi)* in *El Infante Arnaldos (Grofič Arnaldos).* Jana Kochanowskega, poljskega renesančnega pesnika, avtorja komične pesnitve *Šahovska igra*, satiričnih pesnitev *Sloga* in *Satir ali divji mož* ter *Prapora ali pruske poklonitve*, *Igračke, Zavrnitev grških poslancev* idr., študira Rozka Štefan in opozarja, da smo se Slovenci z njegovo poezijo seznanili šele v dobi romantike z Matijem Čopom in Franom Miklošičem. Zadnje prevode poezije Kochanowskega smo dobili v *Antologiji poljske ljubezenske lirike* leta 1999.

Francosko poezijo pretresajo Vladimir Pogačnik, Tone Smolej in Miha Pintarič (B. A. Novak pa provansalsko). Prvi se ukvarja s formalnimi in leksikalnopomenskimi prvinami dveh prevodnih različic *Pesmi o Rolandu* (Marije Javoršek in Janeza Menarta). Slednjemu očita fragmentarnost, zaznava »nekaj naglasnih nedorečenosti in prekipevajočih rim, pa tudi nekatere leksikalne spodrsljaje ter posamezne pomenske zdrse v metalepso in hiperbolo« (106), zato mu je bolj priredba. Recepcijo – ne omeji je le na slovensko, pač pa poseže tudi v germansko – Villonovega *Epitafa* ter velike balade podaja Tone Smolej, ki s stališča naslova, rim, verzne oblike in pomenske razplastenosti natančno pregleda prevod Mirka Pretnarja iz leta 1928, prevod Alojza Gradnika iz leta 1932, Otona Župančiča (1934) in Janeza Menarta (1951/52).[2] Ti se razlikujejo že v naslovih (najprej *Obešenjaška balada*, nato *Pesem obešencev*, pri Župančiču *Villonova osmrtnica sebi in tovarišem*, *obsojenim na vešala* ter pri Menartu *Villonov epitaf. Balada obešencev*). Prav tako Villona, a ironijo pri njem, proučuje Miha Pintarič, pod drobnogled vzame Menartov prevod za *Zbrano delo* in sklene: »Ironija prevajanja nižjega registra je v tem, da je prevod ironije uspešen le ob prepoznavanju in ustreznem prevodu višjega registra, ki je v nižjem impliciran in – ironiziran« (133). Boris A. Novak deli z bralci izkušnje s prevajanjem trubadurske in stare provansalske poezije – ta je odločilno zaznamovala ne le evropsko (in svetovno) literaturo, pač pa tudi pojmovanje ljubezni: »Lahko bi rekli, da od trubadurjev naprej ni ljubezni brez izrekanja ljubezni« (55). Opozarja na poseben status, ki ga je imela provansalščina skozi zgodovino, zlasti na to, da skušajo »številne francoske antologije in literarne zgodovine /…/ zabrisati dejstvo, da gre za drug in drugačen jezik ali pa obravnavajo provansalščino zgolj kot narečje francoskega jezika« (56). Sklepa z mislijo, naj prevajalec trubadurske lirike izhaja iz sodobnega pesniškega jezika: »Nujno /mora/ biti pesnik« (59). Ciril Zlobec se temu pridružuje, v »izpoved/i/ prevajalca« (159) pa celo priznava, da je od svoje prve knjižne objave pesniškega prevoda Leopardija iz leta 1954 znatno relativiziral svoje prevajalske nazore. Nič več ni samozavestno prepričan, da je pesniški prevod le plod prevajalskih spretnosti, na prevajanje poezije vse bolj gleda kot na »izrazito pesniško dejanje« (prav tam).

[2] Ceni njegove realizacije rim in bogat izbor rimanih besed.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2004_1_8.pdf | DOST. 28/04/24 13.35

Večji del prispevkov s področja prevajanja srednjeveške in renesančne dramatike vznemirja William Shakespeare. Milan Jesih, podpisan pod dvanajstimi prevodi Shakespearovih iger, se sprašuje o natančnosti in jedrnatosti prevajanja poezije, kletvic in dramskih besedil. Katjo Stergar zanima orožje (zaveda se, da je v elizabetinskem obdobju razlikovanje med vojaško rabo orožja in sabljaško umetnostjo očitnejše kot kadar koli prej): poleg sabljanja z rapirjem postane takrat popularno tudi dvobojevanje s floretom. Raznoliko in neustrezno prevajanje orožarskega besedja v *Hamletu* »ne vpliva na potek dogajanja ali razumevanje vsebine« (235). Drugače je v *Romeu in Juliji*, kjer »različne oblike orožja označujejo starost, pripadnost družbenemu sloju, glavne moške osebe pa so z različnim orožjem tudi karakterno določene« (prav tam). Vprašanje medkulturne interakcije s stališča štiristoletnice *Hamleta* pretehtava Meta Grosman. Ob branju dveh novih slovenskih prevodov te tragedije iz leta 1989 (Modrovega) in 1993 (Jesihovega), dveh monografskih zbirk (Mirka Zupančiča *Shakespearov dramski imperij* in *Shakespearove variante tragičnega*), uprizoritve mariborskega in ljubljanskega SNG-ja (in spremljajočih študij v gledaliških listih), pa tudi drugih kritiških odzivov v periodiki, dožene, da je prav literarni prevod najstarejša oblika medkulturnega posredovanja umetnostnih besedil iz ene kulture v drugo. Florence Gacoin-Marks se sprašuje, kakšno slovenščino uporabiti za prevajanje renesančnih dramskih besedil na primeru komedije Marina Držića *Dundo Maroje*. Slovenci smo dobili komedijo v priredbi Marka Foteza leta 1938, ki pa je »drastično /…/ zmanjšal število likov, odstranil veliko prizorov in ponovno strukturiral fabulo drame, tako da ima njegova priredba samo tri dejanja (namesto pet) in 16 likov (namesto 30)« (279), črtal je odlomke v italijanščini, zastarele besede in slovnične strukture, ohranil pa bistvo fabule, osrednje komične točke in sodobnemu človeku ponudil razumljivejše besedilo. Pionirskemu so sledili prevodi Mirka Rupla, Jožeta Mahniča, Bruna Hartmana, Ervina Fritz, Andreja Arka idr.

Splošno pregledani sta dve srednjeveški nacionalni književnosti na Slovenskem: nemška in arabska. Antona Janka zanima prva: opozarja, da smo Slovenci prvi prevod dobili šele leta 1904 s celotnim prevodom srednjevisokonemškega epa *Vita Mariae et salvatoris metrice* Matije Zemljiča, drugega pa leta 1972 s prevodom *Pesmi o Nibelungih* Mirka Avsenaka. Pomemben prispevek vidi v knjigi *Nemška viteška lirika s slovenskih tal* (avtorjev Antona Janka in Nikolausa Henkla ter prevajalcev poezije Toneta Pretnarja in Antona Janka). Arabsko književnost analizira Margit P. Alhady in poudarja, da je »za vse te prevode na splošno značilno, da ne dajejo ustrezne podobe o staroarabskem pesništvu« (302). Poda temeljne značilnosti klasične arabske literature in skuša na konkretnih slovenskih prevodih pokazati, v čem je njihov glavni problem. Tako je npr. Tauferjev prevod mualake Imrul Kaisa Alkindija v enjambementu, podobno tudi Minattijev prevod Al Faridove pesmi *Strastna, drzna je bila noč*, čeprav je bil enjambement »v klasični arabski poeziji izrecno prepovedan« (304). Avtorica je kritična tudi do prevoda 81. sure iz korana, ki se ponatiskuje v slovenskih učbenikih in berilih.[3] Zaključuje s spoznanjem, da je edino arabsko klasično delo, v celoti prevedeno iz izvirnika, knjiga modrosti *Kalila in Dimna* (1998), da pa sta Koran in staroarabska poezija »eno najslabše prevedenih in najbolj neraziskanih področij svetovne literature pri nas« (317).

Osebni prevajalski slog je pri marsikom prepoznaven, pišejo številni avtorji, na primeru Nika Koširja pa to ob analizi štirih odlomkov iz Machiavellijevega *Vladarja* in Boccacciovega *Dekamerona* dokazuje Martina Ožbot. Poteze Koširjevega sloga (izstopa sintaktična zaznamovanost, arhaizacija, estetizacija, raba idiolektalnih in idiosinkratičnih elementov) odsevajo njegov odnos do prevajanega besedila, kažejo celo »na njegov splošnejši pogled na širše literarnozgodovinske podsisteme, kakršen je npr. starejša italijanska književnost« (189). Amalija Maček Mergole govori o prevajalski teoriji in praksi v 13. stoletju na področju sedanje Španije ter skuša določiti, od česa je bil odvisen kulturni razcvet na dvoru Alfonza X., pa tudi o arabskem vplivu.

[3] Prim. D. Ambrož idr., *Branja 1*, Ljubljana: DZS, 2001.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2004_1_8.pdf | DOST. 28/04/24 13.35

V razdelku *Varia* najdemo tri izvirne razprave, prevod članka enega temeljnih modernih teoretikov prevajanja Eugenia Coseria ter Priestlyjeva angleška prevoda Balantičeve pesmi *In bom obnemel!* in Kajuhove *Bosa pojdiva, dekle obsorej.* Japljevemu prevodu Popove dvovrstičnice *Rondeau* priznava Peter Svetina spretno ohranjanje semantične vrednosti in učinkovite adaptacije na formalni ravni. Da omenjeni prevod ni del literarnega kanona, botruje dejstvo, da »je bil takratni čas s svojimi ustvarjalci mnogo bolj radoživ, kot smo si to včasih pripravljeni priznati« (340). Darja Darinka Hribar opozarja na neverbalne elemente, ki jih v besedilih lahko zaznamo s posnemovalno močjo in izraznim bogastvom jezika (ponazarjajo jih gibalni, zvočni, vidni, tipalni in drugi čutni, čustveni in intelektualni viri). Natančneje pregleda prevode dram Harolda Pinterja, pri čemer se v dveh poglavjih posveča kletvicam in psovkam ter besednemu nasilju. Članek sklepa z mislijo, da dognanja s področja nebesedne komunikacije prevajalcu lajšajo natančno razčleniti in osmisliti svoje delo, njihovo korist vidi zlasti pri prevajanju sodobne dramatike. Sonii Vaupot se kot prevajalski problem kažejo kulturne prvine, to so »vse tiste značilnosti določene skupnosti, ki se nanašajo na kulturni vidik« (379). Poglavje *Varia* zaokroža Eugenio Coseriu z razmišljanjem o napačnih in pravilnih izhodiščih v teoriji prevajanja. Izhaja iz štirih napačnih predpostavk, to so: prevajanje okrne pomen, označitev in smisel izvirnika; prevedemo lahko tudi »nameravano« (neubesedeno); prevajanje je tehnika; za prevajanje lahko vzpostavimo načela abstraktne optimalne invariantnosti. Ugotovi, da ne obstaja en sam splošno veljavni prevodni ideal, pač pa »obstaja samo najboljši prevod danega besedila za določene naslovnike, za določene namene in za določeno zgodovinsko situacijo« (397).

Skleniti je mogoče, da je 27. prevajalski zbornik zbirka poglobljenih in zanimivih prispevkov, ki so lahko dragoceno vodilo vsakomur, ki se raziskovalno in/ali prevajalsko ukvarja s književnostjo nasploh in ne zgolj s srednjeveškimi in renesančnimi besedili. Prinaša mnoge pomembne literarnoteoretične in -zgodovinske informacije, ki so znanstveno in strokovno pretehtane ter ustrezno domišljene. Gre torej za delo, ki ne pomeni le izjemnega prispevka prevajalski stroki, pač pa tudi jezikoslovju in literarni vedi.

Alenka Žbogar
Filozofska fakulteta v Ljubljani