

vsaj deloma imenoval po svoje. To sta izpoved in igra. Izpoved ji daje globljo zanimivost, človeško pomembnost in pretresljivost, igra pa ji daje lahkotnost, sanjsko prosojnost in očarljivost. V polnokrvni umetnini živita ta dva elementa neločljivo drug v drugem. In kakor je res, da je izpoved neogibno potrebna v vsaki umetnosti, je tudi res, da moment igre ni v nji nič manj važen. Kajti če ima umetnost nalogo razgibati človeško dušo in jo poživiti z bogatejšim in intenzivnejšim življenjem, in to nalogo nedvomno ima, potem je gotovo tudi to, da naj nas umetnost pretresa in očaruje hkrati. Očarati pa nas je mogoče predvsem z igro pisateljevega duha, ki se svoboden, a resnici vendarle zvest, suvereno poigrava z elementi življenja. Igra duha je obsežena v smotrni meni razpoloženj, v odmerjenem kontrastiranju in prebiranju otenkov in še — kakor zlasti pri pesmi — v metaforiki ter oblikovni iznajdljivosti. To igro omogočata notranja svoboda in fantazija, ki je naš organ za igro. Najlegitimnejši otrok fantazije pa je fantastika, ki je igra najvišje stopnje. Od tod njen čar in njena neuničljivost.

Iz: J. Vidmar: Realizem in fantastika, Izbrano delo. MK 1970, str. 165, 166.



Frane  
Jerman

## Vidmar in prevajanje

### 1.

O Vidmarju kot o ostrem, skorajda pikolovskem spremljevalcu slovenske in svetovne literature je bilo prelito že precej črnila in prav nobenega dvoma ni, da ga bo še precej. Prav tako ni dvoma, da je treba oceniti in ovrednotiti celotno Vidmarjevo javno dejavnost, tako od politične do kulturološke. Čeprav se je politični karieri sam nekajkrat bridko posmehtil — znana in že skoraj

prislovična je njegova pripomba na enem izmed mnogih televizijskih intervjujev, da je bil v politiki zgolj »paradni konj« in da ni nikoli o ničemer odločal, pa je hkrati vendarle omenil, da sam pri sebi ceni druge stvari — katere, sicer ni povedal, vendar je več kot jasno, da je mislil na svoje *ustvarjalno* delo. Da med to sodi tudi njegova *prevajalska ustvarjalnost*, ni nobenega dvoma za nikogar, ki kolikor toliko pozna Vidmarjev prevajalski opus, pa tudi prevajalske muke, težave jezika in splošno, družbeno vrednotenje tega težaškega, malo cenjenega in mnogokrat z obrtjo izenačevanega poklica.

Pri Vidmarjevem celotnem delu pa ima prevajalstvo poleg svojega osnovnega namena nemara še drug pomen. Na pamet menim, da mu ni bilo treba prevajati *karkoli*, da denarno ni bil nikoli odvisen (vsekakor pa ne po drugi svetovni vojni) od prevajanja, in da je bil izbor prevajanih del *njegov*. Če vzamemo to premiso za točno (o čemer ne dvomim), potem je prav Vidmarjev *prevajalski opus* kazalo njegovega estetskega vrednotenja svetovne literature, tj. med njegovimi estetskimi nazori in izborom prevedenih del bi morala vladati istovetnost.

Na razpolago imam Vidmarjev prevajalski opus po letu 1920, in reči moram, da je ta po številu bibliografskih enot praktično enak številu bibliografskih enot kakega poklicnega prevajalca. Naj pojasnim, da ne razlikujem med poklicnim (profesionalnim) in ljubiteljskim (amaterskim) prevajalcem po *kvaliteti*, ampak po *kvantiteti* prevodov, se pravi po tisti količini prevodov, ki prevajalcu zagotavljajo eksistenčni minimum. Razlog za takšno razlikovanje je predvsem praksa, ki kaže, da *nepoklicni* (amaterski) prevajalci lažje izbirajo prevode, medtem ko morajo *poklicni* prevajalci za svoje preživetje marsikdaj prevesti tudi dela, ki jih sami ne bi nikoli izbrali. Če vzamemo npr. opus pokojnega poklicnega prevajalca Vladimira Levstika in ga po številu bibliografskih enot primerjamo z Vidmarjevim (to pa na podlagi pravkar izšle publikacije *Slovenski leksikon novejšega prevajanja* Janka Modra; Lipa, 1985), bomo videli, da ima Levstik štiriindevetdeset enot, Vidmar pa kar sto sedemnajst, kar je vsekakor impozantno število. Seveda je tu pomemben tudi razpon v letih. Levstik je svoj opus končal v času med prvo objavo 1907. leta in zadnjo 1966. leta. Vidmarjeva prva objava sega v leto 1920, zadnja (in upamo, da ne poslednja) pa v leto 1983. Ta primerjava, ki gre sicer v Vidmarjev prid, pa le ni povsem »znanstvena«, ker bi morali imeti na razpolago seštevke prevedenih avtorskih pol. Ta seštevke pa bi šel kljub vsemu bolj v Levstikov prid, saj se zdi, da Vidmar ni rad prevajal zelo obsežnih del, čeprav so tudi tukaj izjeme — npr. *Obломov* Gončarova, pa še kaj.

Menim, da sodi Vidmar med tiste prevajalske *ljubitelje*, ki so prevajali dela, do katerih so čutili posebno afiniteto. Verjetno tudi ni pretirano čutil »tiranije« urednikov posameznih založb, kar zadeva roke za oddajo rokopisov in krtačnih odtisov.

## 2.

Josip Vidmar prevaja iz ruščine, francoščine, nemščine, angleščine in srbohrvaščine, vendar je že na prvi pogled razvidno, da ima daleč največ prevodov iz ruskega jezika, in to v knjižnih prevodih kot tudi v prevodih gledaliških tekstov, se pravi tekstov govornjene besede. Natančne statistike ne navajam, ker najbrž ni posebno smiselna, pač pa je zanimiv *izbor avtorjev*. Najprej si oglejmo avtorje za knjižne izdaje. Med ruskimi pisatelji so na prvem mestu imena, kot so Lev Tolstoj (že 1922. leta je prevedel knjigo *Spoved*, s podnaslovom »Izbrana filozofska dela«), Andrejev, Čehov, Dostojevski, Gorki, Gogolj, Gončarov, Ostrovski, Puškin, Turgenjev, potem pa si sledijo imena nekaterih sorazmerno mlajših ruskih avtorjev, kot so npr. Šolohov, Aleksej N. Tolstoj, Aleksej K. Tolstoj in Arbuzov.

Ta izbor pomeni cvetober ruske literature v razponu od romantike do realizma. Teksti, ki si jih je izbiral, pričajo o nameri posredovati Slovencem najbolj žlahtne plodove ruske književnosti, vsekakor pa tiste, ki najbolj ustrezajo Vidmarjevemu estetskemu nazoru. Tako si npr. pri Tolstoju (Levu Nikolajeviču) izbira tekste, kot so *Družinska sreča*, pri Alekseju N. Tolstoju *Petra Velikega*, pri Turgenjevu si izbere roman *Pomladne vode* ter *Očetje in sinovi*, pri Dostojevskem prevede *Stričkove sanje* itd. Rekli bi lahko, da je ta izbor izbor literarnega slado-

kusca. To velja praktično za ves njegov izbor. Tako tudi pri Čehovu prevaja njegove čudovite novele in drame, ki so preizkus tako gledališke igre kot tudi prevajalčeve jezikovne tankočutnosti.

Po številnosti so na drugem mestu prevodi iz francoščine, in to po Molièrovi »zaslugi«. Drugih francoskih avtorjev skorajda ni prevajal (prevedel pa je odlomek iz Bergsonovega *Smeha*), zato je toliko pomembnejše Vidmarjevo darilo slovenskemu narodu in njegovim gledališčnikom — skoraj celotno Molièrovo dramsko delo. Naši igralci si niso brusili izgovarjave verzov samo ob Župančičevih prevodih Shakespeareovih del, ampak nemara še bolj ob Vidmarjevih prevodih Molièrovih iger. Prav verzna interpretacija je bila in tudi je že preizkusni kamen in hkrati tudi visoka šola gledališke govorne kulture. Generacija slovenskih igralcev od Mire Danilove, Vide Juvanove, Edvarda Gregorina in drugih je izbrusila poseben, rekli bi »rokokojski« slog igre in tudi govora. Vemo, da nikakor ni vseeno, ali prevajaš za *branje* ali za *govorjenje*. Igralec ne sme imeti nobenih problemov z izgovarjanjem verzov, kar pomeni, da ne sme biti na kupu niti preveč soglasnikov niti preveč samoglasnikov. Tudi ni vseeno, katere besede s katerimi vokali izbereš, saj je od njih odvisna čustvena obarvanost tega, o čemer verzi govorijo. In prav tu je bil Vidmar mojster — mojster, ki se ni spoznal na gledališče samo kot dramaturg, kot človek, ki tehta umetniško vrednost gledaliških del in izvajalske sposobnosti lastnega gledališča, ampak tudi kot umetnik slovenske govorjene in pisane besede. Toda o Vidmarju kot človeku, ki je bil povezan vse svoje življenje s slovenskim gledališčem, bodo pisali drugi, vsekakor bolj poklicani, kot je podpisani.

Josip Vidmar se ni prevajalsko loteval zgolj proze ali dramatike, ampak tudi poezije. Tu njegova bera sicer ni velika, vendar pa bi opozorili na Goethejeve *Pesmi*, ki so od prve izdaje leta 1950 doživele kar pet izdaj, in pa na *Pesmi Tjutčeva* (1951. leta). Vidmar gotovo ni zgolj verzifikator, mehanični prevajalec poezije — prav to, da je je v njegovem obširnem opusu sorazmerno malo, priča o tem, da se je je lotil samo nekajkrat v življenju, in to iz notranje umetniške nuje. Tu se zdi, da je treba poudariti Vidmarjevo *umetniško* naravo, ki nikakor ni v nasprotju ali celo v protislovju z njegovim *racionalnim* in predvsem *kritičnim* odnosom do umetnine.

Izmed nemških prevodov bi rad opozoril na Eckermannove *Pogovore z Goethejem* (1959 l.), ki so že zdavnaj razprodani. Vidmarjev izbor teh pogovorov je bil zelo posrečen in želeli bi si nove, nemara izpopolnjene izdaje. In tu je treba omeniti enega izmed Vidmarjevih zadnjih prevodov iz nemščine, Lessingovega *Modrega Natana* (1981. l.).

Tudi prevodov iz srbohrvaščine je sorazmerno malo. Med njimi kraljuje vsekakor veliko ime hrvaškega pesnika, pisatelja in dramatika Miroslava Krlže. Prevajal je njegove drame, novele in politične eseje. Prevedel pa je tudi Nušičevega *Pokojnika*. Tudi na srbohrvaškem jezikovnem področju je vidna prevajalčeva afiniteta do gledališča, kar je sploh značilnost Vidmarjevega intimnega prevajalskega interesa.

Iz angleščine je prevajal malo — tu bi omenil povest izjemne literarne in pedagoške vrednosti *Mladost v džungli* Dhana Gopala Mukherjija, ki je bila dvakrat ponatisnjena. (Prvi natis leta 1928, zadnji leta 1969.)

Tako lahko sklenemo, da pri knjižnih prevodih vladajo znana imena svetovne literature, kar je najbolj razvidno pri izbiri ruskih avtorjev, s to pripombo, da nam je Vidmar v prevodih razkrival tudi takšne književnike, ki pri nas sicer niso bili preveč znani in so to postali prav po njegovi zaslugi. Gre za imena, kot so Andrejev, Bunin, pa še kdo. Podobna slika je tudi pri drugih literaturah. Komaj da kje najdemo kakšno manj znano ali celo neznano ime — če se ne motim, je iz francoske literature izbral izključno Molièra (z izjemo Mauriacovega gledališkega dela *Asmodej* iz leta 1940). Iz povedanega dokaj jasno sledi, da se je Vidmarjev umetniški okus sukal okrog priznanih veličin svetovne literature, pri čemer pa je dajal prednost realističnemu stilu tipa Tolstoj, Dostojevski itd. — kar se tudi ujema z Vidmarjevo splošno znano estetsko naravnostjo.

## 3.

Nazadnje si je treba ogledati še Vidmarjevo gledališko prevajalsko delo, ki pa na splošno kaže iste značilnosti kot književno prevajalsko delo. Tudi tu je izbor dramatikov sila reprezentativen. Od ruskih avtorjev najdemo Čehova s *Češnjevim vrtom* in *Stričkom Vanjo*, Gribojedova s sijajnim tekstom *Gorje pametnemu*, Ostrovskega z *Nevihito*, Gogolja z *Ženitvijo*, v zadnjem času pa sta se tem avtorjem pridružila še Bulgakov z *Begom* in prijazno ter predvsem imenitno uprizorljivo delo *Staromodna komedija*. Poleg tega je prevajal tudi priredbe nekaterih del svetovne literature (Dostojevskega *Zločin in kazen*, Tolstojevo *Ano Karenino* in še kaj). Kot dramaturg je bil nemara v letih pred drugo svetovno vojno prisiljen kdaj prevesti tudi kakšno delo, ki ga sicer morebiti ne bi. Vsekakor pa so med imeni avtorjev, katerih gledališka dela je prevajal, tudi nekatera vsaj danes manj znana imena (npr. A. V. Suhovo-Kobyлина *Tarelkinova smrt*, ali V. P. Katajeva *Kvadratura kroga*), in katerih dela niso doživela več premier.

Pri prevodih iz francoščine je tu Molière z vsemi svojimi najpomembnejšimi deli — od teh manjka samo *Tartuffe*, ki ga je poslovenil Oton Župančič. Že v prejšnjem razdelku sem opozoril na izjemen dosežek in zasluge, ki jih ima Vidmar s prevodi Molièrovih del za razvoj slovenske odrske besede. Tu bi lahko dodal samo še to, da Vidmarju godi Molièrov sarkazem, ki meji že skoraj na hudobijo. Znal je karakterizirati posamezne like tudi z izbiro ustreznega besedišča, kar pa je še posebej težko, kadar gre za prevajanje verzov.

Poleg tega je seveda prevajal Krležo, kar smo omenili že prej, pa tudi nekateri manj znane avtorje (npr. Werfla, Wernerja Ferberja ali Vesniča s po enim delom). Ne glede na to pa se tudi tukaj Vidmarjev izbor ujema s tistim iz prejšnjega razdelka — v večini gre za prevode uveljavljenih del, ki sodijo v svetovno zakladnico besedne umetnosti.

## 4.

Kaj je torej dal Slovencem Vidmar s svojim obsežnim prevajalskim delom? S kleno, mojstrsko izbrano besedo nas je učil dobre slovenščine

— brane in govorjene. Ob drugih prevajalskih mojstrih, kot so bili Vladimir Levstik, Oton Župančič, Mile Klopčič (in še kdo), je odkrival lepote in umetniško ustvarjalnost predvsem ruske književnosti, kjer je njegov izbor del vsekakor reprezentativen in kaže na velikega literarnega poznavalca. Gledališka plat je razvidna v Vidmarjevem celotnem delu — ne samo v prevajalskem. In nemara so prav zato tudi njegovi knjižni prevodi (negledaliških del) tako dobri. Vidmar po vsej priliki stavek, ki ga zapiše, tudi *sliši* — in sluh ter posluš za jezik sta vsekakor izredno pomembna kritiška dejavnika, ki se jih prevajalci premalo zavedamo.

Vemo, da prevodi sorazmerno hitro zastarijo. Kolikor mi je znano, se Vidmarjevi prevodi tudi dramskih del »dobro držijo«, čeprav posebno zgodnejšim čas ni prizanesel in bi jim mojster sam gotovo dal danes novo obleko.

Sklenem lahko samo z ugotovitvijo, da je Vidmarjevo prevajalsko delo izjemno ustvarjalno dejanje, brez katerega bi bili Slovenci kulturno ter jezikovno mnogo siromašnejši kot sicer. Jasno pa kaže tudi njegovo estetsko pojmovanje literarne umetnine.

\*

*Kdo si in kaj si?*

*Kaj je to, kar si, kar smo vsi, ves človeški rod od pamtiveka do danes in še dalje spričo neizmernega, strašnega vesolja? Kaj si opravil in kaj bi bil mogel in moral opraviti? Čemu vse to? Sama vprašanja, na katera si resnično ne znaš odgovoriti, toda že se poslavljaš in to neznano in kar samo nekako si, se bo izgubilo popolnoma tako, kakor se zgubi voda v pesku. Da, odpravljaš se in se poslavljaš neveden in začuden in seveda z bolečino, ki je ne znaš niti izraziti. Chopin se v nokturnu poslavlja drugače, s srcem. In da bi si čim določneje opredelil čustvo, ki je to slovo spremljalo, sem vsepovsod v literaturi, zlasti pa pri lirskih iskal besed, ki bi se ujemale s pojočo žalostjo Chopinove nočne pesmi: od Goetheja do Puškina in Tjutčeva, od velikih Kitajcev do Omarja Kajama in od Prešerna do Cankarja in od Župančiča do Kosovela je šlo moje iskanje.*

*Končalo se je nepričakovano in malce presenetljivo. Pred leti sem prebiral roman Mihaila Bulgakova Mojster in Margareta, brez misli na karkoli drugega kakor na vsebino knjige. V zaključnem poglavju te tako neenake knjige pa so me nenadoma prevzele pesnikove besede: »Bogovi, bogovi moji! Kako žalostna je večerna zemlja! Kako skrivnostne so megle nad močvirji! To ve tisti, ki je blodil po teh meglah, ki je veliko trpel pred smrtjo, ki je letal nad to zemljo, nesoč pretežko breme. To ve tisti, ki je utrujen. In brez obžalovanja zapušča zemeljske megle, njena močvirja in reke; z lahkim srcem se podaja smrti v roke, vedoč, da ga bo umirila samo ona . . .« In hkrati sem zaslišal sklepno kantileno Chopinovega nokturna, o katerem govorim. Ne vem natančno, zakaj. A mogoče zaradi 'večerne zemlje'. Seveda pa tudi zaradi melanholične utrujenosti in vdanosti tega slovesa, ki se zaključuje tam in tod. Morda tudi zaradi tihe prisotnosti žalostne severne narave, ki je domovina obeh pesnikov, njenih meglenih gozdov, močvirij in rek, čeprav*

je Chopinova pesem čisto razpoloženje brez vnanjih vtisov. A vendar je sorodna razpoloženju Bulgakova. In tudi tu se časovna razsežnost poetovih besed ne pokriva z razsežnostjo one nočne pesmi, pokrivata pa se razpoloženje in kadenca, ki izzveni tam in tod v vdanost in hrepenenje po zadnjem miru.

Iz: J. Vidmar: Zvoki in pomeni, Izbrano delo. 5. Obzorja 1975, str. 72, 73.

## Pozorje ali spodbudni zanos Josipa Vidmarja



Miroslav  
Radonjić

Že zdavnaj je bilo rečeno — in to upravičeno — da je Josip Vidmar v vse, kar je ustvarjal, vnašal duha intelektualne strogosti in kritike. Vendar pa se ne morem spomniti, da bi kdorkoli kadarkoli govoril o njegovem spodbudnem zanosu. O zanosu, ki nastaja v trenutku prežetosti z idejo, o zanosu, ki se rodi iz konkretnega, živega življenja in traja ves čas, ko se ideja obli-

kuje, razvija, transformira in obstaja. In ta zanos je bil prisoten v vseh devetdesetih letih Vidmarjevega življenja. Morda v največji meri in najbolj vztrajno v utemeljevanju in doslednem izvajanju izvirnih načel Sterijevega pozorja.

Zdi se, da je bilo začetnikom Pozorja v resnici potrebno zaneseno navdušenje, če so se kljub vsem stvarnim težavam hoteli lotiti skorajda prave pustolovščine. Še toliko bolj, ker je življenje bolj ali manj neusmiljeno do preveč zanesenih idej in le redkokdaj z ugodnimi okoliščinami podpira njihov polet in razmah.

Skoraj nedolžno čista je bila ideja ustanoviteljev, da bi v razmeroma majhni deželi s skromno dramsko produkcijo postavili na noge vsakoletni festival, na katerem naj bi prikazali deset kvalitetnih sodobnih dramskih tekstov, ki bi opravičili odrsko delo in omogočili izražanje, njihovi rezultati pa ne bi izzivali potrpljenja ljubiteljev gledališča. Pri tem ne smemo pozabiti, da takrat številne okoliščine našega gledališkega procesa niso imele — in nimajo še niti dandanes — svojih definiranih in v ustvarjalnem smislu opredeljenih in izrazitih svetov. Še toliko bolj, ker niti večina pomembnejših evropskih književnosti do ustanovitve Pozorja — pa tudi še pozneje — ni sprejela mnogih dramskih besedil, ki jih je čas potrdil brez številnih pogojev in koncesij.

Vidmar je bil globoko prepričan o pomenu poslanstva, ki ga ima gledališče v kulturi in duhovnem življenju v celoti vsakega naroda, zato je jeseni zdaj že daljnega leta 1955 iskreno in brez pomislekov podprl koncept o ustanovitvi Jugoslovanskih gledaliških iger in ugodil želji novosadskih kulturnih delavcev — na predlog Iva Andrića — da bi stopil na čelo Sterijevega pozorja. V tem usodno pomembnem dejanju