

Mimo starega Galeta je še močno impresivna podoba Pavla, živčnega dekadenta, ki mu težeče miljejsko ozračje ruši individualnost in ga potiska v strahotni pasivizem; skupaj s služkinjo Ančko, predstavnico izkoriščenega profani vulgi, ustvarja vzporedni, tragično privzdignjeni lok, smiselno podpirajoč poslednji marš funèbre galetovščine.

Zgradba drame je odrsko učinkovita, razpored in organizacija snovi razodeva smisel za dinamični tempo; dejanje je prostorno omejeno na štiri stene Galetovega doma, časovno pa zgoščeno na en sam popoldan: v nekaj urah je malomeščanska solidnost narušena, v nekaj urah se dokončno oblikuje jo značaji, v nekaj urah se grozeče ozračje, naelektreno z moralnimi delikti, zgosti in sproži usodni diem irae, zakonito predestiniran kot posledica dognitega stanja. Na razbitinah lažnega pročelja življenjske poti akterjev divergirajo: nekateri gredo v svet iskat nove vrednote, drugi pa so obsojeni na animalično življenje na pogorišču štirih sten, katerih prezidava je iluzorna in nesmiselna.

Danes, z retrospektivnega zornega kota, se je že skoro povsem izčistil literarni obraz Iva Brnčiča: bil je svojski registrator predvojne atmosfere, poseben v tem, da mu je žareča človečnost kanila v pero vehementen revolt in nezasenčen humanizem in mu ni dopustila, da bi bil zgolj ravnodušen faktograf družbenih anomalij. V tem pa je specifični in dragoceni fluid Brnčičeve besedne umetnosti.

Marjan Brežovar

DVE VRSTI POEZIJE*

Vsak nov pesniški tekst v domačem jeziku (čeprav je morda le prevod starejše poezije), navadno vzamemo v roke ne zato, da bi se ob njem prepustili kakim literarnozgodovinskim razmišljanjem, ampak zato, da se izpostavljam tistim večno živim močem poezije, ki nas včasih ob starejšem tekstu zajemajo prav tako neposredno kot ob sodobnem. Priznati moram, da ta knjiga prevodov iz Byrona zame ni bila v tem smislu kako močnejše doživetje.

Če ob poeziji, ki je v svojem času doživljala tak mogočen odmev in imela tak izreden vpliv, ugotoviš, da te danes le redko globlje prizadene, se takoj oglasi skrita misel: morda pa tega le ni kriva ta poezija, marveč ti sam, tvoji čudno spremenjeni okus, tvoja slepota za nekatere vrednote starejše poezije. Kako da ne čutiš tako, kakor pisec uvoda, ki ti obljublja nekako oživljajoče zdravilo, ki da si ga potreben sredi splošne puščobe današnje poezije?

Ta skrita misel človeka prisili, da večkrat zapovrstjo vzame v roke Byrona v originalu. In ko se ukvarja z njim, začuti živo željo, primerjati to poezijo s poezijo katerega njegovih sodobnikov, na primer s poezijo njegovega prijatelja Shelleya, ki je kakor Byron pesnik druge generacije angleških romantikov. In v obeh odkriješ, kar se je novega porodilo po obdobju zaprtega, togega, racionalističnega klasicizma, odkriješ vse tisto, kar se je napovedovalo že od srede 18. stoletja, »ko si srce že išče svobodo v družbi, ki

* George Gordon Byron, *Pesmi*. Prevedel Janez Menart. Ljubljana 1956. Izdal Slovenski knjižni zavod v Ljubljani. (Knjige nismo prejeli v oceno. — Op. ured.)

še ni videti, da se bo tako kmalu spremenila, išče jo že dosti prej, kakor jo zahteva politični duh leta devetinosemdesetega — kakor pravi francoski literarni zgodovinar. Nova človekova zavest, povečana občutljivost, novo doživljanje sveta, vse to priča o osvobajanju duhovne dejavnosti, vse to si tu išče novo obliko. Številne zunanje in notranje vezi, ki so prej uklepale ustvarjalca, popuščajo druga za drugo.

V primeri s preteklo poezijo govori tu resnično nova duša. Vsaka beseda izpričuje, da so zrušene stare avtoritete na vseh področjih. Za umetnika je zdaj najvažnejše živo doživljanje. Očitna je prej neznana sproščenost čustva, izrazita intuitivnost podob, ki dobivajo vse pomembnejše mesto, očitna je dosti večja samostojnost jezikovnega elementa, inspiracijo označuje igrivost, ustvarjanje postane neposredno, lahko. Poleg tega se razodeva povsem novo razmerje do človeka in do narave.

In vendar — kako velik je razloček med poezijo teh dveh sodobnikov, kako velik je razloček med njuno govorico in med njunim razmerjem do sveta!

Byron govori na primer takole: »Je čas, ko se iz vej glasi / visoki slavčev spev v polmrak; / je čas, ko se ljubimcem zdi / šepet priseg kot med sladak; / ko slap in sapice v uho / samotno tihi spev pojo. / Vsak cvet je z lahno roso opran / in svod z zvezdami posejan / in val temneje posrebren / in list mračneje pozlačen / in v zraku tisti medli sij, / svetló-teman, temno-mehak, / ki od zahoda pripolzi, / ko se umika luni sivi mrak.« (Parizina.) Podobnih mest, ki pa so skoraj zmeraj sorodne, opisne narave, bi lahko našli precej posebno v njegovih lirsko-epskih pesnitvah (na primer znano mesto iz Manfreda: When the moon is on the wave).

Shelleyev glas, ki zveni na primer iz znane pesmi Skrjanec, pa je povsem drugačen. Navedel bom nekaj mest v Župančičevemu prevodu: »Više in više v zrak / se od tal poganjaš. / Kot ognjen oblak / iz sinjin pozvanjaš, / sanjaje vzletaš in ves čas vzletaje sanjaš. / ... Kaj si, miloglasni? / Kdo te razloži? / V mavrici ni jasni, / ko najbolj blešči, / iskrenja kot je v curku tvojih melodij. / ... / Kot kresnica zlata / siplje svoj sijaj, / da blešči se trata / in ves rosni gaj, / ko šviga sem in tja med listjem na skrivaj: / ... kakor roža v mrežo / vjeta lastnih kit, / ki dišavo svežo / jug ji hodi pit, / dokler ne omaga prej, kot njen je slaj použit. / ... / V spanju ali bde / si o smrti odkril / več, ko človek ve; / saj kako bi bil / tvoj spev sicer tako kristalno čist, igriv?« / Ali pa v drugi pesmi, v Odi zahodnemu vetru (v prostem prevodu): »Stori, naj bom tvoja lira, kakor je gozd / ... / Bodi, o mogočni duh, moj duh! / Spremeni se, vihar, vame!«

Po tej primerjavi si praviš: to je glas, ki ga iščem v poeziji, glas, ki me ogovarja, ki mi je blizu in me sili, naj ga znova in znova poslušam. Tu ne zaživi le novo občutje narave kot pri Byronu, to ni le živo včutevanje, tu se pesnik, napovedovalec moderne poezije, že staplja s svetom, tu sta čustvo in narava najintimneje spojena. Tu govori velika pesniška ekstaza, pesnik se spaja z vsem, kar zajame z besedo, čustvo ne čuti več meja. Zato pesnik lahko reče: »Svet — ta jaz!« Vse stvari so v njegovem pogledu skrivnostno povezane. »Pesnikov jezik je nujno metaforičen. To pomeni, da zaznamuje prej neopažene zveze med stvarmi.« (Shelley, Obramba poezije.) Podoba dobiva tu nov pomen, z njeno pomočjo se pesnik izenačuje z najrazličnejšimi prvimi narave. To je v resnici nova umetnost, magično oživljanje sveta.

Ta primerjava po mojem dobro razloži, od kod nezadoščenost ob poeziji, kakor nam jo nudi naš izbor, razodeva nam, zakaj Byronova poezija pravzaprav zaključuje določeno obdobje, Shelleyeva pa je izhodišče za nov razvoj. Zdaj prav dobro veš, da moraš vzeti v roke Shelleya (ali Keatsa) in ne Byrona, če iščeš v angleški romantični poeziji glasov, ki so ti danes blizu. Kako čudno ravna čas z vrednotami! Ko je Shelleyevo truplo zgorelo v Specijskem zalivu, je bil skoraj neznan, Byron, ki je stal ob njegovi grmadi, pa priznan vladar, nekak Napoleon sodobne poezije.

Prepir, kakšno mesto pripada Byronu v angleški poeziji, je dolgo razgibaval angleško kritiko. Današnja kritika priznava, da je bil nedvomno velika pesniška osebnost, prometejsko silna, »največja pesniška energija po Shakespearu«. Bil pa je pesnik, ki je veliko dramo svojega življenja skrival za dandyjsko masko. Poglavitni akordi njegove poezije so: preziranje človeka, naveličanost, samota, skepsa, cinizem, ironija, a kljub vsemu temu tudi upor. Neprestano se giblje med dvema skrajnostima tega časa, med prometejskim titanizmom in med svetožaljem. Njegova osebnost združuje velika nasprotja: voltairjanski posmeh in praznoverje, upor proti laži in zavestno mistifikacijo, zavestno igro, zato čuti potrebo, da si sam ustvarja svojo legendo. Zunanji hrupni dogodki njegovega življenja, znani širom sveta, so mu bili potrebni, da je z njimi opozarjal na svojo literaturo. Všeč mu je bilo, da uživa sloves demoničnega človeka, da se spleta okoli njega donjuanski mit. Legenda pa je zamrla, prometejsko gesto je premagal čas, obledela je zanimivost mnogih postav njegove lirsko-epske poezije, (ki so vse v bistvu on sam), posebno tam, kjer je preveč ugajala modi časa.

Njegova definicija poezije pravi: »Poezija je strast!« — (kakor je bilo predvsem strast tudi njegovo življenje). Shelleyu pa je poezija predvsem nedoumljivo, ekstatično doživetje, nenadno razsvetljenje, spojitve z bistvom sveta. Byron je predvsem opazovalec življenja in zna dobro, gladko pripovedovati, verzi mu vro, nikoli ni v zadregi zanje, poigrava se z rimami, vendar piše v glavnem zato, da opisuje svet in svoje junake. Shelley pa noče le odkrivati nov pogled na stvari, hoče se potopiti v njihovo skrivnost, v ustvarjajočo globino življenja. Hoče se spojiti z naravo, vso jo hoče napolniti s svojim čustvom. Njegov poglavitni element je eros, zato ga dobro označuje napis na grobu: »Srce src.« Byron pa je v nasprotju z njim »srce iz marmora«.

Problematičnost Byronove poezije, ki jo odkriva ta primerjava, so začutili nekateri ocenjevalci že v drugi polovici 19. stoletja. Pesnik Swinburne je zapisal: »Byron je v svoji umetnosti enkrat, pravi kralj. Vendar se v glavnem giblje zunaj prave poezije.« Pesnica Edith Sitwell danes pristavlja, da to velja skoraj za vso Byronovo poezijo, razen za redke odlomke. Eden med njimi je na primer zadnja kitica pesmi: In tebe, mlado, lepo stvar.

Seveda pa bi bil vtis, ki ga pušča ta knjiga, precej drugačen, ko bi bil izbor bolj mnogostranski. Prevajalec je dosti preozko predstavil pesnikovo delo in s tem seveda tudi njegovo nasprotij polno naravo. Če si mislimo, da bi bilo iz prevedenih del treba izbrati nekaj najboljšega za slovensko antologijo svetovne poezije (prav bi bilo, ko bi začela kaka založba misliti nanjo), ugotovimo, da bi bilo treba prevesti še marsikaj, ker bi ga samo s tem, kar je tu prevedenega, ne mogli spodobno predstaviti. Tega pa seveda ni mogoče doseči le z izborom lirike, ki tudi ni prav dober, in pa z dvema daljšima pesnitvama, s Parizino in z Vizijo sodbe. Izbor bi moral imeti bolj

antologičen značaj, zato bi moralo biti v njem tudi več odlomkov iz pesnitev, vsa tista lirična mesta v njih, kjer se je pesnikovo bistvo izrazilo umetniško močneje in globlje, kakor se je v večinoma šibki liriki.

Med liričnimi pesmimi ne bi smela manjkati na primer pesem *Fare thee well*, zaradi močno izražene trpkosti in ozke povezanosti s pesnikovo usodo. Namesto nekaterih šibkih liričnih in namesto ene izmed obeh pesnitev, naj bi bil prevajalec rajši izbral in prevedel te najmočnejše, najznačilnejše odlomke, ki so večinoma vsi izrazito lirični. Tako bi bilo potrebno prevesti nekaj odlomkov iz *Manfreda*, drame titanskega ponosa, med njimi vsekakor lirično mesto *When the moon is on the wave*. Iz pesnitve *Childe Harold* bi morda bilo primerno mesto *Where rose the mountains* (III. spev) in pa *There is a pleasure in the pathless woods* (IV. spev). To so gotovo mesta, ki ne smejo manjkati v nobeni dobri antologiji. Prav bi bilo, ko bi bil preveden kak odlomek iz *Kajna*, ki ga je Goethe, velik občudovalec *Byrona*, prebiral eno leto dan za dnem in dejal, »da ga podžiga k strmenju in občudovanju«, odlomek, ki bi ponazarjal vzporednost dveh tako različnih duhovnih pojavov tega časa, kakor sta skepticizem, ki se druží s titanskim uporom. Prvi izvira iz rusojevstva, drugi iz racionalističnega humanizma. Prav tako bi bil potreben kak značilen odlomek iz *Don Juana*. Tako bi bil izbor dosti močnejši in pesnikova razgibana, komplicirana narava bi stala jasneje pred nami.

Če se najprej toliko zanesemo na prevajalca, da opustimo vsako primerjanje z originalom in presodimo prevode le po tem, koliko so taki, da nas ne glede na zvestobo originalu v njih nič ali vsaj skoraj nič ne moti, da naš estetski čut ne zadene v njih na nič nesprejemljivega, bi v liričnem delu omenil pesmi: *Neki gospe*, *Rad bi bil spet vihrav fante*, *Boš res jokala*, ko umrem, *Še enkrat nalij* (dobro prevedena antologijska pesem). *Vsa lepa je, Jokala si* — s tem pa smo, žal, pri kraju. V navedenih pesmih je prevajalec pokazal, da zna, če se potruzi. Če izvzamem nekatera mesta, je tudi prevod *Parizine* dovolj gladek in kvaliteten.

Povsod drugod pa zadevamo ob vrsto stvari, ki jim moramo ugovarjati, precej je tudi takih, da je samo ugovor premalo in da zaslužijo tršo besedo.

Pesnitev *Vizija sodbe* so imeli za najpomembnejšo satiro v svetovni literaturi 19. stoletja. *Voltairjanski posmeh* se je v nji prelil v igrivo obliko. Danes pa vendarle čutimo, da so nekatere kitice kljub komentarjem prazne, posebno še zato, ker je pesnitev parodija dela, ki ga ne poznamo. Tako literaturo čas zelo rad prizadene. Na nekaterih mestih te še zajame moč *Byronovega* posmeha, za celoto pa bi tega ne mogli več reči.

Po primerjavi z originalom se nam pokaže, da je treba ob teh prevodih spregovoriti najprej o prevajalčevem odnosu do *Byronovega* stila, dalje o njegovem odnosu do slovenskega jezika in še posebej o njegovem pogledu na pesniško besedo, kakor se nam kaže iz njegove prakse. Da je do *Byronovega* stila v napačnem razmerju, kaže *Vizija sodbe*. Očitno je, da je tu *Byronov* stil zaradi tega, ker prevajalec vnaša vanj duhu romantične satire popolnoma nasprotne elemente — pogosto ponarejen, *Byronova* satira je v resnici rezka, nikoli pa ne banalna. Banalnost prinaša težo tja, kjer original lahko teče, kjer se rima iznajdljivo poigrava, kjer je kljub ostrini vse poezija.

Tudi prevajalčev odnos do jezika vzbuja ugovore. Nič ga ne moti, da v pesniškem tekstu še zmeraj piše besede, ki jih opušča že proza in ki jih je

v veliki meri opustila celo časnikarska slovenščina. Prevajalec ne opazi, kako se je spremenil čut za besedo v času, ko smo priča tako živega prizadevanja za čiščenje slovenskega jezika. Človek se čudi množici papirnatih, mrtvih besed in besednih zvez, čudi se množici neestetskih elementov, ki jo skuša vnesti v slovenski pesniški jezik.

So besede, ki se zaradi svoje kakofonije nikoli ne morejo vzdigniti na ravino, od koder jemlje poezija svoj jezikovni material. Videti je, da prevajalec tega ne čuti, ne, narobe, zdi se nam, da so mu prav zaradi tega posebno všeč. Sledeča kitica iz Vizije sodbe to posebno lepo izpričuje: »Tu je John Bull z zobmi škripaje klel / »zaprmejduš!«, kot klel je že svoj čas; / tam Paddy javkal: »Ježš!«. — »Kua s'mi deu?« / je vpil nek Škot, ko ga psoval v obraz / je nek Francoz z izrazi, da uspel / s prevodom prvi fijakar bo, ne jaz.«

Prevajalec se tudi malo meni za jezikovne ohlapnosti, ki jemljejo prevodu lepoto in včasih, naj mi oprosti, tudi resnost.

V liričnem delu izbora najdemo na primer takle jezik: sem »časteč« jih (nepotrebno spakovanje); v zavesti razmajani; mazav zarod glist (mazav zaradi rime!); adijo (v taki pesmi banalno); oči se vznak zabliskajo (kako je to mogoče?); vzplamteti; za vnaprej (naprej). V Parizini: dah besed; dražesten (kdo še tako govori?); itak (komičen že v prozi!); pankrt (kako grobo v Parizini). V Viziji sodbe pa naletimo na take posebnosti: je nazaj zaspal, kerúb (naglas, ki te udari po ušesih); iz kože šent Jerneja (ta šent govorimo le v krajevnih imenih); dobiti vstop; boka (za navaden slovenski zaliv); bojno polje; daj mu pot (za: pusti ga, naj gre); ta odstop (koseskizem za izgubo); moledoval; se smejo kretati; stemnel je prostor (stemnil); ti gospodi (gospodje); izstaviti (izdati); duh je izstopil (za came, prišel); siten trud; znatno jastrebski obraz; podplačan. Pripominjam, da v glavnem ne navajam tistega, kar je kritika že omenila.

Naj navedem še nekaj primerov za napačen ali ohlapen prevod: bliski so zaiskrili sijaj (za: flung — vrgli); da satan (pravno) ... sme pogledati (za: ima pravico); če Job simbole ali svet zaznava (If Job be alegory or a fact — če je Job alegorija ali dejstvo); vzneseno vedenje (za: great politness — velika vljudnost); če to, kar je poletje, ne nalaže (nalažemo koga); ladji, ki jo kdo pomika (kdo naj pomika ladjo na morju?); zmeda in gneča sta bili uspeh imena (za: ime je povzročilo zmedo in gnečo); prihuljil v stas (za: grew bigger); je spreminjal tek oblik (se je spreminjal); izdihnil in spet vdihnil s polnim trupom (kako je to mogoče?).

Posebej pa je treba spregovoriti o tistih nepotrebni banalnostih, ki jih prevajalec, kot je videti, s posebnim veseljem vriva v tekst, ker zmotno misli, da bo s tem postala satira izrazitejša, pa ji v resnici s takim početjem le jemlje učinek. Zdi se mu potrebno, da nam vsili takole lepoto (navajam tudi tisto, kar je kritika že omenila): so mu prilimali glavo (za pritrdili); saj že take so barabe; je napačkal; za pet din velika pika; »zaprmejduš«; kua s'mi deu; vse barve skoz je dal; kot pač po navad'; hecni metri; plonk proza; fajn vezava.

Ni treba dokazovati, da bi take besede in besedne zveze težko prenesel celo neliteraren satiričen tekst. Tako početje je velika krivica, storjena Byronu, in slaba usluga, storjena slovenskemu pesniškemu jeziku. Zven besedi, njih akustična plat, je pomemben del pesniškega organizma. Če pre-

vajalca ni posvaril globlji estetski čut, bi ga bila morala že čisto preprosta presoja akustične plati teh besed, saj so vsi ti izrazi v vezani besedi že akustično popolnoma nemogoči. Satira v vezani besedi je poezija, poezija in banalnost pa se izključujeta.

Uvod v knjigo je napisal Božidar Borko. V njem trdi, da ti prevodi predstavljajo žlahtno zdravilo zoper utrujajočo enoličnost abstraktno usmerjenega pesniškega formalizma naših dni. Ne bi bilo težko dokazati, da ne zasluži vsa sodobna poezija te le prehudo enostranske in prenegativne oznake. Spričo nje je dobro, če si pokličemo v spomin, da so nekatere lastnosti sodobne poezije spočete prav v dobi romantike in da so iz nje prišle po posredovanju simbolizma v poezijo naših dni. Očitke, ki jih izrekamo proti sodobni poeziji, proti nekaterim njenim lastnostim — abstraktnost in formalizem — pa je mogoče obrniti tudi proti nekaterim velikim pesniškim imenom preteklega stoletja, ki o njih navadno trdimo, da predstavljajo vrhove evropske poezije.

Kje drugje kot v romantiki je vzniknila želja, prelomiti z vsem, kar je veljalo za absolutno, romantika je prva premaknila meje med fantazijo in resničnostjo, (kar nekateri zamerijo sodobni poeziji), v nji se je rodila volja, vedno znova razbijati tradicionalne oblike, iskati vedno nove možnosti izraza. Marsikaj od tega je po zakonitem razvoju danes dobilo tak značaj, da včasih po pravici, pogosto (posebno pri nas) pa po krivici dobi oznako formalizma in abstraktnosti.

Če bi hoteli biti pravični, bi morali tudi priznati, da sta v sodobni poeziji kljub vsemu živa oba pola, racionalni in iracionalni, njen apolinični pol, kontemplativno obrnjen navznoter, in dionizični pol, obrnjen navzven, ki ga označuje čustvo, ekstaza, pogled, ki v stvareh narave odkriva absolutnost. V nekaterih sodobnih pesniških delih sta našla lepo ravnotežje. Nič bi tudi ne bilo preheretično, ko bi kdaj priznali, da nam je govornica sodobne poezije bližja kakor marsikaj, kar ji kažemo kakor dober zgled iz preteklosti.

Tudi v romantiki so bili ljudje, ki jim je bilo tuje vse, kar je prinašala novega, elementarnost, impulzivnost, čustvo in strast, in kar je bilo dotlej nekako nepriznано v človeški naravi. Bil jim je bližji klasicizem s svojo togo obliko in vsebino, s svojimi pravili, bil jim je bližji njegov princip posnemanja kakor nova sproščena ustvarjalnost. In vendar ne moremo trditi, da so imeli prav.

Jože Udovič

LESSINGOVA HAMBURŠKA DRAMATURGIJA

Lessingova Hamburška dramaturgija je pravkar pri nas izšla lepo prevedena, opremljena z uvodom in obširnimi opazkami zaslužnega dolgoletnega gledališkega delavca in rektorja Akademije za igralsko umetnost Franceta Koblarja. Z opombami vred ima knjiga 468 strani in je v njej zelo mnogo gradiva.

* G. E. Lessing, Hamburška dramaturgija. Prevedel, uvod in komentar napisal dr. France Koblar. Cankarjeva založba, Ljubljana 1956. (Knjige nismo prejeli v oceno. — Op. ured.)