

PREVOD, PRIREDBA, PREVOD PRIREDBE

Majda Stanovnik

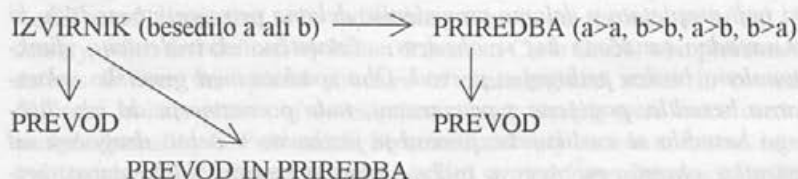
Prevod in priredba sodita k različnima besedilnima zvrstema, a se pogosto tudi prepletata v deloma prevedenih, deloma prirejenih besedilih, ki so navadno označena kot »svobodenc«, »dinamično ekvivalentenc«, »funkcionalenc«, bralcu prilagojen prevod. Oba spadata med genetsko sekundarna besedila, pogojena s primarnimi, toda po razmerju do izhodiščnega besedila se razlikujeta: prevod je jezikovno v celoti drugačen od izvirnika, ohranja pa njegovo individualno in zvrstno oblikovanost; priredba spreminja izvirnikovo namembnost, pogosto tudi zvrstno pripadnost, vendar se razpoznavno navezuje nanj s parafrazami in citati. – Različna narava prevoda in priredbe se nazorno pokaže ob prevodih izvirnika in priredbe, ki so zavezani vsak svojemu izhodiščnemu besedilu ne glede na to, ali je izvirno ali izvedeno. I. Črnagoj (1953) in I. Majaron (1995) sta npr. Lambovo »pripovedko« po Shakespearovi verzni drami Romeo in Julija prevedla prozno, neoznačenih citatov Shakespearovega besedila nista povzemala po verznem prevodu O. Župančiča (1940).

Oznaka »prevod« je danes pogosta, vsakdanja: pojavlja se ob raznovrstnih besedilih – natisnjenih, govornih, uprizorjenih, tj. gledaliških, filmskih, radijskih, televizijskih. Oznaka »priredba« je pri natisnjenih besedilih redkejša, pogosta pa je zlasti pri filmskih in televizijskih. Poleg tega se rabi ob številnih glasbenih delih, tudi takih, ki niso glasbeno literarna, torej besedila v njih sploh ni.

Prevod je jezikovna pretvorba že obstoječega, prej nastalega besedila, zato obstaja le kot besedilo. Isto velja za priredbo besedila, ki je novo, drugačno besedilo, vendar razpoznavno povezano z izhodiščnim, tj. z izvirnikom. Toda besedila so nasploh – ne glede na to, ali so izvirniki, prevodi ali priredbe – po namenu in načinu obstoja bodisi samostojna, se pravi, da v okviru literature sodijo k literarnim zvrstem in oblikam, bodisi soodvisna, se pravi, da so na območju umetnosti sestavni del umetnostno kombiniranih zvrsti, tj. literarno glasbenih, literarno likovnih, literarno igralskih, ali sintetičnih, tj. gledaliških in filmskih, ki so lite-

rarno glasbeno likovno igralska. Samostojna besedila so navadno dostopna v natisnjeni obliki, natisnjena so lahko tudi soodvisna, spremljevalna besedila, predvsem dramske zvrsti, ki spadajo v literaturo, čeprav so namenjene za gledališke uprizoritve. Natisnjene so tudi slikanice, stripi in nasploh precej literarno likovnih zvrsti. Toda izvirna, prevedena in prirejena spremljevalna besedila so lahko tudi recitirana ali igrana, govorjena v sinhronizacijah, peta v samospelih, kantatah, libretih itn., ali projicirana kot filmski in televizijski podnapisi.

V razmerju med izvirnikom in prevodom sta odločilnega pomena različna jezika, v katerih sta ti dve besedili napisani, pri čemer njuna oblikovanost, zvrstnost in namembnost ostajajo enake; v razmerju med izvirnikom in priredbo pa je bistvena njuna različna namembnost, ki se pogosto kaže v spremenjeni zvrstni pripadnosti prirejenega besedila, pri čemer je njuna povezanost razpoznavna iz parafraz in citatov:



a = samostojna besedila: literarne zvrsti

b = soodvisna besedila: umetnostno mešane zvrsti (literarno likovne, literarno glasbene itd.)

Značilnosti, ki izhajajo iz teh razmerij, je mogoče posneti iz ne posebno pogostih in tudi ne povsem ujemajočih se opredelitev izrazov »prevod« in »priredba« v sodobnih slovarjih in priročnikih.

Naši so v tem pogledu redkobesedni, še pogosteje molčljivi: Toporišičeva in Gjurinova obsežna antologija slovenskih zvrstnih besedil (Toporišič 1993) ne zajema niti prevoda niti priredbe, enako tudi Kmeclova izčrpana *Mala literarna teorija* (Kmecl 1995). Po Herderjevem leksikonu prevedeni in prirejani mali leksikon *Literatura* Cankarjeve založbe (1977) na kratko opredeljuje prevod, medtem ko gesla »priredba« nima. *Enciklopedija Slovenije* (9, 1995) zajema »prevod« v geslu Prevajalstvo, »priredba« v njej spet nima posebnega gesla. Pač pa je »priredba« opredeljena kot ustaljen muzikološki termin v leksikonu *Glasba* Cankarjeve založbe (1984) in sicer kot »prepis«, včasih označen tudi kot »aranžma« ali »transkripcija« skladbe za drug instrument ali ansambel: gre torej za vsebinsko prepoznavno delo v spremenjeni obliki, tj. zasedbi in/ali izvedbi.

Enciklopedična dela z daljšo tradicijo pojasnjujejo »priredbo« kot literarni in glasbeni izraz, vendar včasih tudi v muzikološkem sklopu upoštevajo besedila, med zgledi za priredbo pa navajajo celo prevod. *Larousseova Velika enciklopedija* (I, 1960) npr. opredeljuje priredbo (adaptation) v sklopu muzikološke terminologije kot prilagoditev že obstoječe skladbe za drug namen, npr. samostojnega glasbenega dela za glasbeno

spremljavo dramskih, koreografskih in filmskih del, ali kot spremembo zvrsti, npr. predelavo kantik v operne arije, ali le kot prilagoditev besednega dela glasbeno-literarnih zvrsti, npr. prevod latinskih besedil srednjeveških cerkvenih pesmi v novejšje ljudske jezike. V sklopu literarne terminologije *Larousse* analogno opredeljuje adaptacijo kot pretvorbo samostojnega besedila v besedilo, ki postane sestavni del druge, kombinirane, multimedialne umetnostne zvrsti, npr. priredbo Dumasovega romana *Dama s kamelijami* za libreto Verdijeve opere *Traviata*, ali kot prilagoditev besedila v multimedialnih zvrsteh za predvajanje v drugem obdobju ali v drugojezičnem okolju, npr. posodobitev besedila v pasijonskih igrah, ali prevod besedila v vokalni skladbi, operi in podobno.

Literarni terminološki slovarji k priredbi ne prištevajo več niti jezikovne posodobitve niti prevoda, pač pa predvsem besedila, prilagojena funkciji druge umetnostne zvrsti, navadno multimedialne. Wilpert (1969) jo v geslu »Adaption, Adaptation« predstavlja kot prilagoditev besedila za drugo literarno ali mešano zvrst, npr. pripovednega dela za oder ali film itn. Pri tem loči priredbo od predelave (Bearbeitung), vendar te razlike ne opredeljuje glede na značilnosti besedil, pač pa glede na zunajbesedilni, avtorski vidik: predelava je zanj vsakršna modernizacija, aktualizacija ali stilistično, oblikovno in kompozicijsko preoblikovanje besedila, ki ga ne naredi avtor izvirnika, ampak kdo drug. Cuddon (1985) označuje priredbo (adaptation) predvsem kot prilagoditev besedila novim razmerjem, ki jih določa sprememba medija, npr. drame ali romana za film ali televizijo.

To je vsekakor korak k jasnejšemu razlikovanju med priredbo in prevodom, kakor ga nakazuje nekoliko starejša, lingvistično usmerjena Jakobsonova opredelitev prevoda (Jakobson 1989). Ta namreč ob pravi, medjezikovni (interlingvalni) prevod, ki ga definira kot interpretacijo jezikovnih znakov z znaki drugega jezika, torej je jezikovno povsem nova tvorba, pogojno uvršča še dvoje različnih, nepravih. Prvi je sistemsko bližji pravemu, saj je definiran kot znotrajjezikovni (intra lingvalni), tj. kot interpretacija jezikovnih znakov z znaki istega jezika. Je torej le delna, čeprav pogosto prav temeljita jezikovna pretvorba, h kateri sodijo npr. posodobitev besedila, sprememba njegove jezikovne ravni, prepis iz narečja v knjižni jezik ipd. Drugi, izrazito nepravi, je intersemiotični (transmutacija), definiran kot interpretacija verbalnih znakov z znaki nebesednih znakovnih sistemov, torej kot preobrazba besedila v nebesedilo ali obratno. Razmerje med besedilom in nebesedilom pa je težko primerljivo in neprimerno težje opredeljivo kakor razmerje med besediloma v istem jeziku ali v različnih jezikih.

Tako z lingvističnega kakor z literarnega vidika je seveda prevod in priredbo mogoče obravnavati samo kot besedno tvorbo, kot besedilo, ki je bodisi samostojno bodisi sestavni del kombiniranih, umetnostno mešanih zvrsti.

V slovenski literarni zgodovini je pač najbolj znamenita priredba, ki ni pogojena s spremembo zvrsti, povezana pa je s prevodom: to je Linhartova deloma prevedena, deloma prirejena komedija o Matičkovi ženit-

vi. Še Francetu Kidriču je veljala za prevod, vendar »več kot prevod«, »ponašitev« (Kidrič 1939, 713-714). Alfonz Gspan je z nadrobnejšo analizo ugotovil, da je Linhart Beaumarchaisovo *La folle journée ou le mariage de Figaro* deloma prevedel, deloma predelal – pravzaprav bolj predelal kakor prevedel. Temu primerno je Gspan Matička sumarno označil za priredbo ali predelavo in s tem utemeljil Linhartov položaj prvega slovenskega dramatika (Gspan 1956): avtorstvo priredbe je torej pomembnejše od avtorstva prevoda, ker je priredba bolj oddaljena od izvirnika in zato kot zvrst izvirnejša, več vredna od prevoda.

Ko je Katarina Šalamun Biedrzycka Linhartovo komedijo ponovno primerjala z Beaumarchaisovo, jo je ustrezno označila kot prevod-priredbo, ji priznala spretno prilagoditev sočasnemu slovenskemu okolju, ne pa tudi »izboljšave« ali »prekašanja« izvirnika – nasprotno, pokazala je, v čem in kje je kljub dodatkom in razširitvam glede na izvirnik poenostavljena, osiromašena, reducirana (Šalamun Biedrzycka 1990).

Vsaj tako številne kot priredbe, ki izvirno besedilo deloma krčijo, deloma širijo, so tiste, ki ga samo krčijo. Taka so v primeri z izvirniki npr. besedila v slikanicah in stripih: v njih so ilustracije obsežnejše in sporočilno pomembnejše od besedil, ki od izvirnika včasih ohranijo le še borne ostanke ali komaj rahle sledi. Tovrstne priredbe Grimmovih in Perraultovih pravljic, Swiftove satire o Gulliverju, Defoejevega poučno pustolovskega romana o Robinzonu, Carrollovih zgodb o Alici itn. je kritično razčlenila Marjana Kobe in jih sumarno zavrnila kot estetsko nesprejemljive nadomestke, pravzaprav kot zajedalske izbrise izvirnikov (Kobe 1987). Toda estetsko nič manj problematične so lahko tudi priredbe, ki izvirna besedila širijo z dodatki in tudi sicer bolj parafrazirajo kakor citirajo, kot npr. v Disneyevih daljših risanih filmih po klasičnih pravljicah.

Priredbe so torej tako kot prevodi in izvirniki lahko različno učinkovite in različno vrednotene, nič drugače od drugih besedilnih in literarnih zvrsti: zvrstna pripadnost ne določa niti kvalitete niti odmevnosti posameznega besedila. K posplošenemu vrednotenju in hierarhiziranju posameznih zvrsti spodbujajo posebni konteksti, posebne perspektive ali posebni interesi njihove obravnave: priredba ima nasploh višjo ceno od prevoda v kontekstu nacionalne literarne zgodovine, ki priredbe tujih del prav zaradi njihove različnosti od tujih izvirnikov še lahko postavlja ob domača dela, prevodov pa zaradi njihove analognosti z izvirniki, ki pripadajo drugim nacionalnim literaturam, ne more. Prevod je bolj cenjen od priredbe z vidika današnje ortodoksne doktrine izvirniku zvestega, estetsko enakovrednega prevoda, ki predpostavlja strukturno nedotakljivost izvirnika in možnost ohranjanja njegove integralne podobe tudi v prevedeni, tj. jezikovno pretvorjeni različici.

Ločljivost med prevodom in priredbo je očitno lažja, kadar ti dve zvrsti nista povezani in je njuno različno razmerje do izvirnika jasno razvidno, se pravi, kadar gre bodisi za priredbo bodisi za prevod. Priredba je bolj razpoznavna takrat, kadar je besedilo predrugačeno zaradi spremenjene funkcije v drugi literarni ali umetnostno mešani zvrsti, manj pa takrat, kadar ostaja v isti literarni ali umetnostno mešani zvrsti kakor izvirnik in se prepleta s prevodom.

Težave dela torej prevod s svojo deloma nehoteno, toda neizogibno, včasih pa tudi namerno ambivalentnostjo: pogosto hoče izvirnik na novo predstaviti v »sprejemljivejši«, »izboljšani«*»* različici, ga torej »popraviti«, »posodobiti«, »podomačiti«, »približati bralcu«*»*; a čeprav tega noče, se tudi pri najboljši volji noben izvirnik ne da v drugem jeziku niti leksikalno niti sintaktično niti pomensko obnoviti do zadnje nadrobnosti. Pojmovanje prevoda je namreč od antičnih do naših časov, od Cicera in Kvintilijana do Nide in današnjih funkcionalistov raztegljivo, razpeto med različno razumljeni in vsaj delno nasprotujoči si težnji po zvestobi izvirniku in razumljivosti ali všečnosti bralcu, ki je iz drugega, drugačnega kulturno jezikovnega kroga, pogosto tudi iz drugega časovnega obdobja kakor bralec, ki mu je bil namenjen izvirnik (prim. Kovačič 1994, Kovačič 1996, Grosman 1994, Grosman 1997, Kocijančič Pokorn 1997, Ožbot 1997). Vendar so pri tako imenovanih prostih, svobodnih, dinamično ekvivalentnih ali funkcionalnih prevodih prirejevalski posegi, ki nimajo nobene opore v izhodiščnem besedilu, ločljivi od prevajalskih postopkov, ki so vezani na besedilo izvirnika in ostajajo v njegovih mejah.

Vinay in Darbelnet v svoji posrečeni razčlembi prevajalskih postopkov, med katerimi v posameznem prevodu nobeden ne more biti edini, ampak se jih vedno prepleta po več, če že ne ravno vsi, ločujeta dve osnovni skupini – direktne in indirektne. Med direktnimi je prvi, najbližji izvirniku raba sposojenk, tujk, citatnih besed (emprunt). Ker gre v teh primerih za tisto, kar v prevodu ni prevedeno, ampak dobesedno ali le malo prilagojeno prevzeto iz izvirnika, te metode pravzaprav ni mogoče imeti za prevajalsko v pravem pomenu besede, vendar spričo tega, da se uporablja le ob redkih izrazih ali frazah, prevod zaradi nje še vedno ostaja prevod. Na nasprotnem koncu lestvice je kot zadnja med indirektnimi postopki navedena adaptacija (adaptation), ki terminološko enači prevod s priredbo in navaja k sklepu, da tudi ni prava prevajalska, ampak prirejevalska metoda, vendar zaradi prilagoditve posameznih izvirnikovih leksemov in sintagem ustaljenim reklom prevodnega jezika in konvencijam njegove kulture prevod prav tako ostaja prevod. Upoštevati pa je treba tudi ugotovitev, da je izbira teh metod vsaj deloma fakultativna, odvisna od prevajalčeve odločitve za eno izmed dveh ali več enako sprejemljivih in zato medsebojno zamenljivih možnosti. Pri tem je poleg uskladjljivih ali neuskladjljivih izraznih načinov, besednega zaklada in frazeologije izvirnikovega in prevodnega jezika pomembna tudi njihova različna konotacija, različno razumevanje in vrednotenje zaradi različnih navad, načina življenja, okusa, prepričanaj, ustaljene simbolike itn. v različnih okoljih. Vendar vse to pri prevodu ostaja v mejah načela ekvivalence, saj Vinay in Darbelnet tudi prevajalski postopek adaptacije označujeta kot poseben primer ekvivalence, namreč kot situacijsko ekvivalenco (Vinay in Darbelnet 1968). Za priredbo kot besedilno zvrst pa ekvivalenca ali analogija ni vodilno načelo: prevod poustvarja izvirnikovo prozo s prozo, verz z verzom, opis z opisom, premi govor s premim govorom, pregovor s pregovorom, besedno igro z besedno igro, rimo z rimo itn., v priredbi so zvrstne, narativne, verzne, figurativne in druge značilnosti zamenljive ali opustljive.

Razlike med priredbo in prevodom se posebno jasno pokažejo, če ob prevodu, ki je tudi priredba, obstaja tudi neprireden prevod istega dela – ob Linhartovem *Matičku* npr. še Lampretov prevod Beaumarchaisove *Figarove svatbe* (1993). Prav tako ilustrativno si je ogledati prevod priredbe, če pred njim že obstaja prevod izvirnika. Zlasti zanimiv je v tem pogledu citatni del priredbe, tj. tisti del, v katerem priredba ne spreminja izvirnika, ampak mu ostaja enaka. Prevod priredbe bi se namreč analogno kakor priredba na izvirnik lahko oprl na prevod izvirnika v svojem jeziku, lahko pa tudi ne – bodisi zato, ker tovrstne povezave priredbe z izvirnikom niso posebej navedene in jasno razvidne, bodisi zato, ker imajo prevajalci priredbo za enake vrste izhodiščno besedilo kakor izvirnik, se pravi za neodvisno, brez citatnih povezav z izvirnikom. Zgled za to sta Črnagojev in Majaronov prevod Lambove »pripovedke« ali »zgodbe« po Shakespearovi tragediji *Romeo in Julija* v primerjavi z Župančičevim prevodom izvirnika.

Približno po dvesto letih obstoja Shakespearovega dramskega opusa sta v začetku 19. stoletja Charles in Mary Lamb objavila knjigo proznih povzetkov njegovih najbolj znanih tragedij in komedij, ki sta jim ohranila prvotne naslove in dodala skupni naslov *Pripovedke iz Shakespeara* (*Tales from Shakespeare*, 1807). Čeprav nedvoumno omenjata avtorja izvirnikov, sta kot avtorja *Pripovedk* navedena prirejevalca – na naslovni strani skupaj, ob vsaki »pripovedki« posebej še vsak zase. Njuno delo namreč ni skupinsko, temveč individualno, le po metodi je usklajeno: pisatelj, pesnik in kritik Charles Lamb (1775-1834) je priredil izbrane tragedije (*Romeo in Julija*, *Timon Atenski*, *Kralj Lear*, *Othello*, *Macbeth*), njegova sestra Mary Lamb (1764-1847) komedije (*Vihar*, *Sen kresne noči*, *Zimska pravljica*, *Mnogo hrupa za nič*, *Kar hočete*, *Dva gospoda iz Verone*, *Beneški trgovci*). Uvodna Beseda bralcu, ki sta jo podpisala oba, pojasnjuje, da s svojimi priredbami nista hotela nadomestiti Shakespearovih del, pač pa jih v preprostejši, dostopnejši obliki približati življenjsko neizkušenim, še ne dovolj izobraženim mladim ljudem in jim olajšati poznejše neposredno spoznavanje zahtevnih izvirnikov.

Svojih pripovedi o Shakespearovih dramah sicer ne označujeta z izrazom priredbe, vendar ustrezajo tej oznaki: v njih je ohranjenih večina izvirnikovih oseb z nespremenjenimi imeni, ohranjena je večina dogajanja ali zgodbe, nekateri deli besedil so povedani tudi s Shakespearovimi besedami, tj. citirani po izvirniku. Sicer pa dramsko dogajanje, ki ga je Shakespeare izoblikoval v verzni dialogih in monologih in razčlenil v dejanja in prizore, Lamba povzemata v enovitih, notranje nerazčlenjenih proznih pripovedih. V njih se poročanje in opisi prepletajo s premimi govori, ki so v primeri s Shakespearovimi skrajšani, jezikovno posodobljeni in tudi tam, kjer so deloma povzeti po izvirniku, prilagojeni manj zahtevnemu, manj izobraženemu bralcu: zapletena sintaksa je poenostavljena, inverzni besedni redi spremenjeni v običajne, arhaični izrazi zamenjani s sodobnejšimi, metaforika deloma reducirana, deloma

komentirana. Didaskalije in navedbe govorečih besed so selektivno povzete v poročilih in opisih dogajanja in nastopajočih oseb. Nespremenjeni so kot nekakšna ilustracija izvirnika navedeni le maloštevilni Shakespeareovi verzi iz tragedije *Kralj Lear* in komedij *Sen kresne noči*, *Beneški trgovec*, *Mnogo hrupa za nič*. – Shakespeareova dela so torej iz zvrstno soodvisnih, gledaliških, uprizoritvam namenjenih besedil prirejena v neodvisna, branju namenjena, literarna, toda v primeri z izhodiščnimi reducirana besedila.

Zgodovina slovenskih prevodov Shakespeara se je začela šele proti koncu 19. stoletja, torej takrat, ko so *Pripovedke iz Shakespeara* že obstajale. Toda Valjavec (1831-1897), Vrban Zadravski (1841-1864), Pajk (1837-1899), Šauperl (1840-1869), Glaser (1845-1913), Haderlap (1849-?), Cankar (1876-1918), Župančič (1878-1949), Bor (1913-1993) in še več drugih niso prevajali Lambovih poenostavljenih proznih priredb, temveč neprimerno zahtevnejše Shakespeareove verzificirane izvirnike (prim. Moravec 1978, 48-61, 65, 72, 76-82, 94-95, 102-104). Priredbe Charlesa in Mary Lamb so v slovenščini prvič izšle šele potem, ko je bilo več izvirnikov prevedenih že po večkrat. V prevodu Ivana Črnagoja (1899-1972) imajo naslov *Pripovedke iz Shakespeara* (1953), ne navajajo pa, kateri izmed prirediteljev je avtor posameznih priredb. Spremno besedo, ki poudarja predvsem pomen izvirnikov, je knjigi napisal France Koblar, Shakespeareovi verzi so navedeni v prevodih Otona Župančiča, ki so bili takrat veliko bolj cenjeni od starejših Cankarjevih in drugih. Črnagojev prevod je bil večkrat ponatisnjen (1959, 1964, 1967, 1996), vendar v zadnji, glede na prevajalca in na pisca spremne besede postumni izdaji ni navedeno, da gre za ponatis knjige, nastale pred 43 leti. Še pred tem ponatisom je skrčen izbor Lambovih priredb – brez *Ukročene trmoglavke*, *Beneškega trgovca*, *Kar hočete* in *Viharja* – izšel z naslovom *Zgodbe po Shakespearu* (1995) v prevodu in s spremno besedo Igorja Majarona. Tudi Majaron navaja Shakespeareove verze v Župančičevih prevodih, čeprav je medtem izšlo že nekaj novih, Jesihovih. Toda Župančiča omenja pri navedkih v *Snu kresne noči* (str. 10, 11) le v opombi pod črto, pri navedkih v *Kralju Learu* (str. 64, 69) sploh ne. Župančič je torej kot prevajalec citiranih verzov v Črnagojevem prevodu naveden ustrežneje kakor v Majaronovem, medtem ko v proznem delu oba citirata Župančičeve prevode bistveno manj kakor Lamb Shakespeareove izvirnike. Za zgled navajam primerjavo – Shakespeareovo predstavitev prvega srečanja med *Romeom in Julijo* v Župančičevem prevodu in Lambovo pripoved o tem dogodku v Črnagojevem in Majaronovem prevodu (polkrepko so natisnjene ključne besede, podčrtani so izrazi in sintagme, ki jih Lamb citira po Shakespearu, Črnagoj in Majaron pa po Župančiču):

SHAKESPEARE, *Romeo and Juliet* I-5

(Shakespeare, brez letnice, 890-891):

Rom. /To a servingman/ What lady is that, which doth enrich the hand of yonder knight?

Serv. I know not, sir.

Rom. O, she doth teach the torches to burn bright!
It seems she hangs upon the cheek of night
Like a rich jewel in an Ethiop's ear,
Beauty too rich for use, for earth too dear!
So shows a snowy dove trooping with crows.
As yonder lady o'er her fellows shows.
The measure done I'll watch her place of stand,
And, touching hers, make blessed my rude hand.
Did my heart love till now? forswear it, sight!
For I ne'er saw true beauty till this night.

ŽUPANČIČ, *Romeo in Julija* (Shakespeare 1940, 32-33):

Romeo /slugi/. Kdo je ta gospodična, ki drži tam vitezu roko?

Sluga. Ne vem, gospod.

Romeo. Od nje sijati se učijo sveče!

Lepota njena v noči se leskeče

kot biser, črncu na uho pripet,

predragocena za ta nizki svet!

Kot golobica bela sredi vran

izmed prav vseh družic bije na dan.

Po plesu stopim k nji, da roko milo

ji stisnem, svoji roki v tolažilo.

Sem ljubil kdaj? »Ne!« reci, pogled moj!

Lepote nisem videl do nocoj.

LAMB, *Romeo and Juliet* (Lamb 1990, 10-11):

/.../ And they fell to dancing, and **Romeo** was suddenly struck with the exceeding **beauty** of a **lady** who danced there, who seemed to him to teach the torches to burn bright, and her **beauty** to show by night like a rich jewel worn by a blackamoor; **beauty** too rich for use, too dear for earth! like a snowy dove trooping with crows (he said) so richly did her **beauty** and perfections shine above the **ladies** her companions. /.../

ČRNAGOJ, *Romeo in Julija* (Lamb 1996, 24-25):

Začeli so plesati in **Romeo** je nenadoma presunila silna **lepota** **gospodične**, ki je na plesu bleščala svetleje od bakel in je bila ponoči podobna dragocenemu dragulju **v rokah** zamorca; **prelepa** je bila in predragocena za ta svet! »Taka je kakor snežnobel golob, ki se družijo z vranami!« je vzkliknil **Romeo**; in res je njena izredna **lepota** zasenčila vse **gospodične**, ki so bile z njo v družbi. /.../

MAJARON, *Romeo in Julija* (Lamb 1995, 91-92):

Začeli so plesati, ko je **Romeo** presunila izredna **lepota** neke **deklice**; zdelo se mu je, da žari svetleje kakor bakle in se blešči v temi kot dragulj v roki črnca; **lepota**, preplemenita za vsakdanjo rabo in predragocena za ta svet! Bila je kakor bela golobica med vranami, in njena dovršena **lepota** je med drugimi ženskami v njeni bližini sijala. /.../

- Rom.** /To Juliet/ If I profane with my unworhiest **hand**
This holy shrine, the gentle fine is this:
My **lips**, two blushing pilgrims, ready stand
To smooth that rough **touch** with a tender **kiss**.
- Jul.** Good pilgrim, you do wrong your **hand** too much,
Which mannerly devotion shows in this;
For saints have hands that pilgrims' hands do touch,
And palm to palm is holy palmer's kiss.
- Rom.** Have not saints lips, and holy palmer's too?
- Jul.** Ay, pilgrim, lips that they must use in prayer.
- Rom.** O, then, dear saint, let lips do what hands do;
They pray, grant thou, lest faith turn to despair.
- Jul.** Saints do not move, though grant for prayer's sake.
- Rom.** Then move not while my prayer's effect I take.
Thus from my lips, by yours, my sin is purged.
- Jul.** Then have my lips the sin that they have took.
- Rom.** Sin from my lips? O trespass sweetly urged!
Give me my sin again.

Jul. You **kiss** by the book.

Nurse. Madam, your mother craves a word with you.

(SHAKESPEARE)

- Romeo.** /Juliji/ Če moja roka je, v slo zapeljana,
svetinjo to z dotikom užalila,
greh moji **ustni**, **romarja** skesana,
s **poljubom** rahlim rada bi izmila.
- Julija.** Krivica tvoje roke ni velika:
z njo si pokazal se pobožno vdan;
saj **verniki** se **svetnikom** rok **dotika**,
in **romarski poljub** je **dlan** na **dlan**.
- Romeo.** Nima svetnica ust, in romar tudi?
- Julija.** Ima jih, **romar**, za **molitev** le.
- Romeo.** Čuj, **molim**: **usta** kot prej **dlan** ponudi,
svetnica, da mi vera ne umre.
- Julija.** **Svetnica**, najsi **vsljiš**, se ne gane.
- Romeo.** Miruj, da vtrgam si **molitve** sad. /Jo poljubi./
Tako so **ustne greha** mi oprane.
- Julija:** In jaz ostala z **grehom** sem brez nad.
- Romeo.** Z **grehom** od mene? Milostno pogubljaš!
Daj **greh** nazaj! /Jo poljubi./
- Julija.** Premojstrsko **poljubljaš**.
- Dojka.** Mati bi rada govorila z vami.

(ŽUPANČIČ)

The dancing being done, **Romeo** watched the place where the lady stood; and under favour of his masking habit, which might seem to excuse in part the liberty, he presumed in the gentlest manner to take her by the **hand**, calling it a **shrine**, which if profaned by **touching** it, he was a **blushing pilgrim**, and would **kiss** it for atonement. »Good **pilgrim**,« answered the **lady**, »your devotion shows by far too **mannerly** and too courtly: **saints** have **hands**, which **pilgrims** may **touch**, but **kiss** not.« »Have not saints lips, and **pilgrims** **too**?« said **Romeo**. »Aye,« said the **lady**, »lips which they must use in prayer.« »O then, my **dearest saint**,« said **Romeo**, »hear my **prayer** and **grant** it, lest I *despair*.« In such like allusions and loving conceits they were engaged, when the **lady** was called away to her mother. (LAMB)

Ko je bil ples pri kraju, se je **Romeo** ves čas oziral proti mestu, kjer je stala **gospodična**: in ker je vedel, da bo maska njegovo sproščeno vedenje nekako opravičila, je stopil k **lepotici** in jo kar se da ljubeznivo prijel za **roko**. Dejal ji je, da je njeno **svetniško roko** s svojim **dotikom** oskrnil, zato ga kot pobožnega **romarja** zaliva rdečica in bi jo rad za pokoro **poljubil**.

»Dobri **romar**,« je odgovorila **gospodična**, »vaša pobožnost je vse preveč uglajena in izumetničena; **svetniki** pa imajo **roke**, katerih se **romarji** lahko **dotaknejo**, **poljubiti** jih pa ne smejo.«

»Ali nimajo **svetniki** **ustnic**, **romarji** pa tudi?« je rekel **Romeo**.

»Že,« je rekla **gospodična**, »ampak uporabljati jih morajo za **molitev**.«

»Potem pa poslušajte mojo **molitev**, draga **svetnica**,« je rekel **Romeo**, »in jo **uslišite**, drugače bom obupal.«

V take svetle prispodobe in ljubke domisleke sta bila zatopljena, ko so **gospodično** poklicali k materi. (ČRNAGOJ)

Ko je bilo plesa konec, je **Romeo** z očmi poiskal **lepo dekle**. Zanašajoč se na masko, ki naj bi opravičila njegovo drznost, se ji je približal, jo nežno prijel za **roko**, rekoč, da je **svetinja**, ki jo je omadeževal s svojim **dotikom** in bi jo kot pobožen **romar** za pokoro rad **poljubil**.

»Dobri **romar**,« je odgovorila, »vaša pobožnost je vse preveč uglajena in udvorljiva; tudi **rok svetnikov** se **romarji** lahko **dotaknejo**, ne smejo pa jih **poljubiti**.«

»Ali **svetniki** nimajo **ustnic** in **romarji** prav tako?« je rekel **Romeo**.

»O, da,« je odgovorila **lepa gospodična**, »toda uporabljati jih morajo za **molitev**.«

»Potem pa poslušajte mojo **molitev**, ljuba **svetnica**, in jo **uslišite**, da se me ne poloti obup,« je rekel **Romeo**.

Tako sta se menila v prispodobah in rahlih namigovanjih, ko so **deklenco** poklicali k materi. (MAJARON)

Shakespeare v skladu s konvencijami zapisovanja dramskih besedil navaja nastopajoče osebe ob njihovih replikah, kot pojasnilo, kdo govori posamezne dele besedila, ne glede na to, ali gledalec posamezno osebo že pozna ali ne. Poleg tega se imena oseb seveda pojavljajo tudi v replikah, bodisi v medsebojnih nagovorih bodisi v pogovorih o udeležencih dogajanja. Gledalec uprizorjenega besedila torej iz replik nastopajočih oseb postopoma spoznava, kdo so, kaj vedo in kako govorijo druga o drugi, kako se ogovarjajo med sabo. Bralec natisnjene besedila ima pred sabo tudi didaskalije, zato ve o identiteti nastopajočih več od gledalca uprizoritve, vendar to pri branju replik lahko upošteva, lahko pa se vživi tudi v gledalčev položaj. Bralec Lambove pripovedke je v drugačnem, manj zapletenem položaju: identiteto oseb mu postopoma razkriva pripovedovalec, deloma s svojimi pojasnili, deloma v premem govoru svojih oseb.

V obravnavanem odlomku ima Shakespeareov Romeo sedem replik, Julija pet; tolikokrat sta torej po imenih navedena v didaskalijah. Neposredno se ne nagovarjata z imenom, saj drug o drugem še ne vesta, kdo sta. Gledalec iz dotedanjega dogajanja ve, kdo je Romeo, a kvečjemu slutiti, kdo je Julija. Lambova priredba ohranja gledalčevo perspektivo in poučenost, zato Romea, ki je bil v besedilu že predstavljen, navaja z imenom, Julije, za katero Romeo in z njim gledalec ali bralec še ne vesta, kdo je, pa ne. Označuje jo z izrazom »lady«, ki ga pri Shakespeareu uporabi Romeo v vprašanju služabniku, kdo je dama, ki ga je prevzela že na prvi pogled. Ker pa je dramsko dogajanje v »pripovedki« strnjeno in replike skrajšane, Lamb v ustreznem odlomku Romeovo ime omenja le štirikrat.

Župančičev prevod ohranja dolžino, zapovrstnost in vsebino Shakespeareovih replik in temu primerno tudi način in pogostost omemb protagonistov. Črnagojev in Majaronov prevod se držita Lambovega besedila, le Shakespeareovo in Lambovo »lady«, ki jo Župančič in Črnagoj prevajata kot »gospodična«, Majaron variira z oznakama »deklica« in »lepo dekle«:

	Romeo	Juliet	lady
Shakespeare	7	5	2
Župančič	7	5 (Julija)	2 (gospodična, družica)
Lamb	4	0	6
Črnagoj	5	0	6 (gospodična, lepota)
Majaron	4	0	4 (gospodična, deklica, lepo dekle)

Romeo izpove svoj prvi vtis o Juliji že v vprašanju, kdo je dama, ki jo je pravkar prvič zagledal: vpraša namreč, kdo »bogati« roko vitezu. Tako je nato v monologu s tremi zapovrstnimi prisposodobami ponazori, kako zelo neznanka po njegovem mnenju prekaša svoje spremljevalke, in šele proti koncu strne svoj vtis v dvakrat izrečeni skupni oznaki »lepota«.

Župančič je Shakespeareovo uvodno metaforo nadomestil z metonimijo »drži roko vitezu«. Denotativni pomen obojega je namreč »pleše z vitezom«, toda stvarnejše »držanje roke« ohranja bistveni element Romeovega opažanja in nadaljnjega dogajanja: Romea namreč zanima predvsem

dotik plesalkine roke, saj svoj monolog konča z napovedjo, da se jo bo po plesu takoj še sam dotaknil, ali ji – v Župančičevem prevodu – »stisnil roko«. Takoj nato jo namreč v dialogu z novo verigo prisposodob in besednih iger nagovarja in končno nagovori, da od držanja za roko preideta k poljubu na usta.

Lamb uvodno vprašanje nadomesti s čisto denotativnim opisom, Romeovo galantno metaforo pa s pripovedovalčevo klišejsko, v kateri je kar takoj, še pred slikovitimi prisposodobami, omenjena lepota. Črnagojev in Majaronov prevod se vsega tega držita, iz Župančičevega prevoda povzemata le izraz »gospodična« za Shakespearovo in Lambovo »lady«:

Shakespeare: What lady is that, which doth enrich the hand of yonder knight?

Župančič: Kdo je ta gospodična, ki drži tam vitezu roko?

Lamb: And they fell to dancing, and Romeo
was suddenly struck with the exceeding beauty of a lady ...

Črnagoj: Začeli so plesati in Romea
je nenadoma presunila silna lepota gospodične ...

Majaron: Začeli so plesati, ko je Romea
presunila izredna lepota neke deklice ...

Trojna prisposodba Julijine lepote v Romeovem monologu je tisti del Shakespearovega besedila, ki ga Lamb kot sprožilo nadaljnjega dogajanja povzema v svojo pripoved z več citati kakor erotično uglašene prisposodbe iz dialoga med Romeom in Julijo. Črnagojev in Majaronov prevod tudi tu ne povzemata navedkov po Župančičevem, ampak se kljub medsebojnim razlikam držita svojega izhodiščnega besedila, tj. priredbe. Župančič namreč zaradi verza in rime Shakespearovih »torches« ne prevaja s pomensko ustrežnejšimi »baklami«, ampak s sorodnimi, čeprav kot svetilo manj učinkovitimi »svečami«, ki pa pomagajo vsaj nakazati Shakespearovo izrazito aliteracijo:

Shakespeare: she doth teach the torches to burn bright

Lamb: she seemed to teach the torches to burn bright

Župančič: od nje sijati se učijo sveče

Črnagoj: je bleščala svetleje od bakel

Majaron: zdelo se mu je, da žari svetleje kakor bakle

Shakespeare rabi pravzaprav dve zapovrstni aliteraciji – »teach the torches« in »burn bright«. Župančič prvo funkcionalno obnavlja v sintagmi »sijati se ... sveče«, v naslednjem verzu pa dodaja še nadaljnji dve – »njena v noči« in »lepota... leskeče«. – Črnagoj tvori glasovne figure z drugačnim besednim gradivom: »torches« prevaja z »bakle« in jih za silo aliterira z »bleščala«, dodaja pa še dve ponovitvi začetnih zlogov v besedah »ponoči podobna dragocenemu dragulju«. Majaron vse to nadomešča s trojno rimo »žari... se blešči v temi«.

Prevoda priredbe se razlikujeta od prevoda izvirnika tudi ob Shakespearovem verzu s paralelistično konstrukcijo, poudarjeno z anaforo, tj. s ponovitvijo besed »too« in »for«. Lamb je s prozno spremenjenim besednim redom v drugem delu te konstrukcije paralelizem uredil še bolj si-

metrično od Shakespeara, Župančič je prvi del in s tem celotno figuro opustil, Črnagoj in Majaron sta jo prevedla po Lambu. Paralelizem sta tudi poudarila s ponovljeno predpono »pre« in predlogom »za«, izraz »svet« za »earth« pa sta povzela po Župančičevem prevodu:

Shakespeare:	Beauty <u>too</u> rich <u>for</u> use,	<u>for</u> earth <u>too</u> dear!
Lamb:	beauty <u>too</u> rich <u>for</u> use,	<u>too</u> dear <u>for</u> earth!
Župančič:	<u>pre</u> dragocena	<u>za</u> ta nizki svet!
Črnagoj:	<u>pre</u> lepa je bila	in <u>pre</u> dragocena <u>za</u> ta svet!
Majaron:	<u>pre</u> plemenita <u>za</u> vsakdanjo rabo in	<u>pre</u> dragocena <u>za</u> ta svet!

Shakespeareovo prisposodobno z »razkošnim draguljem na Etiopčevem ušesu« Lamb deloma citira, deloma parafrazira, pri čemer ji zmanjšuje nazornost: Etiopca zamenja s nedoločnejšim črncem, ki ima dragulj nekje na sebi, ne na ušesu, tj. na enem tistih mest, kjer se navadno nosi nakit. Župančič verzu ustrezno prevaja »jewel« z »biserom«, opušča pridevnik »rich«, ohranja pa »biser« na črnčevem ušesu. Črnagoj in Majaron ne prevzemata »bisera«, ampak se odločata za »dragulj«, ki pa ga ima po njunem zamorec/črnc v rokah/roki: funkcijo nakita, okrasa, torej zabrisujeta, »roka« pa je tu rabljena brez erotične konotacije, kakršno je imela v Romeovem uvodnem vprašanju:

Shakespeare:	like a rich jewel	in a Ethiop's ear
Lamb:	like a rich jewel	worn by a blackamoor
Župančič:	kot biser,	črncu na uho pripet
Črnagoj:	podobna dragocenemu dragulju	v rokah zamorca
Majaron:	kot dragulj	v roki črnca

Citate iz Shakespeareove estetsko usmerjene metaforike Lamb dopolnjuje z večjo frekvenco izraza »lepota« in z bolj količinsko kakor vsebinsko poudarjenim pridevnikom Shakespeareovo »true beauty« nadomešča z »exceeding beauty«. Župančič sledi Shakespearu, le da pridevnik »true« opušča. Majaron in Črnagoj prevajata Lambovo besedilo in pridevnike dodajata (Črnagoj: silna lepota, izredna lepota; Majaron: izredna lepota, dovršena lepota; poleg tega – mimo Lambovega besedila – tudi še »lepo dekle, lepa gospodična«).

Redukcija erotično usmerjenega, sonetno oblikovanega dialoga je v priredbi in njenih prevodih vidna že iz zmanjšane frekvence ključnih besed: medtem ko Lamb, Črnagoj in Majaron »dotik« in »poljub« v glavnem ohranjajo, »romarja« in »svetnico« omenjajo redkeje in seveda v manj pomenskih zvezah, »roke«, »ustnice« in »molitev« močno reducirajo, »greh« pa sploh zamolčijo:

	Shakespeare	Župančič	Lamb	Črnagoj	Majaron
beauty/lepota	2	2	4	2	3
touch/dotik, dotakniti se	3	2	2	2	2
kiss/poljub, poljubiti	3	3	2	2	2
pilgrim, palmer/romar, -ji	6	5	4	4	4
saint/svetnik, -ca	4	4	3	3	3
hand, palm/roka, dlan	8	9	2	3	2
lips/usta, ustnice	7	4	2	1	1
pray, prayer/molitev, -ti	4	3	2	2	2
sin/greh	4	5	0	0	0

Župančič Shakespearove besedne igre ›pilgrim, palmer: hands, palm« v slovenščini ni mogel ohraniti, povzel pa je vsaj variiranje teh dvojic z izrazi ›romar, vernik« in ›roke, dlan«, medtem ko Lamb in njegova prevajalca tudi to opuščajo.

Prevod izvirnika in prevoda priredbe se torej v kar številnih nadrobnostih odmikajo od svojih izhodiščnih besedil, bodisi zaradi razlik med angleščino in slovenščino in z njimi povezanih kolizij med pomensko in oblikovno funkcijo posameznih leksemov in sintagem – to je predvsem problem prevoda izvirnika, bodisi zaradi bolj ali manj pretehtane rabe indirektnih prevajalskih metod, ki je predvsem problem prevodov priredbe. Toda redukcije in dodatki so taki, da ne zabrisujejo generalnega ujemanja teh prevodov s svojimi izhodiščnimi besedili: Župančič se drži Shakespearovega izvirnika, Črnagoj in Majaron Lambove priredbe. Prevoda priredbe celo poudarjata različnost Lambovega besedila od Shakespearovega, saj ne upoštevata Lambovih diskretnih citatnih povezav z izvirkom in ne izrabljata možnosti, da bi neoznačene, v prozo pripoved vpletene citate Shakespearovih sintagem povzela po Župančičevem ali katerem drugem znanem in dosegljivem slovenskem prevodu *Romea in Julije*. Maloštevilni drobcji, ki se v njih prevodih ujemajo z Župančičevim, se zdijo prej po naključju enako prevedeni ali vtisnjeni v spomin kakor namerno citirani.

Prevajalca sta se namreč zavedala, da prevajata priredbo, poznala sta njeno izhodiščno besedilo in njuno medsebojno razmerje. Glede na Shakespearovo nesporno umetniško superiornost pa sta Lambovo predelavo imela le za redukcijo izvirnika, predvsem redukcijo njegove verzne in metaforične oblikovanosti. Pri tem nista upoštevala, da Lamb sicer dosledno piše v prozi, metaforiko pa vsaj deloma povzema ali citira in s tem diskretno ohranja vzorce Shakespearove pesniške dikcije. Razlik med parafrazo, povzetkom, komentarjem in citatom, ki so značilne za Lambovo priredbo, v njih prevodih ni – vse je le prevod besedila, ki je pojmovano kot homogeno in samostojno, ne glede na to, da je izvedeno. Priredba je torej kot izhodiščno besedilo prevoda izenačena z izvirkom – prevod sledi izhodiščnemu besedilu, kakršnokoli že je, in upošteva predvsem različnost priredbe od izvirnika.

LITERATURA, VIRI

- CUDDON, J. A., 1985: *A Dictionary of Literary Terms*. Revised Edition. Penguin Books. Middlesex.
- GLASBA, 1984: Ur. Ksenija Dolinar. Cankarjeva založba. Ljubljana. (Leksikoni Cankarjeve založbe.)
- GRAND LAROUSSE ENCYCLOPEDIQUE, 1960. I. Librairie Larousse. Paris.
- GROSMAN, Meta, 1994: Status književnega prevoda v ciljni kulturi. – Prevod – posnetek, reprodukcija, interpretacija. Društvo slovenskih književnih prevajalcev. Ljubljana. (18. prevajalski zbornik.)
- GROSMAN, Meta, 1997: Književnost v medkulturnem položaju. – Razprave II. razreda XVI. Ur. Jože Pogačnik. Slovenska akademija znanosti in umetnosti. Ljubljana. Str. 47-66.
- GSPAN, Alfonz, 1956: Razsvetljenje. – Zgodovina slovenskega slovstva I. Do začetkov romantike. Slovenska matica. Ljubljana.
- JAKOBSON, Roman, 1989: O lingvističnih vidikih prevajanja. Prevedla Zoja Skušek Močnik. – Lingvistični in drugi spisi. Ljubljana. (Studia humanitatis.)
- KIDRIČ, France, 1938: Zgodovina slovenskega slovstva od začetkov do Zoisove smrti. Slovenska matica. Ljubljana.
- KMECL, Matjaž, 1995: Mala literarna teorija. Četrta, popravljena in dopolnjena, izdaja. Mihelač in Nešović, Založba, d. o. o. Ljubljana.
- KOBE, Marjana, 1987: O priredbah. Priredbe klasičnih del iz svetovne književnosti za mladino v slikanicah za najmlajše. – Pogledi na mladinsko književnost. Mladinska knjiga. Ljubljana.
- KOČJANČIČ POKORN, Nike, 1997: Teoretične osnove za kritično vrednotenje prevoda. – Kriteriji literarnega prevajanja. Prevajanje in terminologija. Društvo slovenskih književnih prevajalcev. Ljubljana. (21. prevajalski zbornik.)
- KOVAČIČ, Irena, 1994: Prevajanje med skoposom in relevantnostjo. – Prevod – posnetek, reprodukcija, interpretacija. Društvo slovenskih književnih prevajalcev. Ljubljana. (18. prevajalski zbornik.)
- KOVAČIČ, Irena, 1996: Strukturna in pragmatična enakovrednost izvirmega in prevodnega besedila. – Prevod besedila. Prevajanje romana. Društvo slovenskih književnih prevajalcev. Ljubljana. (20. prevajalski zbornik.)
- LAMB, Charles, 1990: *Romeo and Juliet*. – Charles in Mary Lamb, *Tales from Shakespeare*. Tiger Books International PLC. London.
- LAMB, Charles, 1995: *Romeo in Julija*. – Charles in Mary Lamb, *Zgodbe po Shakespearu*. Prevedel Igor Majaron. Založba Karantanija. Ljubljana.
- LAMB, Charles, 1996: *Romeo in Julija*. – Charles in Mary Lamb, *Pripovedke iz Shakespeara*. prevedel Ivan Črnagoj. Mladinska knjiga. Ljubljana.
- LITERATURA, 1977: Ur. Ksenija Dolinar. Cankarjeva založba. Ljubljana. (Leksikoni Cankarjeve založbe.)
- MORAVEC, Dušan, 1978: *Shakespeare pri Slovencih*. – William Shakespeare, *Zbrane gledališke igre*. I. Ur. Matej Bor. Mladinska knjiga. Ljubljana. Str. 43-139.
- OŽBOT, Martina, 1997: Parametri prevajanja literarnozgodovinskih besedil. – Kriteriji literarnega prevajanja. Prevajanje in terminologija. Društvo slovenskih književnih prevajalcev. Ljubljana. (21. prevajalski zbornik.)
- SHAKESPEARE, William (brez letnice): *Romeo and Juliet*. – *The Complete Works of William Shakespeare*. Ur. William George Clark and William Aldis Wright. Grooset & Dunlap Publishers. New York.

- SHAKESPEARE, William, 1940: *Romeo in Julija*. Prevedel Oton Župančič. Slovenska matica. Ljubljana. (Vezana beseda.)
- ŠALAMUN BIEDRZYCKA, Katarina, 1990: (Še enkrat) primerjava med Beaumarchaisovim Figarom in Linhartovim Matičkom. – *Primerjalna književnost* 13, št. 1, str. 15-26. Slovensko društvo za primerjalno književnost. Ljubljana.
- TOPORIŠIČ, Jože (ur.), 1993: Slovenska zvrstna besedila. Sour. Velemir Gjurin. Univerza v Ljubljani. Filozofska Fakulteta. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Ljubljana.
- VINAY, J.-P., DARBELNET, J. 1968: *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. Didier. Paris, Bruxelles, Montreal. (Bibliothèque de stylistique comparée.)
- WILPERT, Gero, 1969: *Sachwörterbuch der Literatur*. Kröner Verlag. Stuttgart. (Kröners Taschenbücher, Band 231.)

■ TRANSLATION, ADAPTATION, TRANSLATED ADAPTATION

Translation and adaptation are common but complicated literary phenomena. Both include independent texts of the literary genres and interdependent texts of the polyartistic genres (strip, song, drama, opera, film etc.). Both can occur separately or co-exist as part translation, part adaptation of the source text. The combination is usually labelled as a modified, e.g. "free" or "dynamically equivalent" or "functional" translation; adaptation is thus only vaguely hinted at.

Nevertheless, they are discernable as two different text species. Their common feature is the nature of their provenance, i. e. their unavoidable dependence of a pre-existent text, and consequently their status of a derived, secondary text. Their source texts may be primary or secondary, since translations can be adapted or/and translated, and adaptations can be translated and/or adapted as well as originals. The relations of the two species to their source texts, however, differ. Translation is a complete linguistic transformation of its source text, but also its close formal and conceptual reconstruction within the frame of the same literary genre or text species. Adaptation is unmistakably linked to its source text by selected elements (title, characters, story, quotations, paraphrases etc.), but has a different individual structure, and frequently belongs to another genre or species.

A case of translation-adaptation interrelations is studied on samples of a primary text, its adaptation and their translations: W. Shakespeare's interdependent text of his sophisticated verse drama *Romeo and Juliet* (1596?) was turned by Charles Lamb into an independent text of an identically titled but simplified prose tale, sprinkled with minor Shakespearian quotations; O. Župančič translated Shakespeare's text into Slovenian (*Romeo in Julija*, 1940), thoroughly reconstructing its dramatic structure and verse form while frequently modifying the meaning and form of its lexemes, syntagms, clauses and sentences; I. Črnagoj (*Pripovedke iz Shakespeara*, 1953 and further editions) and I. Majaron (*Zgodbe po Shakespearu*, 1995) reconstructed Charles Lamb's narrative structure and prose style in their

translations, while neglecting a number of its details and distinctions. They both correctly quoted Župančič's translated verses wherever Shakespeare's originals had been manifestly included in Charles and Mary Lamb's *Tales from Shakespeare* (1807), but practically ignored Župančič's version where parts of the original verses were less obviously integrated into the prose adaptation.

The adaptation's verbal correspondence to the original is stronger than that of the adaptation's translations to the translation of the original. So, all translations demonstrate the same general attitude to their source texts, regardless of their status: they follow their essentials while modifying a number of their details. They seem to prefer the position of secondary texts, even when they are actually doubly dependent, tertiary ones, e.g. when their source texts are adaptations. It may be concluded that the source text: translation relation is basically constant in spite of the translations' variability, while the source text:adaptation relation does not follow a fixed basic pattern.