

## Dražen Dragojevič *Pesnik – glasnik nad-duše*

### Walt Whitman: TRAVNE BILKE

Izbral, prevedel in spremno besedo napisal Uroš Mozetič  
Mladinska knjiga, Ljubljana 1999 (Zbirka Klasiki Kondorja; 31)

Izbor pesmi Walta Whitmana, prvega pravega, če ne celo edinega, mojstra ameriškega dekadencega in simbolističnega pesništva, smo v slovenskem prevodu lahko prvič brali v zbirki Kondorja leta 1962. Prevajalec Peter Levec je v svoj izbor uvrstil sicer zgledno število Whitmanovih pesniških stvaritev, a je obšel velik del za pesnika najznačilnejših pesmi. Glavnino pesmi, ki prednjačijo po svoji vsebinski drznosti in formalni prodornosti ter tako sestavljajo vrh Whitmanovega pesništva, je uspešno zajel šele prevajalec Uroš Mozetič v zbirki *Lirika* leta 1989. Desetletje pozneje smo dočakali še Mozetičev najnovejši izbor v odlični zbirki *Klasiki Kondorja*, ki povzema pesmi iz prevajalčevega prvega izbora, prinaša pa tudi šest, v domačo besedo prvič prelitih pesmi.

Novi izbor se tako odmika od predhodnih dveh in vnaša delno svežino v poznavanje Whitmanovega dela. S povzemanjem najboljših pesniških dosežkov iz Whitmanove zbirke pesmi z naslovom *Travne bilke* pa se obema izboroma približuje. *Travne bilke* so Whitmanova edina, a zato večkrat objavljena pesniška zbirka, ki jo je avtor sam nenehno predeloval, popravljaj in dopolnjeval. S tem v mislih nas preseneča, da je v izboru na koncu vsake pesmi navedena letnica njene prve objave, opozorila in komentarji o avtorjevih popravkih in dopolnitvah pa manjkajo. Odsotnost takšnih opozoril in komentarjev se zdi toliko bolj nedopustna, če opozorimo, da je Whitman spreminjal svoje pesmi tako na vsebinski kot formalni ravni, s tem pa je pomembno zasukal, če ne celo tudi korenito predrugačil

pomen oziroma sporočilo pesmi ter njihovo grafično in zvočno podobo. Posledice Whitmanovih predelav se najjasneje kažejo z vsebinsko-formalno primerjavo izvirne različice *Travnih bilk* iz leta 1855 s poznejšimi, večkrat preoblikovanimi verzijami, kot so se spreminjale vse do leta 1882, ko je zbirka dobila končno podobo.

Bistvo Whitmanovega pesniškega ustvarjanja je tesno povezano z idejami ameriške transcendentalistične filozofije druge polovice devetnajstega stoletja, natančneje, z njenim razumevanjem človeka, sveta, narave in transcendence. Transcendentalistična misel je temeljila na prepričanju, da mora sleherni posameznik vzpostaviti stik s tako imenovano Nad-dušo. Le-ta je bila pojmovana kot absolutna, nespremenljiva, vseobsegajoča zavest oziroma energija, ki najde svoj izraz v vseh živih bitjih. Prisotnost takšne zavesti v vseh oblikah življenja vnaša v svet posebno stanje: popolno enakopravnost in univerzalno ljubezen med vsemi živimi bitji in njihovo nesmrtnost. Začetki Nad-duše, nosilke višje resničnosti in božanskosti, se tako skrivajo tudi v slehernem posamezniku, v katerem je ta jasno ločena od navadne duše posameznika v smislu njegove osebnosti. Pravo spoznanje napoči ob harmoničnem združenju z Nad-dušo, do katerega vodi le ena pot v obliki brezinteresnega zrenja sveta, intuitivnosti in popolne vdanosti naravi. Med harmonijo z univerzalno zavestjo se človeku lahko razpre vsa božanskost tako neskončnega vesolja kot drobne travne bilke. Naloga pesnika kot medija vsepovezujoče Nad-duše pa je postati znanilec oziroma glasnik absolutne demokratičnosti sveta. V takšnem svetu sta telo in duša enako čudežna, materialni napredek je enakovreden duhovnemu iskanju in poglobljanju, vsa verstva imajo enako težo, ljubezen do ženske pa je enako slastna in poživljajoča kot ljubezen do moškega.

Takšnega pesnika v vlogi glasnika najdemo v Whitmanovih začetnih pesmih iz prve izdaje *Travnih bilk* leta 1855. Lirski subjekt teh pesmi je samozadosten in v posebnem stanju ekstatične zamaknjenosti. Dana mu je nevsakdanja sposobnost vživljanja v sleherni obliki obstoja, pa naj je ta še tako neoprijemljiva in abstraktna ali

pa časovno in prostorsko oddaljena. Pesniško podobje sestavlja niz med seboj nepovezanih, a po pomembnosti in nepogrešljivosti enakovrednih si prizorov iz narave in vsakdanjega življenja, ki sledijo spontanemu toku misli lirskega subjekta. Skozi tako strukturo podobja preseva Whitmanov transcendentalistični nauk o božanskosti, demokratičnosti in neumrljivosti vsega, po katerem se da vesolje reducirati na eno samo travno bilko.

Whitmanovo razumevanje Nad-duše in vloge pesnika se je v poznejših letih pesniškega ustvarjanja korenito spremenilo, to je pustilo svoj pečat tudi na vsebini in formi njegovih pesmi. Njegov lirski jaz je postal obseden z mistično združitvijo z Nad-dušo, zato pa omnipotenten, preroško samovzvišen in pretirano ambiciozen, saj je hotel razsvetliti vsakega povprečnega človeka, govoriti vsemu človeštvu in tako prestopiti jezikovno mejo. Kot prerok oziroma videc, navdihnjen od božanskosti, in ne več zgolj glasnik se je povzdignil nad vse drugo in tako odpravil prej spoštovano enakopravnost vsega živega. Na mesto kozmične Nad-duše pa je stopila pesnikova lastna duša oziroma njegova osebnost.

V skladu s takšnimi miselnimi premiki je Whitman večkrat vsebinsko predelal svoja pesniška besedila. Znani ameriški whitmanolog Malcom Cowley opozarja na pomenske spremembe, ki jih prinaša pozneje pripisani drugi del prve vrstice Whitmanove skorajda programske in najvplivnejše pesnitve *Pesem o sebi* (zaradi večje doslednosti izvirniku navajamo Mozetičev prevod v prvotni, angleški podobi): »Slavim se *in se opevam*.« Besedi »slaviti« in »opevati« nista sopomenki, saj zadnja ne dopolnjuje prejšnje, ampak vnaša v pesem pomemben pomenski zasuk. V prvi izdaji zbirke se je lirski subjekt slavil s tem, ko je opisoval svoja opažanja in prepričanja. To je počel spontano in brez posebne zavesti o namenu svojega početja. V poznejših izdajah pa se tudi opeva oziroma piše pesem o sebi. Opisovanje tako ni več zgolj brezinteresno, ampak ima določen cilj. S tem pa lirski subjekt ni več pasivno odprt za Nad-dušo, to pa mu onemogoča identifikacijo z vsem živim.

Whitmanovi popravki so korenito spremenili tudi formalno plat

njegovih pesmi. Originalna verzija *Travnib bilk* je vsebovala dvanajst nenaslovljenih pesmi, ki so imele specifično strukturo. Razvoj pesniškega podobja so ustavljali miselni premori, pesniška celota pa je bila neobremenjena z razdelitvijo na posamezne speve. Naštete formalne posebnosti so bile v kasnejših izdajah odpravljene in nadomeščene s tradicionalnejšimi formalnimi prijemi, tako da so bile pesmi naslovljene, miselni sklopi ločeni z vejicami, daljše pesnitve pa sestavljene iz spevov. Z uvedbo zunanjeformalnih popravkov je Whitman zmanjšal preroški ton svojih pesmi in omilil spontano oziroma asociativno nanizanost njihove vsebine. S tem pa je razrahljal harmoničnost pesniške strukture, saj miselni sklopi med seboj niso več bili enakovredni. Upoštevanje povedano, se pokaže, da so Whitmanove vsebinske in formalne predelave preobrazile ne samo pomensko, ampak tudi ritmično in evfonično raven njegovih pesmi.

Splošne formalno-jezikovne posebnosti Whitmanovega pesništva, ki so brez dvoma izraz pesnikove identifikacije z vlogo glasnika oziroma preroka, obsegajo predvsem retoričnost in biblični slog. Ritmična struktura pesmi temelji na paralelizmu in iteraciji. Naštevaje ugotovitev in njihovih variacij rabi stabiliziranju gibanja pesniške vsebine. Vse podobe imajo tako enako težo, to enakomerno porazdeljuje napetost dogajanja in bralečvo pozornost po pesniški celoti. Omenjeni pesniški sredstvi imata še en poseben učinek na razvoj podobja: širjenje. Vsaka podoba je asociativno nadaljevanje naslednje, hkrati pa to nadaljevanje pomeni tudi pomensko dopolnilo prejšnje podobe. Z nizanjem drobcev iz vsakdanjega življenja in narave se nam pred očmi postopno izriše celotna podoba sveta. Za Whitmanov verz sta značilni opuščanje tradicionalne metrične sheme in uvajanje prostega verza, s tem je avtor že razmeroma zgodaj nakazal smer razvoja moderne ameriške in evropske poezije. Odpoved tradicionalni metrični shemi pa ne pomeni tudi odpovedi vsakršni metrični shemi. Whitmanov verz se opira na miselni ritem oziroma na ritem vsebine. Enota verza je tako misel, zaporedje ponavljajočih se misli pa poleg miselnega ritma ustvarja tudi zvočni

ritem. Ritem in dinamiko verzov spodbujata tudi obrnjen vrstni red besed ter kopičenje glagolov in deležnikov, ki označujejo premikanje. Takšen učinek imajo predvsem sedanji deležniki, ki se v angleškem jeziku vsi končujejo na isti zlog. V tem smislu se Whitmanova poezija približuje ritmizirani prozi.

Po pregledu splošnih vsebinskih in formalnih značilnosti Whitmanovega ustvarjanja in primerjavi originalne verzije *Travnih bilk* s poznejšimi, večkrat popravljenimi in dopolnjenimi izdajami lahko ugotovimo, da je bistvo njegovega pesništva dekadenco-simbolistično. To bistvo pa se je v razvoju avtorjevega pesniškega jaza pogosto spreminjalo, dobivalo različne in različno močne izrazne oblike. Dvanajst pesmi izvirne različice njegove edine pesniške zbirke nam kaže Whitmana v svojem najizvirnejšem, vsebinsko najdrznejšem in formalno najbolj prodornem ustvarjalnem zanosu, Whitmana, ki je naiven, vdan intuiciji in spoznava, da je vsak delec vesolja, majhen ali velik, naravnost čudežen. V poznejših izdajah se je njegov jaz prelevil v samovzvišenega, preveč ambicioznega preroka, obremenjenega s svojo lastno veličino in pa željo zajeti svet v totaliteti ter razsvetliti človeštvo v celoti. Njegove starejše pesmi so bile izpostavljene poskusom poenotenja vsebine in stila, novejše pa pogosto obtežene z abstraktnimi izrazi in ponavljanjem ustaljenih sintaktičnih vzorcev. Oboje je povzročilo, da je Whitmanovo prvotno izjemno prenikavo pesništvo postalo razmeroma izčrpano, brez prvotne svežine in ostrine. V luči povedanega bi pisec pričujočega besedila na tem mestu rad poudaril, da bi bil prevod originalne verzije *Travnih bilk* iz leta 1855 z vsemi njenimi vsebinskimi novostmi in formalnimi odlikami nadvse zaželen in dobrodošel. S takšno pridobitvijo bi ob že izdanih treh izborih Whitmanove večkrat predelane poezije, ki zajema izjemna zgodnja, povprečna vojna in oslabljena poznejša besedila, izpopolnili poznavanje tega ameriškega pesnika.

Za konec bomo še poudarili, da so pesmi v najnovejšem izboru brez izjeme nadvse uspešno prevedene. Po Mozetičevi zaslugi zvenijo Whitmanovi verzi v slovenskem jeziku popolnoma naravno. Glede na zapleteno stavčno strukturo Whitmanovih verzov je prevajalec

postavil kar se da ustrezne slovenske rešitve. Domiselno je tudi ohranil stopnjo ritmiziranosti besedila. Težavnost ohranitve stopnje ritmiziranosti angleškega besedila pri prevajanju je povezana z naravnim ritmom angleškega jezika, v katerem prevladujejo naglašene enozložne besede. Kako primerna je ritmiziranost Mozetičevega prevoda, se jasno kaže z vzporejanjem njegove in Levčeve različice. Izkaže se, da je Levčev prevod bolj ritmiziran in tudi bolj interpretativen, tako pa je na pomenski ravni opazen odmik od originala. Mozetič je dosledno spoštoval tudi zunanjo podobo Whitmanovega verza tako, da je vztrajal pri zapisu verznihih preskokov. Če odmislimo nekaj manjših nenatančnosti pri prevajanju in namerno razbijanje monotonosti pesnikovega naštevanja, lahko sklenemo, da smo z novim izborom Whitmanovih pesmi dobili tudi popolnoma senzibilen in užiten prevod.