

strogo med motivom in temo. Tako govori napr. o kesanju v Tomanovi pesmi sprva kot motivu, pozneje pa kot temi (str. 205–206).¹⁰

Prav gotovo je Iblerjeva zasluga, da je sistematiziral nepopolne metodološke poskuse in jim dal zaključeno podobo. V tem smislu je teoretični del njegove razprave morda celo zanimivejši in pomembnejši od interpretacijskega dela, čeprav se v razpravi pojavljajo nekatera vprašanja, na katere ne najdemo odgovora, ko se pojavi problem razlikovanja sorodnih cikličnih struktur (pesniški cikel — verzni ep). Vsekakor je avtorju uspelo izdelati tipologijo komunikacijske implikacije in izpopolniti teorijo cikliziranja ter jo preveriti z interpretacijo izbranih ciklov. To pa pomeni, da lahko Iblerjevo disertacijo razumemo kot pomemben prispevek bohemistiki, predvsem pa literarni vedi nasploh.

Slavo Šerc
Landshut

NORVEŠKA BIBLIOGRAFIJA PREVODOV IZ POLJSKE KNJIŽEVNOSTI

Če skušamo na podlagi objektivnega bibliografskega prereza, kakršnega predstavlja Poljska književnost v norveških prevodih,¹ soditi o mestu poljske književnosti v norveški literaturi in odkriti, katerim vodilnim težnjam v norveškem kulturnem prostoru je sledil prevajalski izbor iz poljske književnosti in iz kakšnih nagibov se je nacionalnoduhovni prostor tega skandinavskega naroda odpiral poljskemu literarnemu ustvarjanju, lahko ugotovimo, da od predromantike, ko se kronologija začenja, do druge svetovne vojne prevajanje v norveščino ne kaže globljega ali načrtnejšega zanimanja za temeljna dela iz poljskega besednega ustvarjanja, še manj morebiti za specifično poljsko idejnoestetsko izpoved v devetnajstem in prvi polovici dvajsetega stoletja. Zato pa pomenijo toliko opaznejšo prelomnico šestdeseta leta, ko norveški polonisti očitno začenjajo zapolnjevati prevajalske vrzeli za nazaj, hkrati pa presajati najvidnejše sodobne avtorje v širokem razponu vseh glavnih tokov sodobne proze, poezije in dramatike. Poljski literarni in nazorski tokovi na Norveškem dotlej očitno niso spadali med tvorne pobude domačemu ustvarjanju. Iz istega razloga je najbrž mogoče tudi sklepati, da je šel razvoj norveških literarnih obdobj in tokov svojo pot ter bržkone vzporedno z glavnimi evropskimi, ki so bili spodbuda obema literaturama. Ob taki ugotovitvi so z rezervo vzeti ali celo irelevantni poljski avtorji svetovnega slovesa (Sienkiewicz, Mrożek, Miłosz), ki so kot znamka svetovnega knjižnega trga prihajali v nacionalno kulturo po različnih kanalih. Posebej zanimivi in zgovorni se zdijo predvsem tisti ustvarjalci, ki so s posebno poljsko specifikjo in idejnoestetskimi inovacijami odločilno vplivali na literarne procese v domačem okolju. Druga okoliščina, ki jo je tudi treba upoštevati, pa je, da je bibliografija kot celota pogosto rezultat naključij, osebnih prevajalskih motivacij in usod. Tako se npr. že l. 1895, pred norveškim odkritjem Sienkiewicza iznenada in brez konteksta pojavi modernist Przybyszewski, kar pa

¹⁰Natančnejša razlikovalna merila je postavila nemška literarna veda (W. Kayser, E. Frenzel) v tem smislu, da pri motivih prevladujejo snovno-materialni, pri temah pa idejno-racionalni in afektivno-emocionalni elementi. Gl. J. KOS, *Morfologija literarnega dela* (Ljubljana, 1981), 24–50.

¹Ole Michael SELBERG, *Polsk literatur i norsk oversettelse 1826–1989*, En bibliografi, *Meddelelser* 1991, št. 62, Universitetet i Oslo, 100 st.

je v resnici le malo povezano s poljsko literarno sceno (tudi izvirnik je v nemščini), ampak bolj s pisateljskimi življenjskimi okoliščinami in z dejstvom, da je kot prevajalka navedena avtorjeva žena Norvežanka Dagna Przybyszewska, v avtorjevo zaledje pa je spadala berlinska nemško-skandinavska boema devetdesetih let.

Bibliografija, ki jo je z računalniškim programom $\text{\TeX}$ sestavil Ole Michael Selberg, eden mlajših in — kot lahko sodimo po navedenih prevodih — doslej med norveškimi polonisti najplodovitejših prevajalcev, je urejena pregledno, zaradi osebnih (avtorji in prevajalci) ter stvarnih kazal (izvirni in prevodni naslovi, žanri) praktično uporabna, na racionalno urejenost kaže uporaba posebnih znakov za označevanje zvrsti in celo za jezikovno različico norveščine (nynorsk in riksmål/bokmal), v katero je posamezno delo prevedeno. Poleg knjižnih, revijalnih, časopisnih objav so upoštevani tudi prevodi v rokopisih ter uprizoritve. (Vključeni so le rokopisi dramskih del, ki jih hrani Univerzitetna knjižnica v Oslu, kar je knjigi v škodo, saj ostajajo zunaj evidence nekateri pomembnejši prevodi (npr. Fredro, Kłätwa, 1969).

Zgodba, ki jo v sebi skriva bibliografija, je za nas zanimiva najprej zaradi možnega ugotavljanja vzporednic in razhajanj pri sprejemanju poljske književnosti na Norveškem in pri nas, drugič pa zaradi podobe družbenih in kulturnih razmer, ki se posredno zrcalijo v njej. Začenja se z letom 1826 in konča 1889. Zanimivo je, da so skoraj za vse devetnajsto stoletje značilna najprej ilustrativna, predvsem širše priljubljena pesemska, pogosto spевна, domobljubna, razsvetljensko-moralistična besedila, šele z letnico 1843 izide literarno besedilo v pravem pomenu besede, prevod Mickiewiczove pesnitve *Farys*, delo prvega norveškega romantičnega pesnika Wergelanda. Sledi več kot petdeset let praznine, nato se pojavijo časnikarske objave prevodov krajših Sienkiewiczovih besedil iz sodobnega življenja in šele leta 1901 prvi prevod njegovega romana v knjižni izdaji (Rodbina Polaneških). Do leta 1940 Norvežani razen Sienkiewiczovih romanov ne prevedejo nobenega klasičnega avtorja, zasledimo le redke, trenutno aktualne sodobne pisce, več ali manj osebno povezane z norveškim literarnim življenjem (Przybyszewski, Gomulicki, Wysocki). Bržkone so temeljna klasična dela poljske književnosti Norvežani spoznavali iz švedščine in predvsem danščine, ki je bila od protestantizma do Wergelanda njihov knjižni jezik. Wergelandovo prevajanje Wybickega (*Jeszcze Polska nie zginęła*) in Mickiewicza v jezikovni različici riksmål (dansko-norv. mešanica) sodi torej v obdobje normiranja knjižnega jezika in ima glede na poetično-programska načela podobno vlogo kot Prešernovo in Vrazovo presajanje Mickiewicza v slovenščino. Praznino, ki je po teh prevajalskih poskusih nastala v drugi polovici devetnajstega stoletja, pa si lahko razlagamo s tem, da se je profil norveških literarnih tokov v razvojnem procesu od romantike k realizmu oblikoval v polemiki s švedskimi in danskimi vplivi ter iz občutja nacionalne ogroženosti iskal identiteto v bogati domači folklori, nacionalnem družbenem prostoru, vendar po sodobnih literarnih nazorih, ki so se zgodaj oddaljili od romantične estetike, močno zakoreninjene v poljski književnosti. Težnjam slovenskega literarnega življenja v drugi polovici 19. stol., vidnim iz literarnih programov, pa je očitno ustrezala poljska romantičnorealistična proza in dramatika. Medtem ko se je zanimanje za poljsko književnost ob koncu stoletja pri nas še poglobilo, ob realističnih tokovih dvajsetega stoletja pa lahko govorimo že o nepretrganem prevajanju in trajni zavesti o poljskih avtorjih, pa je norveška publicistika s poljskimi besedili zadovoljevala potrebe po lahkotnejšem čitivu v razvedrilnih in družinskih listih in taka je pretežno vloga poljskih prevodov vse do l. 1945. Na tem mestu se že od samega začetka pravzaprav znajde Henryk Sienkiewicz, verjetno priljubljen tudi zaradi prikazovanja poljskih zgodovinskih izkušenj s Švedi (v začetku 20. stol., zlasti ob vrhuncu norveško-švedske politične krize je Sienkiewicz edini

prevajani poljski avtor, prevod Potopa izide leta 1903).

Razumljivo, da se Skandinavci v realizmu niso zgledovali po Poljaki, saj so domači avtorji in (in bližnji danski teoretik Georg Brandes) z izvirnimi deli ob prehodu iz romantike v realizem vplivali na vso Evropo. Čeprav so norveški prevajalci po vojni, precej po zaslugi organiziranih polonističnih središč, zapolnjevali vrzeli iz poljske klasične književnosti, je največja praznina ostala prav ob vrhunskih delih poljskega realizma (med prevodi do danes ne zasledimo niti Reymonta (v slovenščini so Kmetje izšli trikrat, v dveh prevodih), Žeromskega so prevedli le dve lahkotnejši dramski deli, Prus in Dąbrowska pa sta predstavljena le v novelističnih antologijah).

Če so skušali norveški polonisti po vojni zapolniti praznine celih preteklih obdobij z antologijami, pa od šestdesetih let naprej preseneča relativna sočasnost prevodov sodobnih avtorjev, med katerimi najdemo značilne predstavnike vseh generacij in tokov ne glede na to, ali so postali svetovna znamka ali ne (npr. Hłasko, Gałczyński, Ważyk, Mrożek, Andrzejewski, Schulz, Gombrowicz, Herbert, Harasymowicz, Różewicz, Konwicki, Nowakowski, Kapuściński, Zagajewski itd., vsi seveda s samostojnimi knjigami, nekateri so predstavljeni skoraj že z opusom (Miłosz, Herbert, Kapuściński, Konwicki), večina drugih avtorjev (Barańczak, Krynicki, Kornhauser, Lipska, Szymborska itd.) pa je vključenih z najznačilnejšimi deli v antologije. Zadnja bibliografska enota je izbor pesmi Karla Wojtyły (1989).

Glede na širok in količinsko obsežen izbor povojnih avtorjev bi lahko sklepali, da so poljska literarna dela na Norveškem odigrala pomembnejšo vlogo od šestdesetih let naprej, morebiti so se ob njih celo navdihovale mlajše generacije, ki so se morale z iskanjem svežih vzorcev prebijati iz sence velikih pisateljskih avtoritet domačega realizma, saj je npr. Hamsun živel še v začetku petdesetih let, le malo prej je umrla Undsetova. Zaradi tega bi mogli sklepati, da so poljska literarna dela, ki so v nazorsko utesnjenih razmerah sivih časov, politične cenzure in ločitve književnosti od državne politike predstavljala krčevito iskanje novega izraza in odpirala nove možne poti zlasti v poeziji in prozi, ponujala tvorne vzorce piscem povsem drugačnega družbenega okolja in zato doživljala drugačno recepcijo ter tudi funkcionirala na drugačen način (zlasti Zbigniew Herbert, Tadeusz Różewicz, Wisława Szymborska, Adam Zagajewski). A to so le domneve, nam je Norveška danes bolj oddaljena kot ob začetku stoletja.

Niko Jež

Filozofska fakulteta v Ljubljani