
PREVAJANJE LJUDSKIH PESMI IN UMETNE POEZIJE Z MEDBESEDILNIM NAVEZOVANJEM NA LJUDSKO IZROČILO

Prevajanje ljudskih pesmi se razlikuje od prevajanja umetne poezije, kar je predvsem posledica razlik med poetikama ljudskega in umetnega. Prevajalci slovenskih ljudskih pesmi so se odločali za različne prevajalske strategije in tako poskušali tujim bralcem predstaviti slovensko izročilo. Na to, da pri prevodu ne gre samo za prenos iz enega jezika v drugega, ampak tudi in predvsem za prenos v drugo kulturo, nas poleg prevodov ljudskih pesmi opozarjajo tudi umetne pesmi, ki se nanje medbesedilno navezujejo in tako nadaljujejo slovensko tradicijo, katere pomeni pa se v prevodih velikokrat izgublja.

Prevajanje ljudskih pesmi

Prevod že dolgo ni pojmovan zgolj kot jezikovni prenos iz izvirnega v ciljni jezik, ampak širše kot prenos iz ene kulture v drugo. Nekateri teoretiki ga opredeljujejo kot ponovno pisanje za drugo kulturo. Ljudska pesem kot način ustvarjalnosti v sebi združuje ambivalentnost na eni strani arhetipskosti oz. univerzalnosti in na drugi tesno navezanost na nacionalno. Raziskovalec Lord je mnenja, da ljudske pesmi ne more ustvariti nekdo, ki ne pripada istemu narodu, se pravi, da lahko slovensko ljudsko pesem ustvari samo Slovenec in nihče drug (Lord 1988: 19; po Golež Kaučič 2003: 35). V tej izjavi bi nemara lahko zaslutili tezo o neprevedljivosti ljudskih pesmi, ki jo lahko povežemo oziroma vzporejamo s tezo o neprevedljivosti poezije in neprevedljivosti literature nasploh.

Teorija prevajanja je skozi zgodovino poudarjala in izpostavljala različna, celo nasprotujoča si izhodišča, metode in usmeritve literarnega prevajanja. Za prevajanje ljudskih pesmi se nam zaradi omenjene močne navezanosti na kulturo, tradicijo in izročilo kot eno najbistvenejših vprašanj oz. dilem kaže nasprotje med izhodiščno usmerjenim prevodom, prevodom, ki naj bi se v največji možni meri približal jeziku in kulturi izvirnika, ter ciljno usmerjenim prevodom, tistim, ki bi se čimbolj približal bralstvu, kulturi in jeziku, v katerem je nastal prevod (Kocijančič 2003: 82).

Prevajalci ljudskih pesmi se odločajo za oba postopka. Vendar pa naloga teorije prevajanja ni določitev 'enega in edinega pravega' prevoda in prevajalskega postopka. Vsako besedilo (tudi prevod) je umeščeno v širši kontekst in eno bistvenih določil

besedila je njegova funkcija oz. vloga. Prav vprašanje funkcije pa je eno temeljnih vprašanj, s katerimi se srečujejo oz. se morajo spopasti raziskovalci ljudskih pesmi, njihovi prevajalci in tudi raziskovalci njihovih prevodov. Ljudsko pesništvo je »pretežno nešolana in improvizatorična dejavnost oz. ustvarjalnost in tudi njeni nosilci so v glavnem tiste plasti prebivalstva, ki jim je tradicionalni kulturni kanon potreba in včasih edina oblika kulturnega ustvarjanja, zaradi sinkretičnosti in funkcionalnosti pa ima ljudsko pesništvo občudovalce med različnimi družbenimi skupinami« (Terseglav 1987: 23). Raziskovalci ljudskih pesmi pa izhajajo skoraj izključno iz znanstvenih krogov. Zbiranje, izdajanje in objavljanje ljudskih pesmi je tako povezano s prenosom iz kmečkega oz. podeželskega v urbano, mestno okolje bolj izobraženih. Tudi izdaje prevodov ljudskih pesmi so namenjene predvsem srednjemu razredu in ne 'ljudstvu' (Syndergaard 1995: 17). Prevod kot besedilo, preneseno v ciljno kulturo, ima prav tako določeno funkcijo, ki se razlikuje od funkcije, ki jo je besedilo imelo v izvorni kulturi.

»Za ljudsko pesem je značilno, da večinoma obstaja in živi kot ustna komunikacija, petje je njen komunikacijski kanal, čeprav se lahko širi tudi s pesmaricami in zbirkami ljudskih pesmi.« (Golež Kaučič 2003: 22.) Pri večini prevodov ljudskih pesmi gre za prevode zapisanih besedil. Zapisovalci so v preteklosti ljudske pesmi v zapisih popravljali, 'izboljševali' in predelovali. Zapis zbiralca ljudskih pesmi igra pri prevajanju zelo veliko vlogo, tako zaradi morebitnih popravkov in sprememb, ki jih je vnašal v besedilo, kot tudi s samim izborom ljudskih pesmi, ki so uvrščene v zbirko. Marija Stanonik je vprašanje zapisovanja ljudskih pesmi navezala na teorijo prevajanja. Na zapis – prenos iz ustne oblike v pisno – vpliva vrsta dejavnikov, zaradi katerih se zapis izvedbi – zvočnemu posnetku lahko zgolj približa, ne more pa je doseči (Stanonik 1993: 39). Na tem mestu se lahko navežemo na t. i. troplastnost ljudske pesmi – tekst (besedilo), teksturo (melodijo) in kontekst (splet vseh zunanjih dejavnikov ob izvedbi) (Golež Kaučič 2003: 24). Ker je prevod vendarle jezikovna entiteta, je nemogoče da bi vase zajel vse tri plasti (kot jih tudi ne zapis ljudske pesmi v izvornem jeziku).¹

Zbirke ljudskih pesmi bi lahko uvrstili v dve skupini: znanstvenokritične in poljudne. Prve so vedno opremljene z znanstvenim aparatom – uvodom, opombami, komentarji – ki bralcu/raziskovalcu olajšuje razumevanje in osvetljuje širši kontekst, medtem ko so v t. i. poljudne izdaje oz. zbirke vključene zgolj ljudske pesmi. Če je znanstveni aparat potreben za razumevanje lastne oz. domače kulturne tradicije (ki jo predstavlja ljudsko pesništvo), je za prevodne zbirke pravzaprav nujen. Teorija literarnega prevajanja je v preteklosti komentarje, opombe in druge posege v umetniško besedilo odsvetovala, v zadnjem času pa se zlasti v okviru prevodoslovja, ki se osredotoča predvsem na ciljno besedilo v okviru ciljne kulture, pojavljajo trditve, da parabesedila (uvodi in komentarji) v prevode vnašajo pomembne 'metapomene' (Syndergaard 2001: 449). Posebne vrste kritike v obliki predgovora ali pogovora, ki spremljajo prevode, bralcu poskušajo utreti pot v besedilo in mu ponuditi vrsto dodatnih podatkov za boljše razumevanje. Ti komentarji imajo poleg razlagalne tudi

¹ Prevod lahko zajame besedilo, prav tako lahko upošteva melodijo – njen zapis, ne more pa poustvariti konteksta, se pravi spleta vseh zunanjih dejavnikov ob izvedbi.

posredniško vlogo, ki se zdi toliko bolj potrebna, kolikor večja razlika je med kulturama oz. literaturama v stiku (Grosman 2004: 45). Uvodi, komentarji in opombe, ki spremljajo prevode ljudskih pesmi, imajo vlogo predstavljanja izvorne kulture, naroda ali ljudske pesmi same. Prevodi ljudskih pesmi tako pogosto niso zgolj samozadostna besedila, ampak predstavljajo širšo izvorno kulturo (Syndergaard 1995: 52). Poleg konteksta parabesedila osvetljujejo tudi sam proces prevajanja. Prevod sam se kaže kot nezadosten, saj ne more posredovati vseh podatkov in zunaj-jezikovnih elementov izhodiščnega besedila. Ljudske pesmi bi po mnenju Dapita morale v prevodu ohraniti svojo etnološko vrednost. Znanstveni aparat, ki spremlja prevode, poleg jezikovno-prevajalskih problemov osvetljuje tudi vprašanja, ki spadajo v socialno, kulturno in včasih tudi v politično sfero (Dapit 2001: 257).

Ljudska pesem nastaja in živi skupaj z melodijo. Navkljub njeni sinkretični naravi in dejstvu, da sta besedilo in melodija (in z njo ritem) enakovredni sestavini, ki druga na drugo vplivata, mnoge zbirke prevodov ljudskih pesmi (in posamezni prevodi) vključujejo samo besedila. Neupoštevanje melodije je bilo oz. je še danes precej pogosto tudi pri objavljanju in izdajanju izvirnih ljudskih pesmi. Zbiralci in zapisovalci ljudskih pesmi melodij pogosto sploh niso zapisali, nekateri so melodije popravljali, veliko ljudskih pesmi, ki so bile objavljene skupaj z melodijo, je v prevodu predstavljenih brez nje. Raziskovalec ljudskih pesmi Larry Syndergaard, ki se ukvarja tudi z vprašanjem prevajanja ljudskih pesmi, poleg ostalih zahtev in pogojev, ki naj bi jih izpolnjevale zbirke prevodov, omenja tudi nujno vključitev glasbe (Syndergaard 1995: 24). Vendar pa je na tem mestu treba zopet poudariti pomen izvirnega besedila. Če prevajalec prevaja besedilo, ki je zgolj tekst brez melodičnega zapisa, se lahko nasloni zgolj na ritem, same melodije pri prevodu ne more upoštevati.

Prav melodija, ki je povezana z že omenjeno ustno komunikacijo, je vzrok za variabilnost, ki je prav tako ena temeljnih značilnosti ljudskega pesništva (Terseglav 1987: 37).

Pri ljudski pesmi ni izvornika, ki bi ga mogli postaviti na čelo vseh zapisov in bi odstopanja od njega veljala za napake. Zato je odveč spraševati, kaj je pravilno. Vse oblike so pravilne in enakovredne. S strokovnim izrazom jih imenujemo variante. (Kumer 2002: 61.)

Larry Syndergaard v že omenjenem delu pravi, da imamo pri raziskovanju ljudskih pesmi vselej opraviti z besedili in ne z besedilom. Tudi najboljše izdaje ljudskih pesmi predstavljajo samo izbor neznanega, toda pogosto zelo velikega števila variant (Syndergaard 1995: 8). Mary Ann Constantine zbiranje in izdajanje ljudskih pesmi označuje kot delo v nastajanju oz. nikoli dokončano delo (Constantine 1996: 189). Tukaj se vsekakor kaže velika razlika z umetno poezijo, kjer imamo opraviti samo z enim besedilom. Večina prevajalcev ljudskih pesmi se s problemom variant sploh ne ukvarja. Tu smo spet pri vprašanju, po kateri predlogi prevajalec sploh prevaja. Če varianta oz. variantnost ni omenjena v izvirnem besedilu, je prevajalec prav tako ne more navesti v prevodu. Če se naslanja na izvorno besedilo, v katerega so vključene različne variante in je opremljeno z znanstvenim aparatom, bo lahko v prevodu navedel, za katero varianto v prevodu gre. V takem primeru se mora odločiti, katero varianto bo vzel kot predlogo in jo prevedel. Nekateri prevajalci se odločajo, da bodo v prevodu združili več variant ene ljudske pesmi.

Navkljub novejšim teorijam prevajanja, ki so svojo pozornost preusmerile od izvirnega besedila in kulture na ciljni sistem, se prav pri prevajanju ljudskih pesmi kaže zelo velika potreba po osredotočenosti na izvirnik. Prevajalec je zaradi navedenih razlogov že na samem začetku v odvisnem oz. omejenem položaju. Literarni prevod je označen kot najpomembnejši dejavnik medsebojnega vplivanja med narodnimi književnostmi. Prevodna literatura predstavlja pomemben del literarnega sistema in dejavno sodeluje pri njegovem oblikovanju ter obenem ustvarja podobe o drugih, tujih kulturah. Prevajalec mora poleg poznavanja obeh jezikov dobro poznati tudi kulturo in zgodovino obeh narodov, vprašanje pa je tudi, kaj želi s prevodom doseči in komu je prevod namenjen, se pravi njegova funkcija v ciljnem sistemu. Raziskovalci prevodov ljudskih pesmi se bolj kot na kakovost in estetsko funkcijo prevodov osredotočajo na njihov kulturni pomen. Larry Syndergaard opozarja na pomen vseh prevodov, ne glede na prevajalske strategije in kakovost in opozarja na mnogovrstnost prevodov oz. različne strategije prevajanja.

Za različne strategije prevajanja so se odločali tudi prevajalci slovenskih ljudskih pesmi. Nekateri so se v prevodu poskušali čimbolj približati izvirniku (kar pomeni, da niso upoštevali samo besedila, ampak tudi melodijo in ritem). Kot primer navajam del slovenske ljudske pesmi *Jes pa pojdem na Gorensko*² in njen prevod v nemščino.

*Jes pa pojdem na Gorensko,
jes pa pojdem na Gorensko,
jes pa pojdem na Gorensko,
pa na zgorno Štajersko.*

*In das Oberland ich gehe,
In das Oberland ich gehe,
In das Oberland ich gehe,
Dann hinauf nach Steiermark.*

Nemški prevod zvesto sledi izvirniku, in sicer besedilu in melodiji. Naj sedaj navedem še odlomek slovenske ljudske pesmi *Na planincah* v angleškem prevodu Dušanke Zabukovec. Naslov pesmi se v prevodu glasi *Up in the Mountains*.

NA PLANINCAH
*Na planincah sončece sije,
na planincah luštno je.
Tam pojejo drobne ptičke,
tam cvetejo rožice.
Eno dekle jih pa trga,
da si šopek naredi.*

*UP IN THE MOUNTAINS*³
*There is sunshine up in the mountains,
There is joy without restraint.
There are birdies chirping and singing,
There are flowers there in spring.
There's a girl there, gathering flowers
For a bouquet fresh and plain.*

Za primerjavo naj navedem še prevod slovenske ljudske pesmi *Šopek bo dobil* v angleškem prevodu Erice Johnson Debeljak.

ŠOPEK BO DOBIL
*Na planincah sončece sije,
na planincah luštno je.*

*A BOUQUET FOR ME*⁴
*In the mountains, the sun does shine,
in the mountains, it is so fine.*

² Prevod je povzet po Werner Danckert: *Das europäische Volkslied* (Berlin: Verlag Berlin, 1939). Izvirnik in nemški prevod sta v tej zbirki objavljena skupaj z melodijo ter podatki o slovenskih ljudskih pesmih nasploh, naveden pa je tudi vir.

³ 19. zbornik društva slovenskih književnih prevajalcev (1995), str. 74.

⁴ Prevedla Erica Johnson Debeljak (Terseglav 2004).

*Gor pojejo drobne ptičke,
gor cvetejo rožice.*

*Moje dekle jih pa trga,
da mi šopek naredi.*

*Za klobuk ti ga bom pripela
z eno zlato knofeljco.*

*In the mountains, little birds sing,
the flowers are a' blossoming.*

*My girl plucked flowers there one day
and she made me a nice bouquet.*

*To my hat it will hold,
with a safety pin of gold.*

Prevoda nista bila objavljena v znanstvenokritični izdaji Ljudskih pesmi. Prvi je bil uporabljen v slovenski televizijski oddaji, namenjeni tujini, medtem ko je drugi vključen v poljudno dvojezično zbirko Ljudskih pesmi. Kljub temu da ob prevodih ni navedeno, po katerih predlogah sta nastala, je vzporedno z njima objavljen tudi izvirnik, kar omogoča oz. olajšuje primerjavo besedil. V obeh primerih je besedilo objavljeno brez notnega zapisa, kar seveda pomeni, da bo tujemu bralcu s prevodom približan samo pomen oz. vsebina pesmi, ne pa tudi melodija. V našem primeru lahko ugotovimo, da se obe angleški besedili da zapeti na melodijo slovenskega izvirnika, čeprav se prevod Erice Johnson Debeljak kar se tiče melodije od izvirnika bolj oddaljuje, saj imamo, če hočemo besedilo zapeti, pri tem kar nekaj težav, ki jih 'rešujemo' s podaljševanjem posameznih zlogov. Vendar pa nas prevoda opozarjata na razlikovanje med melodijo in ritmom. Če prevod Erice Johnson Debeljak z izvirnikom primerjamo samo ritmično, ugotovimo da ritem oz. število zlogov v besedilih ni enako, iz česar bi lahko sklepali, da je prevajalka upoštevala predvsem besedilo – pomen oz. vsebino pesmi. Toda ker poznamo izvirno melodijo, lahko hitro ugotovimo, da temu ni tako. Prevoda sta izvirniku po oblikovni plati celo bliže kot po vsebinski, saj izvirno besedilo na nekaterih mestih spreminjata oz. vanj vnašata nove, dodatne informacije. Na tem mestu se lahko navežemo na Lefevera, ki med strategijami prevajanja (sicer v njegovem primeru umetne poezije) omenja t. i. metrični prevod, katerega prevladujoči kriterij je reprodukcija – posnemanje izvirnega ritma oz. metruma (Lefevere 2002: 81). Kot nasprotje te vrste prevoda se kaže t. i. dobesedni prevod,⁵ pri katerem gre pravzaprav (samo) za prevod vsebine ali, če se zopet navežemo na troplastnost ljudskih pesmi, za prevod besedila, ki ne upošteva melodije/ritma (teksture). Taki prevodi so značilni za trojezično zbirko *Rožmarin*, v kateri so poleg slovenskega besedila in melodije vključeni prevodi slovenskih ljudskih pesmi v angleščino (prevedel Matjaž P. F. Krainer) in italijanščino (prevedla Jelena Strajnar). Naj navedem eno od pesmi v zbirki ter oba njena prevoda.⁶

*DELAJ SE, DELAJ BELI DAN*⁷

*Delaj se, delaj beli dan,
k nam bo pa prišel Jezus sam.*

*S svojo preljubo materjo,
z rožo Marijo cartano.
Delaj se, delaj beli dan!*

⁵ Dobesednega prevoda v tem primeru ne pojmujem kot 'prevajanje besede za besedo', kar bi pomenilo tudi prenašanje skladnje iz izvirnega v tuj jezik, kot dobesedni prevod pojmujejo nekateri raziskovalci.

⁶ Vsa tri besedila so povzeta po Strajnar 1992 (prevedla Matjaž P. F. Krainer in Jelena Strajnar).

⁷ Strajnar 1992: 105.

*Ptički po luftu letajo,
se belega dneva troštajo.
Delaj se, delaj beli dan.*

Vieni, vieni luce del giorno / Gesù stesso verrà da noi. // Con la sua carissima madre, / con Maria, la bellissima rosa. Vieni, vieni luce del giorno. // Gli ucellini volano nel cielo, / aspettano la luce del giorno. / Vieni, vieni luce del giorno.

Dawn, dawn bright day, / Jesus himself will come to us. // With his dear mother, / with beautiful rose Maria. / Dawn, dawn bright day! // Birds are flying in the sky, / hoping for bright day. / Dawn, dawn bright day.

Urednik v predgovoru k zbirki poudarja, da skušajo prevodi zgolj smiselno (ne pa v verzih) kar najzvesteje slediti izvirmikom. Ker je zbirka večjezična in so vanjo vključeni tudi slovenski izvirmiki, imajo prevodi v njej predvsem nekakšno dopolnilno vlogo, zaradi njih je zbirka razumljivejša tudi tistim, ki slovenščine ne razumejo (Strajnar 1992: 19). Prevodi v dvojezičnih (večjezičnih) izdajah bralcu tako predvsem olajšujejo razumevanje, bralec (seveda če mu jezik prevoda ni popolnoma tuj) izvirmik in prevod bere vzporedno. Tu smo spet pri vprašanju funkcije prevoda, se pravi pri vprašanju, komu je prevod sploh namenjen. Podobno vlogo kot prevodi v dvo- in večjezičnih izdajah ima tudi prevod v prozi. Tudi tu gre podobno kot pri že omenjenem dobesednem prevodu predvsem za ohranitev vsebine, medtem ko se oblika (v primeru ljudskih pesmi ritem in melodija) izgubi. S takimi prevodi se včasih srečamo pri umetnih pesmih, prevajalci pa jih utemeljujejo predvsem s tezo, da je poezija načeloma neprevedljiva, in sicer zato, ker v poeziji slovnične kategorije vsebujejo visok semantični pomen in je oblika jezika tudi nosilka pomena (Kocijančič 2003: 102). Kot primer prevoda v prozi navajam angleški prevod dela ljudske pesmi *Oj, ta soldaški boben*:⁸

*Oj, ta soldaški boben,
ta bo moj ta velki zvon.
Oj ta mi bo zazvonil,
kadar jaz umrl bom.*

*The drum in the marching band
will be my church bell
to ring when I die.*

Prevod je bil (skupaj z izvirmikom) objavljen v dvojezičnem delu *Med godci in glasbili na Slovenskem (Among Folk Musicians and Instruments in Slovenia)*. Ta prevod (in prevoda pesmi *Jes pa pojdem na Gorenško, Na planincih*) lahko obenem uvrstimo med t. i. delne prevode, ker pri njih ne gre za prevode celih ljudskih pesmi, ampak samo posameznih verzov oziroma kitic. Kot poseben tip prevoda se nam kažejo povzetki ljudskih pesmi v tujem jeziku, ki zajemajo samo vsebino pesmi, ne upoštevajo pa oblike. To strategijo je uporabila prevajalka pesmi *Da b' žveglico mela*⁹ Alenka Goričan (prevod je ravno tako kot prejšnji iz dela *Med godci in glasbili na Slovenskem*).

*Da b' brumbice mela,
Igrala si bi!
Zdaj žveglico imam,
Pa igrat ne znam!*

⁸ Š 7108–7120.

⁹ Š 1349.

*Da b'brumbice mela,
Si brumbala bi!
Zdaj brumbice mam,
pa si brumbat ne znam.*

*Da b'ljubega mela,
Ljubila ga bi!
Zdaj ljubega mam,
Pa ga ljubiti ne znam!*

*If I had a 'žveglica' (wooden flute)
and a 'brumbica' (a stringed folk
instrument), I'd play them. If I
had a sweetheart, I'd love him.
Now I have him, but don't know
how to love him.*

Prevod je še posebej zanimiv, ker nekatere besede pušča v izvorniku in jih nato v oklepaju pojasnjuje.¹⁰ Po mnenju Dapita je to, da se v procesu prevajanja določene značilnosti izhodiščnega besedila izgubijo, nekaj neizogibnega, zaradi tega pa je ciljno besedilo zunaj izvirnega konteksta nesamostojno, predvsem na nivoju pomen-skosti. Z uvodom, opombami, komentarji gradivo pridobiva znanstveno vrednost. Prevajalec naj bi s prevodom posredoval tudi kulturo oz. naravni kontekst besedila v vsej njegovi polnosti. Pri takšnih prevodih pa ne moremo govoriti o zvestobi do izhodiščnega besedila ali o enakovrednosti, temveč o spoštovanju določene kulturne podobe, ki se s pomočjo prevoda posreduje v ciljno kulturo (Dapit 2001: 256, 258). Syndergaard govori o mnogovrstnosti prevodov ljudskih pesmi, ob čemer pa ne želi razlikovati med 'dobrimi in slabimi' prevodi. Prevajalci se odločajo za zelo različne strategije in četudi nekateri prevodi po estetskem učinku niso enakovredni izvornikom, imajo vseeno velik kulturni pomen (Syndergaard 1995: 14, 15). Večina prevodov slovenskih ljudskih pesmi je bila vključena v širši kontekst, kar pomeni, da niso samozadostni, ampak da prikazujejo del slovenske kulture.

Na primerih posameznih prevodov slovenskih ljudskih pesmi lahko ugotovimo, da so se prevajalci pri delu odločali za različne prevajalske strategije. Prevodi imajo vlogo predstavljanja slovenske tradicije in izročila v tujih okoljih in zato izvzeti iz izvornega in postavljeni v nov kontekst učinkujejo 'tuje'. Ljudske pesmi so del kulturnega spomina nekega naroda, zato tradicije, iz katere izvirajo in katere del so, ob prehodu v drugo kulturo ne moremo in ne smemo zamenjati z drugo/tujo tradicijo. Da pa se izvorni pomeni in konotacije v novi kulturi ne bi izgubili oz. ne bi ostali 'neodkriti', je nujno, da prevode ljudskih pesmi osvetlimo v luči širšega kulturnega konteksta.

Prevajanje umetne poezije z medbesedilnim navezovanjem na ljudsko izročilo

Ljudske pesmi so del tradicije in povezane so s številnimi drugimi ljudskimi pesmi. »Folklorno izročilo temelji na spominskem obnavljanju in variacijskem poustvarjanju žanrov, motivov, tem, zgodb, ubeseditvenih formul, rekel in figur.« (Juvan 2000: 13.) Motive in teme, verze, dele besedil, melodije, ritmične strukture, ki prehajajo med posameznimi variantami posamezne ljudske pesmi in med različnimi

¹⁰ Ob tem je treba poudariti, da je tudi izvornik, se pravi slovensko besedilo opremljeno z opombo, da je *brumbica* brenkalo.

ljudskimi pesmimi, tako lahko uvrščamo med intertekstualne oz. medbesedilne pojave. »Ljudska pesem je v svoji variantnosti izrazito intertekstualna in intermedialna, še bolj zavedno medbesedilna pa je tista besedna ustvarjalnost, ki ima v svojih literarnih prostorih krepko povezavo z ljudskimi predlogami.« (Golež Kaučič 2003: 102, 103.)

Intertekstualnost je po mnenju nekaterih raziskovalcev ena izmed glavnih značilnosti literarnosti oz. poezije. Marjetka Golež Kaučič je v svojem delu *Ljudsko in umetno – dva obraza ustvarjalnosti* (2003) raziskovala odnos med ljudskim in umetnim v slovenski poeziji s posebnim poudarkom na sodobni poeziji in deloma tudi prozi. Avtorica ugotavlja, da so se sodobni slovenski pesniki k ljudski pesmi vračali, »so so se utrudili v iskanju inovacij, ko so se znašli v svetu izpraznjenih vrednot ter so svoja lastna spoznanja lahko povezali s sporočili ljudske pesmi« (Golež Kaučič 2003: 244). Že v začetku smo omenili, da gre pri ljudskih pesmih navkljub njihovi arhetipskosti in univerzalnosti za tisti del ustvarjalnosti, ki je najtesneje povezan z narodom. Ljudska pesem je »najbolj izvorna in kontinuirana ter nacionalno najjasneje opredeljena pesniška dejavnost« (Golež Kaučič 2003: 153). Seveda so ljudske pesmi samo del slovenske tradicije, umetna poezija se na slovensko tradicijo – kulturo (medbesedilno) navezuje tudi sicer, saj »tvorjenje in sprejemanje vsakršnih tekstov ne more in nikdar ni moglo potekati v praznem prostoru« (Juvan 2000: 12). Kljub temu se umetna poezija, ki se v sebi prepleta s slovensko ljudsko pesmijo, zdi še posebej vezana na slovenski kulturni (nacionalni) prostor. Sodobna poezija z elementi ljudskega poleg osebnih resnic vsakega ustvarjalca sporoča tudi resnice o narodu (Golež Kaučič 2003: 184).

Medbesedilnost je po mnenju Renate Lachmann spomin teksta oz. spomin v tekstu, literarna dela gradijo, materializirajo in ohranjajo kulturni spomin. Literarna medbesedilnost po njenem razvija mnemonični prostor kulture in vpliva na pesniško imaginacijo: literati zavedno ali nezavedno črpajo iz zakladnice podobja, ohranjene v kulturnem spominu, vanjo pa prispevajo nove vizije, ki se s poznejšimi rabami postopno posplošijo, kodificirajo (Juvan 2000: 67, 184). Pisanje ni samo ustvarjanje novih pomenov, ampak je obenem način spominjanja, nobeno branje pa ne predpostavlja spominske reprodukcije vseh sestavin nekega besedila. Besedilni svetovi, kot jih tvorijo bralci, preprosto niso nikoli popolni in največkrat ne vključujejo vseh sestavin prebranega besedila. Branje besedil iz tujih kultur, pa najsi gre za prevode ali za dela v izvornem jeziku, danes označujemo kot branje v medkulturnem položaju, saj ob bralčevem srečanju z besedilom iz tuje/druge kulture in/ali jezika prihaja do stika med bralčevo izvorno kulturo in kulturo, iz katere besedilo prihaja (Grosman 2004: 43, 66). Za slovensko umetno poezijo, ki se medbesedilno navezuje na slovensko ljudsko pesem, bi tako lahko pravzaprav rekli, da 'obuja in ohranja spomin slovenskega naroda', saj je prek nje »vzpostavljen stik s kolektivnim« (Golež Kaučič 2003: 185). Iz tega lahko sklepamo, da bo slovenski bralec (nekateri) medbesedilne navezave sposoben prepoznati in razpoznati, vprašanje pa je, kakšen učinek bo besedilo imelo na bralca, ki pripada drugemu – tujemu kulturnemu kontekstu. Na tem mestu se postavlja vprašanje, kako bralec prevoda slovenske umetne pesmi, ki se medbesedilno navezuje na slovensko ljudsko pesem, bere oziroma kako besedilo opomenja.

Tukaj se lahko vrnemo na že omenjeno razlikovanje med t. i. podomačitvenim in t. i. potujitvenim prevodom, ki se v primeru poezije, ki se medbesedilno navezuje na tradicijo ljudskih pesmi, kaže še pomembnejše kot sicer. V nadaljevanju bomo na primerih prevodov sodobne slovenske poezije, ki se medbesedilno navezuje na slovensko ljudsko pesem, poskušali ugotoviti, kako učinkujejo na tujega bralca, kakšno funkcijo imajo v tujem kulturnem okolju, obenem pa nas bo zanimalo, za kakšne strategije prevajanja so se odločali prevajalci. Vprašanje, ki se nam zastavlja že na samem začetku, je, ali je posamezen prevajalec, ki je v prvi vrsti pravzaprav tudi bralec besedila, prepoznal in razpoznal 'prisotnost' ljudske (ljudskih) pesmi v besedilu, s tem pa je povezana njegova odločitev, na kakšen način je pesem prevedel.

Veno Taufer, za katerega je zelo značilna 'raba' ljudskih pesmi, je sicer mnenja, da poezijo (ki se medbesedilno navezuje na ljudske pesmi) lahko beremo tudi brez poznavanja medbesedilnih mrež in da to ni hermetična poezija (Golež Kaučič 2003: 203), a kljub temu se zdi, da se zaradi odsotnosti uvida teh mrež označenec (ki je že tako ali tako nedosegljiv) bralcu še bolj izmika. In toliko bolj se izmika bralcu, ki si z avtorjem ne deli kulturnega spomina, ki pripada drugi kulturi. Odnos med tekstom in bralcem (občinstvom) je mogoč na dva načina – kot razumevanje ali nerazumevanje. Do razumevanja pride, ko avtor in bralstvo uporabljata isti kod – v najosnovnejši obliki si tako avtor in bralec delita naravni jezik in kulturno tradicijo (Lotman 2001: 79, 80). Prav različnost posameznih kultur je bila v preteklosti mnogokrat vzrok za teze o neprevedljivosti literarnih besedil. Težnja po vzpostavitvi ekvivalence med izvirkom in prevodom pa se je kot iluzorna še posebej pokazala pri prevodih segmentov, ki so vezani na posamezno kulturo. Ker smo ljudske pesmi in s tem tudi umetno poezijo, ki se nanjo (medbesedilno) navezuje, opredelili kot 'nacionalno oz. kulturno označene', lahko sklepamo, da se prevajalci s težavami ne srečujejo samo pri prevajanju ljudskih, ampak tudi/še bolj pri prevajanju umetnih pesmi, ki se z njimi prepletajo. To lahko trdimo tudi za angleški prevod Tauferjeve pesmi *Riba Faronika nosi svet*.

*RIBA FARONIKA NOSI SVET*¹¹

*po morju plava
riba faronika*

*oglodana do repa
riba faronika*

*jesus ulôvi
jesus pomnôži*

*zavolj sivih globočin
zavoljo velikih in majhnih rib*

*THE FISH FARONIKA CARRIES
THE WORLD ON HER BACK*¹²

*faronika fish
swims through the sea*

*gnawed to her tail
faronika fish*

*jesus catch
jesus multiply*

*because of the grey depths
because of the big and the little fish*

Ljudska pesem o ribi Faroniki spada med najstarejša verska izročila in pripoveduje o stvarjenju sveta. Riba Faronika, ki na hrbtu nosi svet, plava po morju, za njo pa

¹¹ Taufer 2000: 70.

¹² Prevedla Elisavietta Ritchie (Taufer 1999: 21).

plava Jezus. Ko riba pove, da bo, če bo zvila z repom in se obrnila, potopila in pogubila svet, jo Jezus prosi, naj zaradi 'nedolžnih otrok in porodnih žena' tega ne stori. Taufer v pesmi navidezno ohranja strukturo ljudske pesmi, vendar doda ironične poudarke in z grotesknimi elementi zgodbo iz preteklosti prenese v sedanost (Golež Kaučič 2003: 140). Prevod zvesto sledi slovenskemu izvorniku. Zanimivo je, da je prevajalka v naslov vključila dodatne informacije (dobesedni slovenski prevod angleškega naslova pesmi bi se glasil *Riba Faronika na hrbtu nosi svet*, tako pa je naslov tudi ljudski pesmi o ribi Faroniki). Prevajalka je zamenjala vrstni red verzov v prvi kitici, zaradi česar se izgubi izvorna struktura (ki je prisotna tudi v ljudski pesmi), ki v sebi vključuje ponovitev. Naj za primerjavo navedem še Tauferjevo pesem z naslovom *Je kaj trden*.¹³

je kaj trden

ki je suh vodén

tak brez strehe in sten

je kaj trden

ki ni grd niti lep

tak zlat in slep

je kaj trden

ki se udara in upira

tak vzdignjen umira

je kaj trden

ki seje smrt

tak zrahlja vrt

je kaj trden

ki luknja mraz

tak krvav ves čas

je kaj trden

tak konec sveta

ki obrnjen se ne spozna

je kaj trden

ki trden

tak je trden

does it stand firm not dry but wet without roof or walls

does it stand firm not fair nor foul golden but blind

does it stand firm it sinks but resists and rises to die

does it stand firm it sows true death a garden softening

does it stand firm it penetrates cold but always bleeds

does it stand firm it will end the world turning can't see itself

*does it stand firm as firm as this this firm*¹⁴

¹³ Taufer 1986: 37.

¹⁴ Prevedel Milne Holton <<http://search.barnesandnoble.com/booksearch/isbninquiry.asp?ean=9780810118102&displayonly=CHP>>.

Prevod je izšel v dvojezični zbirki Tauferjevih pesmi (v slovenščini in angleškem prevodu) z naslovom *Waterlings*, še posebej pa se zdi pomemben zaradi prevajalčeve opombe k besedilu, ki pravi, da 'v slovenski ljudski pesmi *Riba Faronika nosi svet*, riba na svojem hrbtu nosi svet; nekega dne se bo obrnila in to bo konec sveta'. Na to, da se tudi ta Tauferjeva pesem navezuje na ljudsko pesem o ribi Faroniki, nas opozarja predzadnja kitica (v prevodu verz). Ob prevodu je navedeno, da je prevode pregledal pesnik sam, kar je verjetno tudi odgovor na vprašanje, kako je prevajalec prepoznal medbesedilno navezavo. Prevod, opremljen z opombo oz. komentarjem, bralcu osvetljuje kontekst pesmi in ga seznanja z (zanj) skritimi pomeni. Omenili smo že, da sporočilnost medbesedilnih navezav omogoča samo literarno-kulturno medbesedilni kod, ki mora biti vsaj delno skupen avtorju in bralcem. Če je avtorjev medbesedilni kod zaradi časovne, jezikovne, socialne in/ali kulturne razlike bralcu tuj ali pa je bil avtor namenoma hermetičen, je treba branje opreti na filološki aparat opomb in komentarjev (Juvan 2000: 246). Teoretiki so v preteklosti take posege v umetniško besedilo (poezijo) odsvetovali, predvsem v zadnjem času pa se pojavljajo pozivi k osvetlitvi konteksta literarnega dela in tudi samega prevajalskega postopka. Seveda literarna dela ne nastajajo v praznem prostoru in je za vsa značilna intertekstualnost, ki pa pri nekaterih med njimi v literarni kulturi določenega območja (ali obdobja) opaznejša, ima večjo težo in pomen (Juvan 2000: 57). Toda medbesedilnost je vendarle dejavnik vzpostavljanja besedilnega smisla in odsotnost njene razpoznavne pomeni zdrs oz. odlaganje označevalca. Umetna poezija z medbesedilnim navezovanjem na ljudsko izročilo pomeni pisanje iz (nacionalne) kulture, ki v prevodih izgublja določene pomene.

Sklep

»Lirika je najbolj odvisna od materinščine in potemtakem od specifične etnične tradicije,« je zapisal Aleš Debeljak v svojem eseju *Koncentrični krogi identitet* (Debeljak 2004: 91). To še posebej velja za liriko, ki iz etnične tradicije – v našem primeru ljudske pesmi – izhaja, se z njo prepleta in jo na svoj način obuja in tako ohranja kulturni spomin in kolektivno tradicijo. Kolektivna tradicija pa se Slovencem morda najbolj silovito oglašava prav iz 'nacionalne mitologije' – slovenske folklore in zgodnje moderne literature (Debeljak 2004: 85, 86). Prav zato je prevajanje ljudskih pesmi in umetne poezije, ki je z njimi v medbesedilnem razmerju specifično in 'težje' od siceršnjega prevajanja literarnih besedil.

Ljudska in umetna pesem se pri tekstni analizi razlikujeta v jeziku, načinu izražanja in oblikovanju, pesemskih in verzniških oblikah ter verzniških in ritmičnih posebnostih (Golež Kaučič 2003: 26). Prevajalec ljudske pesmi se mora tega zavedati, poleg tega pa mora pri prevajanju upoštevati njeno variantnost, spremenljivost ter vpetost v izročilo. To pomeni, da mora poleg jezika zelo dobro obvladati tudi kulturo, iz katere prevaja, še posebej ljudsko izročilo. Seveda je pri tem zelo pomembno, kaj želi s prevodom doseči – njegova funkcija v ciljni kulturi. Ta funkcija nikakor ne bo enaka kot je bila v izvorni kulturi, saj so ljudske pesmi kljub univerzalnosti in arhetipskosti vezane na kulturo – narod, iz katerega izhajajo. Prevod ljudske pesmi bi moral tako vedno imeti vlogo predstavljanja tuje kulture, kar pomeni, da prevajalec pesmi

ne sme prilagajati ciljni kulturi, ampak mora tuje prvine ohraniti kot tuje. Ker pa ta tujost pogosto otežuje razumevanje in sprejemanje, je treba prevode ljudskih pesmi nujno umestiti v širši kontekst, jih opremiti s komentarji in razlagami in jih tako približati bralcem drugih kultur. Navkljub pomislekom in nenaklonjenosti takim posegom v umetniško besedilo, ki so jih in jih še izrekajo teoretiki prevajanja in prevajalci sami, je tak način prevajanja – prevajanja, ki z dodatnimi informacijami osvetljujejo pomen besedila, bralca opozarjajo na nove, drugačne, poglobljene načine branja, po vsej verjetnosti primeren in nujen tudi za poezijo (in literaturo nasploh), ki je močno vpeta v kulturno tradicijo nekega naroda, se nanjo medbesedilno navezuje in tako ohranja njegov kulturni spomin in ga prenaša onkraj meja v druga okolja. Prevajanje ljudskih pesmi in umetne poezije, ki je z njimi v dialogu nas (morda najmočnejše) opozarja na razlike med kulturami in na to, da gre pri prevajanju vselej za 'prevajanje kulture' in ne zgolj za prenos iz enega jezika v drugega.

Viri in literatura

Bassnett, Susan, 2004: *Translation Studies*. London – New York: Routledge.

Constantine, Marry-Ann, 1996: *Breton Ballads*. Aberystwyth: CMCS Publications.

Danckert, Werner, 1939: *Das europäische Volkslied*. Berlin: Verlag Berlin.

Dapit, Roberto, 2001: Prevajanje rezijanskih besedil. 26. zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev. *Prevajanje Prešerna, Prevajanje pravljic*. Ljubljana: DSKP. 255–263.

Debeljak, Aleš, 2004: Koncentrični krogi identitet. Kellner, Ursula in Rakusa, Ilma (ur.): *Evropske pisave. Kaj je evropskega v evropskih literaturah? Eseji iz trintridesetih evropskih držav*. Maribor: Aristej. 83–97.

Eco, Umberto, 2001: *Experiences in Translation*. Toronto – Buffalo: University of Toronto Press.

Golež, Marjetka, 1991: Glasbeni inštrumenti v slovenski književnosti. Cvetko, Igor (ur.): *Med godci in glasbili na Slovenskem/Among Folk Musicians and Instruments in Slovenia*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej in ZRC SAZU, Inštitut za slovensko narodopisje, Sekcija za glasbeno narodopisje.

Golež Kaučič, Marjetka, 2003: *Ljudsko in umetno – dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

Grosman, Meta, 2004: *Književnost v medkulturnem položaju*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Juvan, Marko, 2000: *Intertekstualnost*. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon. Študije, 45).

Kocijančič Pokorn, Nike (ur.), 2003: *Misliti prevod. Izbrana besedila iz teorije prevajanja od Cicerona do Derridaja*. Ljubljana: Študentska založba.

Kumer, Zmaga, 1996: *Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesmi*. Ljubljana: ZRC SAZU.

Kumer, Zmaga, 2002: *Slovenska ljudska pesem*. Ljubljana: Slovenska matica.

Lefevere, André, 2002: *Translating literature: practice and theory in a comparative literature context*. New York: The Modern Language Association of America.

- Lotman, Yuri M., 2001: *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. Prev. Ann Shukman. London: I. B. Tauris & Co Ltd.
- Novak, Boris A., 1997: *Po-etika forme*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Prevajanje slovenske književnosti. Prevajanje za kino in RTV. 19. prevajalski zbornik, 1995.* Društvo slovenskih književnih prevajalcev.
- Raffel, Burton, 1988: *The Art of Translating Poetry*. University Park, London: The Pennsylvania State University Press.
- Stanonik, Marija, 1993: *Slovstvena folklor v domačem okolju*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport.
- Stanonik, Marija, 2001: *Teoretični oris slovstvene folklor*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Stanonik, Marija, 2004: *Slovstvena folkloristika*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Strajnar, Julijan, 1992: *Rožmarin. Canti popolari sloveni. Slovenske ljudske pesmi. Slovene Folk Songs*. Udine: Pizzicato Edizioni Musicali.
- Syndergaard, Larry, 2001: The Spirit of Scotland and the Danish Ballads: Sir Alexander Gray's Translations. *Bridging the Cultural Divide: Our Common Ballad Heritage*. 448–462.
- Syndergaard, Larry, 1995: *English Translations of Scandinavian Medieval Ballads*. Turku: The Nordic Institute of Folklore.
- Taufer, Veno, 1986: *Vodenjaki*. Ljubljana: DZS.
- Taufer, Veno, 1999: Poems. *Litterae Slovenicae XXXVII/94* (1999). 21.
- Taufer, Veno, 2000: *Kosmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Terseglav, Marko, 1987: *Ljudsko pesništvo*. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon. Študije, 32).
- Terseglav, Marko (izbr. in ur.), 2004: *Slovenske ljudske pesmi – Slovenian Folk songs*. Prevedla Erica Johnson Debeljak. Ljubljana: DZS.
- <<http://search.barnesandnoble.com/booksearch/isbninquiry.asp?ean=9780810118102&displayonly=CHP>> (6. avgust 2005).