



Štefan Vevar



Dušanka Zabukovec s Štefanom Vevarjem

Zabukovec: Slovenci večinoma poznamo svetovno književnost v prevodih, čeprav se o tem redkokdaj govori. Le redki prevajalci z omembe vredno bibliografijo prevodov pa se posvečajo tudi teoriji literarnega prevajanja in v tem pogledu si kot avtor prve slovenske študije o literarnem prevajanju, ki temelji na bogati praksi, *Vrvohodske umetnosti prevajanja*, pravzaprav izjemen. Toda prevajanja si se lotil prej kot prevodoslovne teorije in študija jezikov prej kot prevajanja. S Koroške si prišel študirat nemcistiko in anglistiko na Filozofsko fakulteto v Ljubljani. Zakaj ravno študij jezikov? In zakaj si se potem namesto za pedagoški poklic – kajti v času tvojega študija v Ljubljani še ni bilo študija prevajalstva – odločil za prevajalskega?

Vevar: No, za prevajalski poklic se, če se hočeš ukvarjati z literarnim prevajanjem, pravzaprav ne odločiš, temveč prevajalec, če Bog da, šele postaneš, pa ne čez noč, tudi morda še ne po prvi prevedeni knjigi in tudi ne, ko prvič zagledaš ali zaslišiš svojemu imenu pritaknjeno oznako: slovenski prevajalec (to se pri nas včasih zgodi zelo zgodaj); prevajalec postaneš pozneje, ko že imaš nekaj opusa, ko z nečim že opozoriš nase, ko se ti zazdi, da je prevodno delovanje tudi tvoje življenje, tvoja *forma mentis*. Po končanem študiju anglistike in nemcistike torej nisem postal prevajalec, zato pa kmalu knjižničar, bibliotekar (v Delavski knjižnici). Sicer pa med študijem in po njem še nisem verjel v svoje prevajalske sposobnosti, mislil sem, da je literarno prevajanje delo za izbrance, med katere najbrž ne sodim.

Zabukovec: Ne bom vprašala, zakaj pretežno prevajaš iz nemščine, kajti na Koroškem je vpliv tega jezika najbrž močnejši od drugih. Gotovo pa se spomniš prvega prevoda. Kako si zabredel v prevajalske vode?

Vevar: Najprej... nekaj me je vleklo k literaturi, nemški še posebno, najprej že na fakulteti, pozneje pri delu v nekdanji Delavski knjižnici. Ne pa tudi že na gimnaziji, takrat me je nosil predvsem šport. Sem pa že v otroštvu veliko bral, to je temelj vsega, sploh se nisem zavedal, da toliko, ker je bila tudi takrat daleč na prvem mestu žoga, nogomet. Veliko Bevka sem prebral, precej sem ga imel doma, pa Julesa Verna, Marka Twaina, Karla Maya, vsaj tri "špehe" Sienkiewicza, pa seveda druge, Slovence, Seliškarja, Kersnika, Jurčiča, Finžgarja, Ingoliča, Prežiha... Bil sem naročen na zbirko Sinji galeb in pozneje na Bisere ali tako nekako. V gimnazijskih letih pa sem branje precej odrinil od sebe, kakor da se mi je nekaj zgodilo in nisem mogel zlahka prestopiti v literaturo za odrasle. Sem se pa vrnil k branju takoj na začetku študija. Ko zdaj razmišljam in pišem o prevajanju, jasno spoznavam: kdor nima bralske kilometrine in umetniških dispozicij, temu peresa po papirju in prstov po tipkovnici ne vodijo gravure slovenske literarne tradicije, njeni odtisi v zavesti, temveč bolj zmes jezikovne kreolščine. Pisavo te vrste, kadar je še pod močnim vplivom strukture izvirnega jezika, sem v svoji knjigi poimenoval prevajalščica. Danes žal "kreolsko" prevaja kar precej prevajalcev brez bralske kilometrine in talenta. To se jim tudi vidi. A njihovi založniki tega ne opazijo, ali pa se jim to ne zdi pomembno. Kar zadeva moje začetke, pa lahko omenim tri majhne prelomne točke: najprej sem nekaj kratkih zgodb odnesel na Radio Slovenija, Dragu Bajtu, in po objavi dobil spodbudo, naj še kaj prinesem. Od tam me je pot pripeljala do Ivana Minattija, urednika pri Mladinski knjigi, ki mi je dal prevesti neki mladinski roman. Sledila je zelo poučna "delavnica" pri Janku Modru, ki me je povabil k sodelovanju pri nobelovcu Carlu Spittelerju, a me je prej preizkusil. Moral sem poskusno prevesti prvih dvajset strani iz romana. Šele potem me je angažiral. V tej "delavnici" sem se veliko naučil in tudi še pozneje od njega, najpomembnejše za mojo nadaljnjo pot pa je bilo, da sem njegovim stališčem intimno pritrjeval. Ko je, kakor je znal, rekel: *to je papir* ali *to pa ni nič*, sem vedel, da ima prav, in se skoraj čudil, da tega nisem že sam opazil. Danes bi rekel, da je šlo za prazen tok besed, za izbiro neživljenjske dikcije, za šolski namesto za živ jezik. Je pa pri meni opažal neko zdravo strukturo, tako nekako je rekel, in nemalokrat je tudi pristavil: *lej ga fanta*, in to je bila njegova največja pohvala. Na koncu tega prelomnega sodelovanja je iskreno in skromno sklenil: *Ko zdaj gledam tale vaš roman* (prevedla sva vsak po en Spittelerjev roman), *se mi zdi kar fin, tale moj se mi pa ni najbolj posrečil*. Seveda je bila šola te vrste velika spodbuda zame za naprej. Naslednja pomembnejša postaja mojih začetkov je bil že Aleš Berger pri Mladinski knjigi. On me je angažiral za

prevod romana *Poslednji svet* in mi s tem ponudil avtorja z najbolj muzikalnim slogom med vsemi, kar sem jih kdaj, takrat ali pozneje, prevajal. Ransmayr res piše tako, kakor da hoče v svoji prozi udejanjiti znameniti zahtevi Nietzscheja in Benjamina, ko govorita o kakovostnem slogu v prozi. "Takt dobrega prozaika," je denimo zapisal Nietzsche, "je pri izbiri sredstev v tem, da se do skrajnosti približa poeziji, a da nikoli ne prestopi vanjo ..." Podobno tudi Benjamin: "Iz periode, ki je metrično koncipirana in naknadno na enem samem mestu pretrgana v ritmu, nastane najlepši prozni stavek, kar si jih je mogoče misliti ..." In ujeti v prevodu to glasbo, to ritmično valovanje Ransmayrjeve pisave mi začuda ni bilo težko, ker tekste že od nekdaj dojemam tudi kot glasbo besed, pa tudi glasba sama mi je blizu in posluh zanjo v tem pogledu najbrž tudi nekaj šteje.

Zabukovec: Tvoja prevodna bibliografija je zavidanja vredna. Ali dela, ki jih želiš prevesti, poiščeš sam? Ti jih ponudijo uredniki založb? Te poiščejo avtorji, ki poznajo tvoje delo? Sprašujem zaradi *Angela pozabe* avstrijsko-slovenske pisateljice Maje Haderlap, ki je najprej bliskovito zaslovel v Avstriji, v tvojem prevodu v Sloveniji, zdaj so ga v ljubljanski Drami predstavili tudi na odru, vsak čas bosta izšla italijanski in francoski prevod tega dela, avtorica je prodrla celo na ameriški trg.

Vear: No, to prvo vprašanje postavijo skoraj vsakemu formiranemu prevajalcu, bi rekel, in skoraj vsak tudi postreže s predvidljivo dolgočasnim odgovorom, da je marsikaj predlagal sam, drugo so mu ponudile založbe. *Angel pozabe* me je nekako poiskal, bilo je tudi kar nekaj prerivanja okrog romana glede izbire založbe in prevajalca, ampak odločila je avtorica, potem ko ji je "moja" založba (mariborska Litera) poslala v branje moj zadnji prevod (Ransmayrjevo *Letečo goro*). Z izbiro mi je seveda polaskala, a me hkrati tudi obremenila s posebno odgovornostjo v razmerju do prevodnega izida. Na srečo mi njen lirično-poetični slog zelo leži in na srečo sva se ujela tudi v poetoloških vprašanjih, tudi v literarnem okusu in literarnem čutu. In ko je pridno bdela nad prevodom, mi je vseskozi dajala čutiti, da mi pritrjuje pri rešitvah, da me podpira pri prevodnih iskanjih. Gre pa nedvomno za velik roman. Na eni strani za pronicljivo in prepričljivo pripoved o travmatičnih izkušnjah posameznika, družine in slovenske skupnosti na avstrijskem Koroškem. Že ta bralca prevzame. Na drugi pa za slog v najširšem pomenu te besede, ki ga je uporabila avtorica in ki je odličen pendant travmatični stvarnosti v romanu. Ta je trpka in vpijoča do neba, ta sama po sebi boli, zato bi jo ofenzivni slog kričavosti in manifesta, ki bi jo skušal prevpiti, prej utišal in spodkopal.

Maja Haderlap to ve, zato pripoveduje v tihem, liričnem jeziku brez moraliziranja. Pripovedna perspektiva se spreminja od dojemanja majhne deklince kot avtoričinega alter ega do odrasle ženske. V romanu ni nič manifestativnega, nič ofenzivnega, nič obtožujočega; nobenega gneva ni v tej govorici, nobenega cinizma, nič naturalizma in nobene histerije, prej ravno narobe; samo s tiho govorico, z ganljivim orisom tragične nemoči in iz vojnih travm izvirajoče groteskne neboljnosti koroških Slovencev kot državljanov drugega reda lahko gane in presune vsakogar, predvsem pa omeči in porazi tiste, ki bi si ob ofenzivni retoriki manifesta raje zamašili ušesa. Lirični minimalizem, elegično občutje v posamičnem, atmosfera melanholije v splošnem – to je jezikovna krajina *Angela pozabe*. In temeljni problem, ki ga mora rešiti prevajalec, je, kako v prevodu ujeti mehkobne lirizme Majine govorce, kako ohraniti ekonomično milino te melanholije? Kako poustvariti lirične nanose, ki bodo delovali jezikovno enako elegično, mehko in elegantno; ne pa na primer dramsko, moralistično, manifestativno. Se pravi, kako najti prepričljivo in avtentično tiho govorico o zamolčanih stvareh. Uprizoritev v ljubljanski Drami, ki jo omenjaš, pa me je prevzela in presenetila. Zdelo se mi je, da tega besedila, ki ne premore bistvenih dramatičnih elementov, ni mogoče dobro uprizoriti.

Zabukovec: V nasprotju s knjižno izdajo *Angela pozabe* si za odrsko priredbo prispeval tudi spremno besedo, v kateri govoriš o “gravurah toka prevajalčeve zavesti”. Kadar me kdo vpraša, zakaj sem za določen jezikovni problem uporabila prav določeno rešitev, navadno rečem, da je bil trenutni preblisk. Oba veva, da to ni res, čeprav se prevajalec pogloblja v besedilo, ki ga prevaja, kot bi prodiral v svojo podzavest in vse znanje in življenjske izkušnje. Pri *Angelu pozabe* si, kot si rekel, posegel tudi v svoje poznavaje koroškega narečja. Kako bi opisal to izkušnjo? In kakšna je razlika med tem prevodom in prevodi klasične nemške književnosti?

Vevar: Hm, pri prevajanju ves čas deluje vse zavedno in tudi nezavedno v tebi, tudi prebliski imajo pomembno mesto, vendar se nanje ne kaže zanašati. Primarno namreč ne prevajamo besed in tudi ne stavkov, pa tudi samih tekstov ne prevajamo kar takih, kot so, temveč njihov učinek. Če nočemo ustvariti papirnatega šolskega besedila, kakor bi rekel Janko Moder, moramo v ciljni jezik prenesti celotno literarno situacijo izhodiščnega besedila in z njo svoje temeljno čutenje sloga. Tudi pri *Angelu* ni šlo za nič drugega: barvanje s koroščino je bilo v funkciji čim večje naravnosti in avtentičnosti besedila v prevodu, njegovega poetičnega akcentuiranja. Pri

besedilu, ki sem ga o *Angelu pozabe* napisal za gledališki list ljubljanske Drame, pa sem se v razložek od siceršnjega pisanja, pri katerem skušam svojo osebo čim bolj pustiti vnemar in se osredotočiti na predmet, prvič zazrl vase, v svoje prevodno delovanje in ga malce premeril z razdalje. Zanimiva izkušnja. Kar zadeva prevajanje klasičnih besedil v razložek od *Angela* oziroma od modernih tekstov bi rekel, da se vseh tekstov lotevam enako, z notranjo naravnavo na avtorja in njegov svet. Iz tega izpeljem tudi tisto, čemu pravimo slog v širšem pomenu besede. Ko sem na primer prevajal fantazijski roman Roberta Schneiderja z naslovom *Sestra sna* (*Schlafes Bruder*), roman o genialnem, Mozarta prekašajočem glasbeniku, ki se rodi v revnem kmečkem okolju na začetku 19. stoletja, sem se, ne da bi sploh razmišljal o tem, vživel v antikvarnega pripovedovalca, ki kot kak cerkveni kronist tke prečudno zgodbo. In Saša Vuga je potem – prav v Sodobnosti, če se ne motim – pisal o tem, kako ga je zapeljal slog tega romana, da je nekako dolgo verjel, da bere original.

Zabukovec: Še klasično vprašanje. Kakšna besedila najraje prevajaš? Starejša, sodobna, intimna, izzivalna, protislovnostna ...?

Vevar: Najraje prevajam dobro literaturo, ki jo je po svoje tudi lažje in lepše prevajati kot slabo. Ne bi je ločeval po času nastanka in tudi ne na bolj pozunanjeno ali bolj ponotranjeno. Ne ogrevam se za žanrsko literaturo, ker se mi zdi, da tudi v svojih najboljših izdelkih ne shaja brez osiromašenj in poenostavitev, brez shematike in klišejev. Rad imam duhovite avtorje z izčiščenim gospodarnim slogom. Pa tudi tiste z nenarejeno lirično poetiko. Od nje denimo kar kipi proza Franca Sušnika v njegovi *In kaj so ljudje ko lesovi*, ko na primer takole opisuje Uršljo Goro nad Ravnami in Prevaljem: “Kar je v dolini premalo lepote, vsa je vzkipela v našo goro: v sinji baržun njenih lesov in v rdeče slapove šenturšeljic; v mogočno veličastvo njenih vih, v mir njenih mehkolasiht trat in v svobodne razglede njenega vrha. In ko ji sonce zjutraj oblije teme s poljubom prve ljubezni in ji sname megleno odejo z naročja in izpod nog, se zmezijo sive skale ko ovčje črede, sence bežijo v divje globače Pogorelca in Rup, gams vodi družino v Suške frate; v Črnem vrhu, v Plešivški kopi zaihtijo sekire in smreke zastočejo od bridke sle; jutro raste na Vernaci, raste in cveti na požganišču v Šeserju in pri Jelenu, cveti in prede zlato kodeljo od Ivarti do Prežiha, in zvon zatrepeče po sončni tenčici in dan je razsut v razkošne dalje. To je svet samorastnikov.” Manj mi je pri srcu južnoameriško-mediteranska narativnost, ki včasih klepetavo ubesedi vse, kar se avtorjem pripodi na misel. Že res, da je morda prav v tem njihova

poetičnost, ki naj bi oblikovala ozračje, vendar me v literaturi hitro odbije vse, kar spominja na nereflektirano zagledanost avtorja vase. Seveda pa gre pri dojemanju poetičnosti predvsem in tudi za vprašanje literarnega okusa in jezikovnega čuta. Tu mi kot zgled prihaja na misel Stefan Zweig, ki je svoja besedila, kakor pripoveduje v svoji avtobiografiji *Včerajšnji svet*, zmeraj skrčil približno na četrtino, ne da bi jim s tem kar koli odvzel. In ko bereš *Včerajšnji svet*, opaziš nenavadno gostoto sporočila, ujetega v jasno misel, ki je nikjer ne posrka prazen tok odvečnih besed.

Zabukovec: Nagrade: nekateri si jih želijo, drugim so v breme, tretji jih prezirajo. Ti jo imaš – najvišjo slovensko priznanje na področju prevajalstva, Sovretovo nagrado za prevod Goethejevih *Učnih let Wilhelma Meistra*. Kaj ti ta nagrada pomeni? Se je zaradi nje zate kaj spremenilo? Čutiš večjo odgovornost? Laže izbiraš delo? Bolj garaš?

Vear: Nagrada je javno priznanje in seveda nekaj lepega. Pomeni, da je panoga opazila, da dobro delaš, in da si nekdo znotraj nje in nemara tudi širše. Zame je bila Sovretova nagrada tudi osebni praznik, ki sem ga obeležil ne le na Društvu, temveč tudi s prijatelji in sorodniki. Srečo je treba deliti, pravijo. Spremenila pa me nagrada ni, vsaj opazil tega nisem. Zaradi nje ne čutim večje odgovornosti, a tudi bolj ležeren nisem postal.

Zabukovec: Prevajalci vemo, da se jezika ni mogoče naučiti samo iz knjig. Pogosto bivaš v prevajalskih hišah po Evropi, kjer prevajaš in imaš na voljo vire, ki v Sloveniji niso dostopni. Kaj je po tvojem najdragocenejšem pri takem bivanju v deželi, katere jezik prevajaš?

Vear: Res sem imel krajše (večinoma enomesečne in ne samo prevajalske) štipendije v Nemčiji (Weimar, Berlin, Stuttgart, Straelen) in Avstriji (Dunaj) in zgodnja velika pridobitev je bila velik napredek pri moji nemščini. Ob tem mi je bilo dano spoznati prevajalce iz različnih dežel, skupaj razreševati prevodne probleme, spoznavati različne literarne in prevodne kulture, predvsem pa se – po navadi v kakšni idealno opremljeni knjižnici – nemoteno posvetiti izbranemu avtorju, za nekaj tednov odriniti svoje kompleksno življenje na stranski tir. Na Evropskem prevajalskem kolegiju v Straelnu sem med drugim pisal tudi svojo knjigo *Temeljni aspekti in principi teorije literarnega prevajanja* in spominjam se, da je bila prav v tem kolegiju bržkone edina knjižnica v Evropi, v kateri sem lahko raziskal, kaj se je dogajalo z neko besedno igro v romanu *Fasada* Libuše Monikove pri prevodu v osem različnih evropskih jezikov. Pa ne

samo to. Tam so bili tudi prevajalci, ki so mi stvar pomagali razložiti. Roman sem namreč nekaj let prej sam prevedel v slovenščino in si zanimivo besedno igro in svojo rešitev tudi izpisal. V Weimarju pa sem denimo prevajal Goethejev razvojni roman *Učna leta Wilhelma Meistra* in pozneje tudi študiral primarne vire in pisal svojo disertacijo *Fenomen Goethe*, ki je v knjižni obliki izšla pri Založbi Literatura. Dunaj pa me je zmeraj najbolj privlačil z vsem, kar v njem še priča o vlogi tega mesta v stoletjih do prve svetovne vojne. To je zame še vedno najprivlačnejše nemško (avstrijsko) mesto. Pa ne le zaradi bogate kulturne zgodovine, prej zaradi vsega, kar se je samo na videz končalo v njem, v resnici pa zgolj predrugačeno živi naprej, utelešeno v "biotopu" dunajske kavarne. In vendar, kdor hoče dobro razumeti Dunaj na poti skozi čas, skoraj ne more mimo Zweiga in njegovega *Včerajšnjega sveta*. Ta bivanja so mi torej bistveno razširila mentalno obzorje in mi omogočila izpeljati marsikateri projekt, ki ga sicer ne bi bilo.

Zabukovec: Poleg prevajanja se veliko ukvarjaš tudi z gledališčem, si kustos Slovenskega gledališkega muzeja, urejaš *Slovenski gledališki letopis*. Kako si zašel v gledališke vode in kako usklajuješ ti dve dejavnosti?

Vear: Kot kustos oziroma muzejski svetovalec v Slovenskem gledališkem muzeju vodim tako imenovano arhivsko zbirko, ki zajema zbirko zapuščin pomembnejših gledališnikov, zbirko gledaliških člankov od začetkov muzeja do današnjega časa in računalniško (zdaj tudi internetno dosegljivo) zbirko gledališke produkcije v slovenskih poklicnih gledališčih od leta 1867 (leta ustanovitve Dramatičnega društva) do danes. Na podlagi trajnega vnašanja podatkov o gledališki produkciji sestavljam in urejam Slovenski gledališki letopis, ki na približno 300 straneh vsako leto popiše vse aktualno gledališko dogajanje v Sloveniji. Čez kak teden ali dva bo ravno izšel naslednji zvezek, v katerem bo obdelana sezona 2012/13. Slovenski gledališki zgodovini se ob tem posvečam tudi v člankih in doslej treh samostojnih publikacijah, avtorsko pa sem se podpisal tudi pod več tematskih razstav, tudi pod v lanskem decembru odprto stalno razstavo v SGM. Med raznovrstnimi opravili najraje arhiviram zapuščine slovenskih gledališnikov. Ko "se izgubljam" v teh zbirkah, se mi pred nevednimi očmi izrisuje sicer luknjičava in mozaično razsejana slovenska gledališka zgodovina, ki pa je nasičena s tako pristno atmosfero preteklih dob, kakor ti tega skoraj ne more pričarati nobena knjiga.

Zabukovec: Poleg vsega naštetega tudi že leta sodeluješ pri delu Društva slovenskih književnih prevajalcev, v njegovem upravnem in nadzornem

odboru ter komisijah za nagrade in priznanja, največji zalogaj pa je bilo najbrž ravno predsedovanje upravnemu odboru, in to celo dva mandata. Vem, da je glavno breme organizacijskega dela v Društvu ravno na predsedniku. Kakšne so bile tvoje izkušnje?

Vear: Da je glavno breme dela na predsedniku, je samoumevno. Lahko pa si delo malo olajša, če ga zna spretno razdeliti. Jaz v tistih štirih letih (2002–2006), ko sem Društvu predsedoval, pri tem nisem bil ravno najbolj spreten. To so bila lepa in težka štiri leta; težka, ker je toliko stvari prišlo na novo: štipendije, nove nagrade, petdesetletnica Društva in s tem povezana slavnostna akademija, pa levitev Društva iz društva v interesno skupnost, ki se je morala v družbi zavzeti tudi za pravice in status svojih članov; in lepa, ker je bilo prijetno delati v ozračju zavesti o napredku Društva, ki je v “mojem” času, če se dobro spominjam, tudi zrastle s 160 na 200 in več članov.

Zabukovec: Poleg prevajanja si se med podiplomskim študijem lotil tudi prevodoslovja. Zakaj?

Vear: Res je, razlog za to pa je bil zelo preprost. Pogosto sem ob kakšni svoji prevodni rešitvi zelo jasno začutil, da obstaja boljša rešitev, do katere pa v tistem trenutku nisem mogel. In zmeraj sem jo pozneje tudi odkril. In potem sem se vprašal, ali se sploh da objektivno dokazati, da je ta druga res boljša. In ta radovednost me je pripeljala do teorije, v njej sem našel veliko orodij za argumentacijo, ki presega poljudne oznake: dobro/slabo, okorno/elegantno, gladko/zatikajoče. Naj ta opis ponazorim s primerom: Goethe v svoji avtobiografiji na nekem mestu pove, da se je zelo potrudil, da bi neki stvari prišel do dna. Za to pa uporabi malce nenavadno zvezo: *nisem pustil umanjhati svojemu velikemu prizadevanju, da bi stvari prišel do dna*. In kakor sem jo slutil, tako sem jo naposled tudi odkril – elegantno rešitev, ki ničesar ne poenostavlja, temveč v celoti izrazi to nepristajanje na premajhen trud: odkril v glagolu *skopariti*, ki nam tu po dikciji strukturalistične teorije Jiříja Levýja prihaja na pomoč kot skrita latentna struktura. Rešitev: *in nisem skoparil z neizmernim trudom, da bi ...* implicira to v originalu izrečeno *nedopustnost umanjkanja truda*, hkrati pa vpeljuje avtentično slovensko strukturo. Ko sem bil dovolj globoko v teoriji, sem tudi spoznal, da se lahko na tem področju raziskovalno bolj uresničim kakor na kakem drugem germanističnem področju, zato sem se v okvirih magisterija docela, v okvirih doktorata pa v precejšnji meri posvetil prevodoslovnim raziskavam.

Zabukovec: Prevodoslovje se je močno razmahnilo šele proti koncu 20. stoletja, čeprav so se predvsem pisatelji s temi vprašanji ukvarjali že pred petsto leti. Idealna kombinacija je ravno prevajalec in prevodoslovec v eni osebi. Prevajalci vemo, da se samo z znanjem teorije ne da prevajati, prevodoslovcji pa so prepričani, da imajo odgovor na vse. In zato si največkrat stojimo nasproti, vzvišeni drug nad drugim se gledamo kot psi in mačke, vsak na svojem bregu prepričan v svoj prav. O tem govoriš tudi v *Vrvohodski umetnosti prevajanja*. Kakšen bi bil po tvojem mnenju lahko kompromis? Je mogoče, da bi se teoretiki in praktiki zbližali? Navsezadnje so cilj čim boljši prevodi.

Vear: No, moja knjiga je poskus zблиžanja med teorijo in prevodnimi praktiki, zato (a ne le zato) se tudi oddaljuje od formalne teorije in se kot uporabna (aplikativna) veja skuša preleviti v tisto, ki bi jo lahko poimenovali substančna. Substančna zato, ker izhaja iz zelo natančnega opazovanja prevodnega procesa in njegovih zahtev ter opazovanja prevajalca pri delu. V nasprotju z njo je formalna teorija prej lingvistika oziroma filologija, ali pa strukturalizem oziroma literarna veda v prevodoslovni preobleki. Formalna teorija je zelo razvejena, fasetirana in v razmerju do prevodne prakse samozadostna. Ko sistematizira, katalogizira, predalčka in "kapilari" po komaj preglednem planetu z imenom prevajanje, se ne obremenjuje z opazovanjem, kako v svoji srčki poteka prevodna praksa. Zagledana v modne kulturne razlike se ne sprašuje o nekaterih bistvenih medkulturnih univerzalijah. Ne vpraša se, na primer, zakaj vodijo prevajalce v tako različnih okoljih, kot so na primer São Paulo, Reykjavik ali Ljubljana, pri delu povsem isti smotri. Raje nalaga: Prevajalec naj prevaja po izbrani metodi, če se odloči za zvesto, potem naj ji ostane zvest, če se odloči za svobodno, naj ostane dosleden v tem. In ni ji mar, da svetovna prevodna praksa razume prevodno početje povsem drugače. Nikakor ne kot zavestno izbiro bodisi zveste bodisi svobodne metode, temveč kot veliko igro dobitkov in izgub, ki jo velika večina solidnih prevajalcev na zemeljski obli igra tako, da so dobitki večji od izgub. Ko tak prevajalec pristaja na koncesije (izgube), pristaja na tiste, ki so najnižje na njegovi prioritetni lestvici. Zaveda se, da prevaja pomen in lepoto in da mora njegov prevodni izid še skozi filter umeščanja v nov kulturni kontekst. To mu je jasno, pa če zna to tako razložiti ali ne. V prevodu skuša torej zavestno ali nezavedno ohraniti vse tri enakovredne kategorije, neogibne izgube pa dopustiti šele na najnižjih ravneh teh treh kategorij (semantike, estetike in pragmatike). Razliko v razumevanju problema in argumentaciji formalne in substančne teorije lahko dokumentiram z zanimivim primerom iz

svojega zadnjega prevoda. Gre za roman Vladimirja Vertliba *Nenavadni spomin Roze Mazur*. Ko se glavna junakinja, 92-letna Judinja, v devetdesetih letih 20. stoletja iz ruskega Peterburga, v katerem vladata negotovost in kaos prelomnega časa, preseli v Nemčijo, se tam povsod srečuje z redom in kultiviranostjo. Tako tudi na pokopališču mesta Gigricht. Tam jo prešine misel: *Celo smrt je bila v Gigrichtu uglajen/kultiviran gentleman*. Tak prevedek je po naziranju formalne teorije korekten in zvest. Ne ravno stoodstoten, ker stoodstotnega prevoda ni oziroma je mogoč samo v teoriji, zato pa nekako 90-odstoten. V skladu s substančno teorijo, ki sem jo razvil in jo zagovarjam, pa je komaj zadovoljiv, matematično povedano 60-odstoten. Za kaj gre? Formalna teorija izhaja iz dobesedne (denotativne) skladnosti kot temelja, od katerega se merijo prevodni odmiki. V substančni teoriji, kakršno sem razvil, pa se prevodni odmiki merijo od realno dosegljivega, kompleksno dosegljivega, v prevedku in prevodu. Kompleksen pogled nam nalaga, da pri zgornjem stavku upoštevamo, da je beseda *gentleman* kot prisproda za smrt uporabljena samo zato, ker je smrt v nemščini moška alegorična figura, ker je to v tej kulturi moški s koso, ker je smrt tudi v vsej nemški mitologiji moškega spola. In ker je ravno narobe v slovenščini, ker je smrt v slovenščini ženski alegorični lik, je treba v prevedek vpeljati denotativno spremembo, za to majhno žrtev pa pridobimo veliko več: ohranjeno konotacijo. Ta ima različna imena: je tisto, povedano med vrsticami, je globinska struktura namesto površinske, je mišljeno namesto na videz izrečenega itn. Šele s prevedkom: *Celo smrt je bila v Gigrichtu kultivirana dama...* v prevodu ohranimo ustrezno konotacijo. Ohranimo torej pomembnejšo (višjo) semantično vrednost in se odrečemo manj pomembni. A ne le to. S to rešitvijo ohranimo tudi polisemijo oziroma večpomenskost, ki je bistvena kvaliteta literature. A spet ne samo to. Pridobili smo tudi pri drugi kategoriji, pri kategoriji pragmatike, saj smo upoštevali razliko med dvema kulturama. A tudi to še ni vse. Izboljšali smo celo tudi estetsko vrednost prevedka, saj smo se izognili neizravnani komparaciji (*smrt = gentleman*) in ustvarili v spolu usklajeno komparacijo (*smrt = dama*). In vse pridobljeno pri drugi rešitvi pomeni izgubljeno pri prvi!

Zabukovec: Vsi poznamo krilatice, da je vsak Slovenec tudi prevajalec, čeprav poklicni prevajalci vemo, da to še zdaleč ni res. Potrebneja je ogromno študija, resnično “vseživljenjsko” učenje, dolgoletna praksa, občutek za jezik, za nameček pa še umetniška žilica. Kaj bi rekel svežim diplomantom, ki so prepričani, da so vso učenost z veliko žlico zajeli že na fakulteti?

Vevar: Strinjam se z vsem, kar si naštel. Skoraj ni kaj dodati. Svežim diplomantom pa bi povedal, da v življenju ni mogoče mimo "Sokrata", da se za pretirano zaverovanostjo vase včasih skriva šibka samozavest. Da pot k vednosti vodi od misli: Vem, da malo vem.

Zabukovec: Vsi, ki naročajo prevode, so gotovo že imeli težave s tem, da nekateri prevajalci sicer zelo dobro obvladajo tuji jezik, veliko slabše pa svojega. In ker je pri prevajanju v slovenščino ta jezik bistveno delovno orodje, se seveda težko znajdeš, če ga ne obvladaš v vseh potankostih. V naših šolah pa slovenščina velja za enega najbolj osovraženih predmetov, torej je toliko teže priti do poglobljenega znanja in spretnega vrtenja med vsem, kar slovenščina lahko ponudi. Kako, misliš, bi se te problematike lahko lotili?

Vevar: Hm, veliko strokovnjakov se ukvarja s tem vprašanjem in zdaj naj bi jim solil pamet nekdo "s ceste". Ampak jaz bi stavil na branje, na tiho in glasno branje za šolarje privlačnih besedil. Recimo kakovostnega humorja. Veliko jezika bi se dalo naučiti iz tega, sodim, ne samo besedja, tudi pravilnega besednega reda, pa postavljanja vprašajev, pik in vejic, ki se ga da razbrati iz intonacije, premolkov in besedne logike. S tem bi morda osvojili kako četrtno vsega, kar je treba vedeti o slovnici. In tisto preostalo bi imeli na kaj postaviti. Pomislimo samo, da dober bralec neslišno izgovarja tudi vejice in pike. Da ob njih logično predahne. In tudi o podredju in priredju bi se lahko učili na temelju kratkih besedil te vrste. Iz stavka: *Bilo je mrzlo, da je drevje pokalo*, lahko učenci na primer sami izpeljejo spoznanje, da je drugi stavek posledica prvega. In učiteljica lahko zgolj doda: Zato pa rečemo, da je posledičen in še odvisen je od prvega. Torej posledični odvisnik. Kakor šolarjem ne dajemo v roke učbenikov literature, temveč primerno literaturo samo, tako bi bilo morda boljše, da bi jim dali v roke in uk v simpatično zgodbo ujet jezik, ne pa (namesto njega samega) vede o njem.

Zabukovec: Že med najbolj slovečimi sodobnimi prevodoslovci je zaslediti prepričanje, da se spoznajo na vsa področja prevajanja, vendar je ta misel seveda zmotna, predvsem zato, ker se osredotočajo na teoretični, znanstveni pogled na prevajanje, nimajo pa trdne podlage v praksi. V *Vrvohodski umetnosti prevajanja* si se tega lotil drugače, z veliko nalslanjanja na svoje prevajalske izkušnje. Kako je zorela misel na to knjigo?

Vevar: Zanimive primere ob svojih prevodih sem si beležil približno od srede devetdesetih let, ampak takrat sploh še nisem pomislil na knjigo.

Misel nanjo je prišla počasi, na poti skozi magisterij in doktorat, ki sta oba prevodoslovno obarvana, na poti skozi branje formalne teorije. Pri njej sem opazil širino, in sicer hvalevredno raznolikost premnogih faset, ki skupaj oblikujejo pojem prevajanja in prevodoslovja; obenem pa sem tudi opazil inflatornost in insuficienco formalne teorije, brž ko je (največkrat takrat, ko je skušala s primeri ilustrirati svoje teoretske premise) skušala vrednotiti. Vse bolj se mi je jasnilo, da je v našem okolju potrebna knjiga, ki bo zarezala v bistvo stvari, a ne plosko in linearno, temveč kompleksno, in ki bo kompleksno vrednotenje celostnega prevodnega problema tudi ilustrirala z mnogimi primeri iz prevodne prakse.

Zabukovec: Med prevajalci vlada veliko protislovnih prepričanj: da zvest prevod ne more biti lep in obratno, nekateri prisegajo na potujevanje, drugi na posvajanje besedila, spet tretji so prepričani, da nekatera besedila niso prevedljiva, čeprav vrhunski prevajalci vedno znova dokazujejo, da to ni res. Morda še najbolj velja misel, da prevodi prispevajo k medkulturnemu spoznavanju. Navsezadnje tistih, ki lahko enakovredno berejo zahtevnejša književna dela v tujih jezikih, gotovo ni toliko, kot je tistih, ki si domišljajo, da to znajo in zmorejo. *Domišljati si* v tem primeru izvira iz besede domišljija, zanjo pa vemo, da ima krila. Kaj meniš o tem?

Vevar: Nobenega prevajalca ne poznam, in poznam jih kar nekaj, vsaj iz 20 držav, ki bi poenostavljeno prisegal bodisi na zvestobo ali na lepoto. Kategorično ukalupljanje je stvar formalnih teoretikov. Predvsem pa ne poznam nobenega formiranega prevajalca, ki bi pojem ekvivalence oziroma prevodne enakovrednosti razumel tako poenostavljeno, kakor to počnejo predstavniki formalne teorije. Vsi formirani prevajalci skušajo namreč iz prevodnega izida iztržiti čim večjo enakovrednost in vsi se tudi zavedajo, da to ne velja le za področje sporočila, temveč tudi za področje lepega in za področje umeščanja prevedka v ciljno kulturo, torej za področje pragmatike. S tem ko teoretik formulira dilemo, ali zvestoba ali pa lepota, razkrije popreproščeno razumevanje pomenske kategorije, saj jo enači z dobesednostjo, kar je kot kriterij žal značilno za celotno formalno teorijo. Že prej sem pokazal, da je treba semantiko razumeti širše, da marsikdaj prav z odmiki od dobesednosti dosežemo večje pomensko ujemanje na ravni konotacije, kontekstualnega in tekstualnega pomena. In ravno na podlagi takega razumevanja problema deluje vsak formirani prevajalec. Zvest prevod torej ni odvezan dolžnosti, da je lep, predvsem pa tudi zmore biti lep. Zvestoba na višjih semantičnih ravneh je denimo značilna za besedne igre. V svoji *Vrvohodski umetnosti* imam

kakih petnajst primerov dobro rešenih besednih iger, ki kažejo, kaj vse je ulovljivo v prevodu.

Zabukovec: Že v uvodu sem omenila, da so – pri nas, pa tudi drugje – redki prevajalci tudi prevodoslovci. Teorija sama po sebi seveda ne more ustvariti prevajalca, lahko pa v določenih pogledih pripomore k prevajalskim strategijam. Kakšne izkušnje imaš s tem?

Vevar: Uporabna teorija je lahko zelo koristna. Lahko ti pove, kaj delaš dobro in kaj slabo, in tudi argumentira, zakaj je dobro dobro in slabo slabo. Lahko te podkrepi v pogledih na prevodno delovanje, ti dvigne samozavest in vlije voljo. Devet principov, ki sem jih razvil iz trihotomije med semantiko in estetiko, lahko razjasni marsikatero prevodno dilemo. Tudi zavest o tem, da je treba biti dober igralec velike igre dobitkov in izgub, da pri njej ne smeš izgubiti pomembnejših pomenskih plasti, lahko pa, če ne gre drugače, manj pomembne; da pri njej ne smeš izgubiti tistega lepega, da moraš izpeljati čim popolnejšo analogno preoblačenje; da se mora posrečiti tudi kulturni preboj, da ciljna kultura prevod sprejme in ga vzame za svojega. In vendar vsa ta vednost ni nujen pogoj za dober prevod, lahko je samo izvrstna pomoč.

Zabukovec: V knjigi našteješ več vrst prevoda, od racionalnega prek intuitivnega do umetniškega. Verjetno ne bi bilo smiselno pričakovati, da bi bili vsi književni prevajalci vrhunski umetniki, vsekakor pa bi morali biti vsi prevodi strokovno korektni. Pri sedanjih možnostih študija, dostopnosti virov in informacijskih poti je to vsekakor možno.

Vevar: S temi prevodnimi tipi pravzaprav analitično povzemam tipične vrline in slabosti prevajalcev ter kategoriziram prevode v skladu s temi lastnostmi. Nekdo je denimo odličen urbanist, se pravi ima smisel za jezikovni prostor, slabše pa mu gredo od rok arhitekturne rešitve, se pravi reševanje pomena. Njegov prevod je posledično tekoč in eleganten, a pomensko osiromašen. In imamo tudi ravno drugačen tip prevajalca, ki skrbno pazi, da ne bi izpustil najdrobnejše pomenske tančine, a se prevod zatika in je teže berljiv. In tako naprej. Ne morem tu naštetih vseh tipov in kombinacij, vendar ugodna zmes med njimi lahko, če se odene še z domišljenim ornamentom, prestopi v polje umetniškega prevoda. Mislim, da bi se morali literarnega prevajanja lotevati tisti, ki imajo v sebi umetniške zasnove in ki so v življenju dovolj prebrali. Umetniške zasnove ti dajejo kreativnost, prebrano pa slovensko literarno gravuro, ki te varuje

pred zdrsi iz literarnega jezika v kakega drugega (recimo v administrativnega). Naj to ilustriram s primerom iz svoje *Vrvohodske umetnosti prevajanja*, s katerim prikažem prevodni zdrs v tehniški jezik: *Heinrich je še naprej gledal skozi zadnje okno, uporabljajoč daljnogled...* Slovenska literatura namreč daljnogleda *ne uporablja*, temveč *gleda z njim, skozenj, ima ga v rokah ali na očeh*. *Uporabljajoč* dobesedno prenaša angleški *using*, ta pa v danem literarnem stavku in v kontekstu slovenske literarne tradicije deluje kot tehnicistični tujek. Vso tehničnost deležnika *uporabljajoč* na tem mestu nemara bolje dojamemo, če ga – za ščepec humorja – prikažemo v tejle povedi: *Objemal jo je, uporabljajoč svoje roke*.

Res je sicer, da nove informacijske poti, multikulturalnost in migracije olajšujejo razumevanje izvirnih tekstov in njihovo analizo, a to še ne pomeni, da tudi pripeljejo do njihovega globljega razumevanja. Sploh je razumevanje besedila šele začetek prevodnega dejanja. In kaj pomaga dobro razumevanje, če ni v ozadju bralske kilometrine in talenta, če uho ne sliši, kar bi moralo slišati. Zgolj strokovno korektni literarni prevodi po mojem mnenju ne zadoščajo, saj so le zbledele, prozaične verzije originala. Zdi se mi tudi, da prevodi te vrste v okvirih nekdanjega založništva (recimo pred kakimi tridesetimi leti) sploh ne bi ugledali luči dneva. Zahteve so bile takrat višje. Danes pa so taki prevodi že precejšnja stalnica in pomenijo velik delež (hiper)produkcije. Pred nekaj leti so študenti tretjega letnika ljubljanske Filozofske fakultete (Oddelka za prevajalstvo) pod mojim vodstvom prevajali neko Kishonovo humoresko. Prvoosebni pripovedovalec tam pripoveduje o pripetljaju v nekem lokalnu. Pred tem razloži, zakaj je sploh zašel tja. Besedilo teče približno takole: *Stopil sem noter in zavil k prvi mizi. Moj avto je bil na servisu in imel sem veliko časa*. Ko sem študente vprašal, kaj temu drugemu stavku manjka, ni nihče ugotovil, da besedna zveza “*moj avto je bil*” deluje na tem mestu nenaravno. Ne samo, da gre za nepotreben preskok osebka s prve osebe na neživo stvar (*avto*), temveč se naravna izreka v slovenščini glasi: *avto sem imel na servisu*. Tako nekako to namreč v taki situaciji povemo. Mislim, da bo “strokovno korektnih” prevodov v slogu *moj avto je bil* vse več in več.

Zabukovec: Nazadnje še klišejsko vprašanje. Kaj trenutno prevajaš ali pišeš? Kam nameravaš na prvi študijski ali delovni obisk?

Vear: Trenutno prevajam prvi roman Thomasa Bernharda *Frost (Mraz)*, ki ga bom dokončal septembra na Dunaju, kamor bom odšel na tritedensko štipendijo.