

Prevod – literarnozgodovinska stalnica in spremenljivka

Majda Stanovnik

Kumanovska 1, SI-1000 Ljubljana
majda.stanovnik@siol.net

Slovenski literarni prevod je močno razvit in v stalni interakciji s slovensko izvorno literarno produkcijo. Nacionalna literarna zgodovina ga iz pragmatičnih razlogov delno upošteva, hkrati pa selektivno upošteva tudi predpostavko o njegovi kategorialni neoriginalnosti, ne da bi se neposredno opredeljevala do nje.

Ključne besede: literarni prevod / nacionalna literarna zgodovina / prevodi v slovenščino / arbitramost / originalnost / komplementarnost / Dolinar, Darko / Kos, Janko / Kmecl, Matjaž

Prevedena literarna dela beremo kot literarna dela, vsakdanja praksa torej brez pomislekov uvršča literarne prevode na področje literature. Splošno znano je tudi to, da prevodi niso od danes, saj vednost o tem, da je prevod že vsaj od antike stalnica civiliziranega sveta, ni omejena samo na ozek krog strokovnjakov in poznavalcev. Samoumevno se torej zdi, da literarni prevod sodi v literaturo in zato tudi v literarno zgodovino, toda prav strokovnjaki in poznavalci imajo s tem težave. To je že pred desetletji ugotovil sistematični raziskovalec slovenskih literarnih zgodovin Darko Dolinar, ki je ob tedanjem nenadnem razmahu prevodoslovja v romanskih, germanskih in slovanskih delih Evrope pri nas odprl široko zastavljena »Vprašanja o prevajanju v literarni vedi« (1976):

Nasploh se zdi, da je literarna veda po nekaterih svojih vidikih v nekakšnem nesorazmerju z dejanskim dogajanjem na literarnem področju. Tu ne gre samo za takšne pojave, kot je npr. znani odpor literarne zgodovine do tega, da obravnava sodobno literarno ustvarjanje, temveč za odmik pri temeljni opredelitvi predmeta. Literaturo v vsakdanjem, znanstveno še nereflektiranem pomenu sestavlja vsa množica del, ki v normalnem poteku literarnega življenja krožijo od avtorjev prek založb in periodičnega tiska do bralcev in ki jih bralci ne glede na kakršnokoli podrobnejšo strokovno opredelitev literature sprejemajo kot literarna dela. Pomemben sestavni del tega empirično določljivega območja literature so tudi prevodi, ki zavzemajo še večji in pomembnejši delež pri malih narodih, kjer je izvorna literarna proizvodnja po obsegu bolj skromna. Pojem literature, iz katerega izhaja literarna veda, pa se precej razlikuje od pojma literature, kakršnega je mogoče empirično povzeti iz dejanskega literarnega dogajanja. (Dolinar, »Vprašanja« 277–278)

Refleksije o pojmih literatura, literarnost in literarna zgodovina je bilo odtlej veliko, prevodoslovnih raziskav tudi, zato je po svoje je presenetljivo, po svoje pa tudi ne, da vprašanje o vlogi in upoštevanosti prevoda v nacionalni literarni zgodovini v vsem tem času ni zbuvalo pozornosti. Vrsta dobrih poznavalcev sodobnega prevodoslovja je npr. v prispevkih za zbornik *Kako pisati literarno zgodovino danes?* (2003) opozorila, kako zapleteno in polno subjektivističnih pasti je sodobno terminološko razumevanje pojmov literatura in zgodovina, vendar svojih razprav niso dodatno obremenjevali s problematiko literarnozgodovinske obravnave prevodov, tj. literarnih del z običajno, enovito jezikovno oblikovanostjo, toda dvojno, heterogeno nacionalno identiteto in specifično kombiniranim dvojnim avtorstvom. Marko Juvan je v monografiji *Intertekstualnost* (2000) tradicionalno elitistično ekskluzivnost razumevanja literature sicer že prej inovativno nadomestil z inkluzivnim obravnavanjem literarnih zvrsti in oblik, ki so prej veljale za obrobne in zato komaj omembe vredne. Kot intertekstualno varianto literarnega dela je obravnaval tudi prevod, zgodovinske problematike pa se njegova teoretična obravnava dotika le v zvezi s pojavnostjo in rabo pojma in predmeta intertekstualnosti. Tomo Virk je nekaj let pozneje v svoji problemsko in referenčno bogati monografiji *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja – kritični pregled* (2007) s komparativističnega vidika v posebnih poglavjih obravnaval literarnost, literarno zgodovino in prevod, vendar brez medsebojnih povezav. Pri prevodu so ga namreč zanimali predvsem sodobni teoretični pogledi na osnovno, tradicionalno vprašanje razmerja med prevodom in izvirnikom in posledično na status in medkulturni položaj prevoda, še posebej pa na njegovo vlogo in pomen, pravzaprav uporabnost pri študiju primerjalne književnosti. Za literarnoteoretična področja Dolinarjeve ugotovitve iz prejšnjega stoletja o zoženem pogledu literarne vede na pojem literatura torej ne veljajo več, za literarno zgodovino in njeno omahovanje med upoštevanjem in neupoštevanjem prevoda pa v glavnem še. Za to stroko je osrednjega pomena iskanje ravnovesja med izrecno zaželeno čim večjo inkluzivnostjo, ki ji literarni zgodovinarji namenjajo največjo pozornost, in neizogibno selektivnostjo, ki pa je načelno najrajši ne utemeljujejo. Tako se v zadnjem času izrecno potegujejo za sistematično upoštevanje mladinske in ženske književnosti, slovenskega pisanja v dialektih, zamejstvu in diasporah, celo neslovenskega pisanja slovenskih avtorjev in slovenskih državljanov, ki po rodu in maternem jeziku niso Slovenci, ne pa tudi za kompleksno vključenost prevodne literature, ki je med vsemi naštetimi gotovo najmočnejši segment. Ne glede na tradicionalni molk o načelnih stališčih pa jo vse slovenske literarne zgodovine dejansko upoštevajo, čeprav se zdi, da si to želijo opraviti vse manj opazno, kakor je mogoče povzeti iz Dolinarjevega strnjenelega prikaza:

Vprašanja o prevodu igrajo torej v nacionalni literarni zgodovini kvečjemu podrejeno vlogo in ob njih se ustavlja le tedaj, kadar jo k temu napelje takšna ali drugačna zveza z domačo ustvarjalnostjo. Glede na to se ji zdi vredna obravnave zlasti prevajalska dejavnost pomembnih domačih avtorjev. Takšne prevode registrira predvsem zato, da z njimi dopolni pregled individualnega opusa, bodisi da v njem samo premostijo obdobja zastoja izvirne ustvarjalnosti, bodisi da napovedujejo poznejše izvirne stvaritve in prispevajo svoj delež k njihovem razumevanju. (Tak primer je v slovenski literarni zgodovini Prešernov prevod Bürgerjeve »Lenore«.) Morebitni samostojni pomen takšnih prevodov za domačo literaturo navadno obledi spričo neprimerno močnejšega poudarka, ki so ga deležna izvirna dela istega avtorja (Tak odnos opredeljuje npr. marsikatero oceno Župančičevega prevajanja za slovensko gledališče.) Dalje se nacionalna zgodovina ustavlja ob prevodih, za katere se je v posameznih zgodovinskih obdobjih zanimala sočasna domača literarna kritika in ob njih razvijala stališča, pomembna za nadaljnji razvoj domače literature (takšne so npr. mladoslovenske, še zlasti Stritarjeve polemike o prevodih Koseskega in o vrednosti njegovega pesniškega dela); vendar je ne zanimajo prevodi sami na sebi, temveč le kot povod za razpravo, ki so jo sprožili. Naposled se nacionalna literarna zgodovina zlasti v zgodnjih dobah podrobno ukvarja s teksti, ki so pravzaprav prevedeni in pri katerih je povsem jasno, da so imeli velik pomen za razvoj domačega slovstva (npr. književna dejavnost slovenskih protestantov [...]); vendar se večinoma ne ustavlja ob problemih, ki izhajajo iz dejstva, da so to prevodi. (Vprašanja, 278–279)

Naša nacionalna literarna zgodovina torej prevod upošteva selektivno, arbitrarno, ne sistematično. Dolinarjev ilustrativni pregled daje vedeti, da ga po potrebi vključuje kot substitut za izvirna dela, in sicer v manjši meri na ravni individualnih avtorjev, kadar gre za njihova ustvarjalno neplodna obdobja, v večji meri pa na ravni celotne knjižne produkcije obdobj, v katerih je izvirna ustvarjalnost pičila ali celo nična. V stoletjih od srednjega do novega veka so prevodi edini stvarni dokazi za obstoj domače književnosti in zato nepogrešljivi. Brez upoštevanja *Brižinskih spomenikov*, najstarejših dokumentov umetelne rabe slovenskega jezika, in reformacijskih biblijskih prevodov, ki so sprožili sklenjeno slovensko knjižno produkcijo, bi se namreč starost in obseg slovenske književnosti bistveno skrčila, s tem pa zmanjšala tudi njena teža in uglednost. Njihovo vključevanje v literarnozgodovinske preglede zato ni zbujalo niti pozornosti niti pomislekov, saj samo po sebi ni sporno: dejansko gre za slovenska besedila, ki med sprejemniki, tj. bralci ali poslušalci, opravljajo enako funkcijo kot istovrstna neprevedena besedila. Sporna je le prezrtost ali potlačenost njihove drugačne narave, pogojene z njihovo posebno povezanostjo z že obstoječim, čeprav neomenjenim, včasih tudi neznanim drugojezičnim besedilom, namreč z namerno sporočilno in kompozicijsko-oblikovno odvisnostjo od njega, ki pa nikakor ne vzpostavlja istovetnosti prevoda z izvirnikom. V drugačnem, npr. lingvističnem ali primerjalnolingvističnem

kontekstu je tovrstna parcialna obravnava prevedenega besedila popolnoma nesporna, saj so analize ali prikazi posameznih aspektov opazovanih predmetov običajne v vseh strokah. V nacionalni literarni zgodovini pa je predstavljanje prevedenih besedil brez pojasnil o njihovi provenienci, tj. brez konteksta izvirnika, zavajajoče, ker predstavlja prevod kot izvirnik ali kot besedilo, identično izvirniku. Pri *Brižijskih spomenikih*, tako kakor nasploh pri tovrstnih dokumentih tedanjega časa, je ugotavljanje razmerja z izvirniki ali njihovimi variantami sicer oteženo, ker o njih ni dovolj podatkov, poleg tega je bilo dolgo povsem v ospredju vprašanje, ali je jezik, v katerem so napisani, res srednjeveška slovenščina ali ne. Literarne zgodovine so zato v 19. stoletju opisovale njihovo krajevno in časovno umeščenost, razčlenjevale so njihovo vsebino in namembnost, sčasoma tu in tam še ugibale še o njihovih zapisovalcih. V 20. stoletju so dodatno ugotovljale njihovo vpetost v širši kulturno-religiozni kontekst, pri čemer so se v interpretacijah polemično razhajale, nazadnje pa so se preusmerile k analizam njihove retorične izoblikovanosti. (Dolinar, »Brižijski«) Tudi pri Trubarjevih knjigah je bil najvažnejši njihov obstoj in temu primerno je bila raziskovalna pozornost dolgo usmerjena v njihovo odkrivanje in evidentiranje, nato še v razkrivanje Trubarjevega življenjepisa in vrednotenje njegovega dela in osebnosti, polemično razdeljeno na poudarjanje ali omalovaževanje njegovih zaslug za celotno reformacijsko knjižno produkcijo in s tem za razvoj našega jezika in književnosti. (Dolinar, »Nasprotja«) Obravnavali so ga torej kot pisca, ne kot prevajalca, čeprav je Trubar - in za njim tudi njegovi učenci in nasledniki, mlajši slovenski reformacijski prevajalci - svoje prevode razločno označeval kot prevode in sebe s polnim imenom navajal kot prevajalca. V spremnih besedilih je celo pojasnil, da biblijskih knjig ni prevajal po izvirniku, ampak po več latinskih, nemških in italijanskih verzijah, in jih s tem razkril kot skrbno pretehtane kombinirane sekundarne prevode. Vse to so bodisi obšli bodisi zreducirali v obtožbo, da se je suženjsko držal ene same predloge, Luthrove nemške *Biblije*, in zaradi tega pisal v slabi, nemškutarski slovenščini. Ne glede na te tendenciozne poenostavitve pa je kot najpomembnejše ali kot sploh edino pomembno obveljalo dejstvo, da so njegove knjige slovenske in da je z njimi nedvomno uveljavil slovenščino kot knjižni jezik.

Trubarjevo akribijo pri ločevanju izvirnega in prevajalskega avtorstva je pogojeval religiozni značaj bibličnih besedil, ki so uživala status 'božje besede' in jih je bilo zato dovoljeno le pojasnjevati, nikakor pa ne spreminjati. Še odločilnejše od bogoboječnosti je bilo zgledovanje po knjigah učenih humanistov in reformatorjev, ki jih je imel vsak dan v rokah. Prevajalci leposlovja, četudi izobraženi in razgledani, pa so podobno spoštljiv in ob-

vezujoč odnos do izvirnika začutili precej pozneje od eruditskih biblijskih prevajalcev. Dolgo so se imeli za popolnoma enake in enakovredne avtorjem izvirnikov, kolikor so se sploh zanimali zanje. Izvirniki jim kot dela zmotljivih, četudi navdihnjenih smrtnikov niso bili nedotakljivi, meje med prevajanjem in izvirnim pisanjem so se zdele ohlapnejše in poljubno premakljive, od rimske antike se je še stoletja ohranjala tudi tradicija, da prevajalec brez zavor, odkrito tekmuje z avtorjem izvirnika za boljši rezultat, boljše besedilo.

Samoumevno obravnavanje literarnih prevodov in izvirnikov kot istovrstnih literarnih del je v Evropi vztrajalo vsaj do razsvetljskega klasicizma, pri nas še prek srede 19. stoletja. Kakor prej sodelavci *Pisanic* in Linhart sta namreč še Prešeren in Koseski uvrščala svoje pesniške prevode med izvirne verze, čeprav v drastično različnih količinskih razmerjih: Prešeren je v *Poezije* (1847) sprejel samo »Lenoro«, ob kateri je edinole z navedbo 'iz nemškega' nakazal, da gre za prevod, Koseski je med svoja dela, dvoumno naslovljena *Razne dela pesniške in igrokažne* (1870–79), uvrstil povečini prevode, ki pa jih je določneje od Prešerna označeval z navedbo avtorjev izvirnih pesniških in dramskih besedil. Tovrstno sožitje prevedene in izvirne literature pač nikogar ni motilo, med njunimi sodobniki so nekaj časa celo prevladovali tisti, ki so prevedene verze Koseskega bolj cenili od Prešernovih izvirnih pesmi. Šele Stritar je z radikalno nasprotno estetsko oceno pripisal Prešernovi poeziji neprimerno večjo vrednost in Koseskega zavrnil zaradi okornega jezika in slabega posluha za verz in stil (Stritar 74–88), kot pesnika pa ga je popolnoma izničil tudi na nadosebni ravni, in sicer z razvrednotenjem prevoda nasploh (343–346). Prevajanje je bilo s tem razglašeno za nekreativno dejavnost, prevodi zato za kategorično manjvredne od izvirnikov ne samo v sklopu individualnih pisateljskih opusov, ampak še zlasti na ravni nacionalne kulture: prevod kot tuje, uvoženo blago avtohtoni domači literaturi ne more ničesar prispevati, lahko jo kvečjemu zavira ali celo duši in ji s tem škoduje, saj se narodi ponašajo drug pred drugim le z izvirnimi deli. (Stanovnik, *Slovenski* 53–57) Degradacija prevajalca zaradi interpretiranja njegove vezanosti na izvirnik kot absolutne neizvirnosti je torej povzročila radikalen preobrat od prejšnje benevolentne statusne izenačenosti prevodov in izvirnikov k razglašanju manjvrednosti, statusne neprimerljivosti in posledične neprimernosti prevodov za vključevanje v nacionalno književnost. Literarni zgodovinarji so temu ostremu prevrednotenju posvetili precej pozornosti in hkrati s Stritarjevo prepričljivo zavrnitvijo Koseskega brez posebnega premisleka sprejeli tudi konceptualno razvrednotenje prevoda. Aškerčeva, Župančičeva in Prijateljeva opozorila z začetka 20. stoletja, da prevodna književnost ne spodriva izvirne ustvarjalnosti, ampak jo dopolnjuje in bo-

gati, ker v svojem okolju in v svojem jeziku omogoča spoznavanje najboljših dosežkov različnih nacionalnih književnosti (Stanovnik, *Slovenski* 67–78), so založniki, bralci in prevajalci sprejeli, toda literarnih zgodovinarjev niso prepričala. V različnih variantah, z različno poudarjenimi in interpretiranimi detajli, a brez izrecnega načelnega utemeljevanja so ohranjali prakso, da je prevod v starejših obdobjih primerno upoštevati v skladu s sočasnimi nediskriminatornimi pogledi nanj, v novejših obdobjih pa bolj ali manj povzemati izključevalna narodno obrambna, v skrajni konsekvenci celo ksenofobična mladoslavenska stališča. Pri tem ne gre prezreti, da imajo Stritarjevi in po njem povzeti pogledi na prevod globljo podlago v čedalje močnejšem uveljavljanju kriterija originalnosti, kakor je prav tako že pred desetletji opozoril Darko Dolinar v razpravi »O mestu prevoda v literaturi«:

Kriterij originalnosti se je postopoma izoblikoval v novem veku in se uveljavil šele v drugi polovici 18. in na začetku 19. stoletja, se pravi, delno že z racionalizmom, zlasti pa s predromantiko in romantiko. Njegov širši duhovnozgodovinski temelj je nedvomno razvoj človeške individualnosti, torej novoveške subjektivitete. S tem pa je tudi evidentno dejstvo, da je sleherni literarni tekst pač izdelek nekega avtorja, dobilo čisto nove pomenske odtenke. Delo se ne meri in ne ceni več po tem, kako in koliko izpolnjuje zahteve vladajoče poetične šole glede snovi, stila, forme itd., temveč predvsem po tem, ali je in koliko je proizvod enkratne avtorske individualnosti. [...] Literarno delo je torej bistveno opredeljeno po svoji zvezi z avtorjem, to pa mu zagotavlja originalnost. [...] Na prvi pogled je jasno, da prevodu ni mogoče pripisati takšne originalnosti, kot je značilna za izvorno delo, saj se v njem prevajalčeva individualnost ne more izraziti v polni meri, ker se mora predvsem podrediti avtorjevi individualnosti in ji samo poskuša najti ustrezen izraz v drugem jeziku, s tem pa gre originalnost celote nujno po zlu. (114)

Prakso spremenljivega upoštevanja prevoda, prilagojenega različnim pojmovanjem in vrednotenjem izvornosti v različnih obdobjih, povzema tudi Janko Kos v sicer popolnoma nekonvencionalno zasnovani sintetični monografiji *Primerjalna zgodovina slovenske literature* (1987, dopolnjena izdaja 2001). Znatnemu delu problema se je sicer izognil, ker je slovensko literaturo kot predmet svojega zgodovinskega pregleda zožil na »umetnost v pravem pomenu besede, ki nastaja zgolj ali pretežno iz umetnostno-estetskih nagibov v profesionalnih literarnih okoljih« in zato »ne vključuje vase cerkvene književnosti od 16. do 18. stoletja, pa tudi ne srednjeveškega ljudskega in verskega slovstva v njegovi ustni ali pisni podobi« (6). Smiselno se je torej omejil na neutilitarno literaturo v novoveških obdobjih in v njej analiziral predvsem specifično nazorsko vpetost osrednjih ali razvojno značilnih slovenskih ustvarjalcev v evropske literarne smeri, struje, tokove in obdobja, razberljivo in dokazljivo iz neposredne primer-

jave tematskih, formalnih in umetnostno nazorskih stičišč ali podobnosti njihovih del z deli vplivnih evropskih avtorjev. Gre torej za ugotavljanje vplivov, toda selektivno in s pridržki:

V zvezi z njihovo obdelavo je bilo potrebno upoštevati načelo, da literarni vplivi zaradi svoje empirične narave nikoli niso dejstva, ki se dajo izkazati s popolno gotovostjo, ampak so zmeraj samo bolj ali manj verjetni; prav zato ni potrebno, da bi se obravnava spuščala v podrobno empirično argumentacijo vsakega teh vplivov; praviloma jih postavlja kot verjetne ali vsaj možne, da bi jih nato po njihovi reprezentativni specifičnosti vgradila v razlago širših literarnih procesov, dogajanj in premikov. To se v analizi dogaja tako, da je v ospredje postavljena razlika med izviro, iz katerega prihaja vpliv, in pa realizacijo, ki jo je doživel v slovenski literaturi. (Kos 6)

S to utemeljitvijo se monografija izogne klasičnemu primerjalnemu vprašanju posrednikov, med njimi prevoda. A čeprav v »Predgovoru« vlogi prevoda v slovenski literaturi ne nameni nobene besede, njegovo navzočnost na ključnih mestih vendarle pogosto omenja. Tako npr. v analizi Denisovega vpliva na Pohlinovo pesništvo omenja kot pomemben dejavnik Denisov prevod *Ossiana* (14, 16). – O Linhartu pripominja, da je med pisanjem pesmi za *Blumen aus Krain* in tragedije *Miss Jenny Love* Shakespeara »poznal vsaj deloma tudi v originalu, verjetneje pa predvsem iz različnih nemških predelav in prevodov, morda tudi iz Wielandove prozne izdaje.« (34) Komediji *Županova Micka* in *Veseli dan ali Matiček se ženil* označuje kot predelavi Richterjevega in Beaumarchaisovega teksta, omeni pa tudi Gspanovo nadrobno dokumentirano ugotovitev, da sta ti dve Linhartovi besedili deloma priredbi, deloma prevoda: »Da gre dejansko za prevoda ali priredbe, ni sporno, pač pa je razlage potreben delež, ki ga je Linhart vložil v predelavo izvirnih besedil in ki lahko pričuje o njegovi motivno-tematski, pa tudi literarno-estetski samostojnosti, izvirnosti, morda celo posebnosti v razmerju do avstrijskega in francoskega avtorja.« (39) Linhartovo izvornost nato ugotavlja v podomačeni, od izvirnikov različni zasnovi dramskih oseb in dejanja. (40–42) – Med Zoisova pesniška besedila prišteje prevod Castijeve »Mačke«, a oznako prevod takoj modificira, ker »doslej ni bilo mogoče ugotoviti, ali je Zoisova verzna zgodba izviren ali prepesnitev, če ne morda kar prevod«. (46) – V dokaz, da se je verzna povestica uveljavila kot »prva zares formirana oblika slovenskega poetičnega pripovedništva ali pripovedne poezije«, omenja tudi »četvero Japljevih prevodov po Hagedornu« – »To po redu obrnenu gospodinstvu«, »Opravljanje«, »Jeza« in pa »Marjana«. – Zoisov prevod »Lenore« ima za dokaz prevajalčeve pripadnosti razsvetljski poetiki, a še prej ga komentira tudi kot prevod: »Njegov prevod je mogoče razumeti kot izra-

zito prevajalski in jezikovni preskus na tekstu, ki je v devetdesetih letih, iz katerih je ta prevod, veljal že za 'klasičnega', saj je v tem času ali po letu 1800 postal predmet angleških, ruskih, italijanskih in drugih prevajalcev, vendar tako, da je bil Zois med prvimi.« (47) – Prešernov prevod »Lenore« spada med besedila, v katerih so »seveda na prvi pogled opazni zunanji stiki s predromantiko, vendar ne bistveno intenzivnejši kot pri nekaterih razsvetljencih, na primer pri Devu, Zoisu ali Primcu«, je tudi svojevrstna napoved balade »Povodni mož«, ki pa ima izrazitejšo razsvetljenske kakor predromantične značilnosti (75–76.) V obsežni analizi umeščenosti »Krstja pri Savici« v sodobno evropsko literaturo omenja tudi Prešernov delni prevod Byronove »Parizine«, ki jo uvršča med 'krajše verzne povesti' in ugotavlja: »Zveza te zvrsti s 'Krstom pri Savici', ki ji ustreza po svojih temeljnih notranje in zunanjeformalnih potezah, je očitna, čeprav seveda ni mogoče spregledati, da se sestava byronistične poeme pri Prešernu oblikuje precej drugače kot pri Mickiewiczu, Machi, Puškinu ali Lermontovu, ki so jo sprejemali v prvotni obliki«, medtem ko »Prešeren povzema Byronov vzorec tako, da ga opesnuje v tonu, stilu in celo verzu latinske in italijanske renesančne epike, tj. Vergila, Ariosta in Tassa.« (102) – Podobno heterogeno pripadnost različnim obdobjim izročilom opaža Kos tudi v prevodnem in izvirnem pesniškem opusu Koseskega, ki ju oceni zelo zadržano, z ugotovitvijo, da »njegovo izvirno delo kaže že od vsega začetka močne Schillerjeve vplive«, toda »kljub temu, da je njegovo literarno obzorje, kot kažejo prevodi, segalo močneje v predromantiko in tudi romantiko, je glavnina izvirnih pesmi ostala epigonski posnetek vzorcev razsvetljenske poezije.« (108)

Obsežno analizo vloge vzgojnih povesti Christoph Schmidta v razvoju slovenske proze dopolnjujejo podatki o njihovih številnih prevodih v slovenščino: zgodnji Burgerjev prevod povesti »Eustahi« je povezan s Ciglerjevo *Srečo v nesreči*, pogosti nadaljnji prevodi v otrokom namenjenih listih *Vedež*, *Vrtec* in *Angeljček* so izhajali vzporedno s Slomškovimi poučnimi povestmi, proti koncu 19. stol. so pri nas izšla celo Schmidova zbrana dela, ob začetku prve svetovne vojne pa je Cankar v »Mojem življenju« »izrekel moralno-kritični odpor do njihove konvencionalno konservativne moralke.« (114–117) – Pri ugotavljanju motivne sorodnosti Levstikovega *Martina Krpana* z Andersenovim »Svinjskim pastirjem« mu je dokaz Levstikove »posebne dojemljivosti« za Andersenovo »poznoromantično oziroma po svojem bistvu že postromantično prozo« prevod »Svinjarja«, ki ga je Levstik »objavil resda šele leta 1859, tj. že po objavi *Martina Krpana*, vendar je potrebno domnevati, da ga je spoznal že dosti prej, saj so prvi slovenski prevodi iz Andersena izšli že leta 1850 v *Vedežu* in je bil Andersen v 50. letih prek nemških prevodov med najbolj po-

pularnimi sodobnimi evropskimi avtorji tudi na Slovenskem, tj. v krogih nemško izobražene inteligence.« (133) – Nasprotno pa ob izčrpni analizi motivnih in tematskih vzporednic med Sienkiewiczevimi zgodovinskimi romani in Finžgarjevim romanom *Pod svobodnim soncem* (185–187) prevodi niso omenjeni, čeprav sta bila *Z ognjem in mečem* in *Quo vadis* prevedena v slovenščino že v 90. letih 19. stoletja. – V podobnem neskladju sta npr. omemba Voduškovega priložnostnega prevoda dveh Traklovih pesmi – »po eni od njih je nastala pesem »Netopirji«, ki jo je postavil na začetek svoje zrele zbirke *Odčarani svet* (1939)« (341) in neomemba Pavčkovih številnih prevodov poezije, ki ga je 'spodbujala' pri izvirnem pesnjenju: »Pavček se je gibal v okviru spodbud, ki so mu prihajale predvsem iz ruske novoromantične in postsymbolistične poezije od Ahmatove, Mandelštama in Cvetajeve do Jesenina.« (351)

Nasploh je videti primerjalni prikaz slovenske literature tem bolj širokopotezen in zgoščen, čim bogatejše in bolj razvejane postajajo njena izvorna in prevedena poezija, proza in dramatika. Vse bolj vidno pa je tudi to, da avtor pri ugotavljanju spodbud ne vidi bistvene razlike med prevodi in njihovimi izvorniki: »Po letu 1950 se slovenska lirika [...] usmeri znova k novejšim evropskim spodbudam. [...] V tem okviru so nanjo lahko že vplivali motivni, tematski in formalni vzorci, ki so jih razvili Appolinaire, Eluard, Pound, Eliot, Garcia Lorca, Ungaretti, Montale, Quasimodo, Enzensberger, Thomas, Popa in drugi avtorji, ki so ravno v tem času postali na Slovenskem boljše znani bodisi v izvorniku bodisi v razmeroma številnih prevodih.« (344)

V *Primerjalni zgodovini slovenske literature* so torej prevodi upoštevani po tradicionalni, arbitrarno selektivni metodi, ne sistematično, bodisi kot sestavni deli literarnega opusa posameznih ustvarjalcev, bodisi kot morebitni pobudniki nekaterih njihovih izvornih del, pravzaprav kot posredniki posameznih elementov ali značilnosti, ki jih slovenski izvorniki povzemajo po neslovenskih izvornikih. Predstavljeni so kot neavtonomni posredniki svojih izhodiščnih besedil, vendar tako, kot da jih posredujejo popolnoma avtentično in so jim v celoti enaki. Tak pogled je nasploh pri nas najbolj opazen v časopisnih ocenah in predstavitvah prevodov med knjižnimi novostmi. Razlike med prevodi in izvorniki se literarni kritiki gotovo zavedajo, je pa mnogi ne upoštevajo niti na osnovni ravni in obojna dela izenačujejo s preprostim prijemom – izločitvijo prevajalca v navedbi osnovnih podatkov o knjigi, čeprav je prevajalec v njej naveden. Enega samega avtorja imajo seveda samo besedila, kakršna je v celoti napisal avtor sam, pri nas torej samo izvorna slovenska besedila. Med prevodi so izjeme samo tisti, ki so jih primarni avtorji naredili sami, sicer pa so kljub morebitni avtorizaciji avtorja izvornika delo prevajalca, in ta, ne

avtor primarnega besedila, je kot sekundarni avtor, torej soavtor, odgovoren za nujno skladnost in hkrati neizogibno različnost svoje drugojezične verzije z izhodiščno, ki pri posrednih prevodih tudi sama ni primarna. Vzrok za neupoštevanje prevajalčevega soavtorstva prevoda je pač samo deloma sedanja sorazmerno visoka stopnja ujemanja prevodov z izvirniki na makro ravni, tj. v celovitosti in strukturiranosti besedila – njegovi razdelitvi v kitice, poglavja ali prizore, in temu primerno težje ugotavljanje in vrednotenje skladnosti in razhajanj na mikro ravni različnih, za celoto besedila tudi različno pomembnih nadržbnosti. Poglavitni vzrok, ki ga je – kakor omenjeno – ugotovil že Darko Dolinar, je povezan z visokim vrednotenjem in hkrati ozkim razumevanjem originalnosti. Samoumevna posledica pojmovanja prevoda kot popolne kopije izvirnika je apriorno odrekanje originalnosti prevajalcu kot soavtorju ali sekundarnemu avtorju prevedenega besedila, čeprav je to besedilo kljub vezanosti na izvirnik evidentno njegovo avtorsko delo.

Prevlado tega stališča posredno apostrofirajo polemični odlomek v »Uvodnem pojasnilu« Kmeclove nekonvencionalne literarne zgodovine, naslovljene *Tisoč let slovenske literature* (2004) in v podnaslovu upravičeno označene »drugačni pogledi na slovensko literarno in slovstveno preteklost«. Kmeclov literarnozgodovinski pregled slovenske književnosti se nasprotno od Kosovega ne odreka dobri polovici tisočletnega obdobja, vendar ne skuša obiti niti dejstva, da je knjižna produkcija tega obdobja namenjena »neliterarni služnosti« (13), niti tega, da je odločilno zaznamovana s prevodom, pač pa išče v njej literarne nastavke in prijeme in zato imenuje obdobje *Brižinskih spomenikov* in drugih rokopisov »Literarni arhaik«, obdobje od reformacije do Janeza Svetokriškega pa »Polliterarni čas«. Ne glede na to se s prevodnim delom slovenske književnosti kot celoto ne ukvarja, pač pa v »Uvodnem pojasnilu« mimogrede nakaže svoj 'drugačen pogled' tudi na ta problem. Kot dokaz literarne ustvarjalnosti, ki ustreza tudi sodobnim merilom, namreč med nabožnimi, z današnje perspektive večinoma okorno oblikovanimi besedili iz 'polliterarnega časa' navede literarno dognano komparacijo, ki domiselno razlaga znamenito biblijsko brezmadežno spočetje:

O kakšni posebno samostojni besedni umetnosti pri nas težko govorimo vse do pisničarjev oziroma prvega slovenskega pesniškega almanaha Pisanice (1779–1781). Že tudi poprej seveda lahko odkrivamo v njej kakšne zelo lepe literarne prebliske, toda temeljna naloga pisanja je bila neliterarna; kar je bilo literarnega, je bilo drugotno, v službi retorične prepričljivosti. Pesmariški verzi pri protestantih na primer so od začetka do konca ena sama suha 'žagovina', toda med njo se najde tudi kaj tako lepega, kot so znani verzi iz 'ta stare božične pesmi': Kakor sonce skozi glaž gre,/ glaž ta se ne razbije:/ v glihi viži rojen je/ naš Jezus od Marije...//

Skoraj si ni mogoče izmisliti lepše in čistejše primere za brezmadežno spočetje oziroma za nedotaknjenost telesa ob spočetju Boga! Četudi je menda vsa pesem bila 'samo' prevod; toda saj tudi prevajanje velja za umetnost, in tudi med prevajalci ločujemo šušmarje od umetnikov! Tudi za prevod mora biti jezik dovolj zmogljiv in njegov 'uporabnik' ustvarjalen; pogosto celo še bolj, saj je hočeš nočeš postavljen v sporočilne položaje, kakršnih si sam od sebe niti ni zastavil. (Kmecl, 13–14)

Kmeclova oznaka prevoda kot umetnosti zveni polemično in hkrati skoraj samoobrambno, čeprav se najbrž indirektno sklicuje na *Umetnost prevoda (Umení prekladu, 1963)*, tudi pri nas znano monografijo pionirskega češkega prevodoslovca Jiříja Levýja. Dodaja ji namreč upravičen, skoraj samoumeven pridržek, da so ne glede na generično karakterizacijo prevajalstva kot umetnosti med posamičnimi prevajalci samo nekateri 'umetniki' – kar pa ni nič drugače kot pri 'izvirnih' pisateljih: tudi med njimi samo nekateri veljajo za umetnike, ali drugače rečeno, tudi med primarnimi avtorji niso vsi 'originalni'.

Kriteriji za določanje ali razpoznavanje originalnosti primarnih in sekundarnih avtorjev so seveda različni, imajo pa skupna izhodišča. Originalnost prevoda je nedvomno pogojena z originalnostjo izvirnika, vendar mu je izvirnik ne zagotavlja, ampak mu jo le ponuja kot možnost, ki jo prevajalec lahko izrabi, kolikor more, lahko pa sploh ne. Gre za korelirano, od izvirnika določeno, toda le potencialno odvisno originalnost, ki jo prevod v večji ali manjši meri, tj. uspešno ali neuspešno, na novo vzpostavlja z drugimi jezikovnimi sredstvi.

Precej zanesljiv indikator originalnosti izvirnikov in prevodov je njihova sočasna in poznejša odmevnost ali vplivnost. Prav to 'empirično' preverljivo, čeprav načelno ne dojeto in zato eksplicitno ne priznано dejstvo narekuje literarnim zgodovinarjem, da vsaj deloma upoštevajo ob domači tudi prevodno literarno produkcijo, njeni sistematični obravnavi pa se izogibajo kljub očitnemu dejstvu, da je prevodna književnost pri nas kontinuirana in v stalni interakciji z izvirno vse od njenih skromnih 'predliterarnih' in 'polliterarnih' začetkov do vsestransko razvite sedanjosti. O njuni povezanosti, celo prepletenosti, ki dokazuje potrebo slovenskih bralcev, med njimi tudi pesnikov in pisateljev, po širokem razgledu na literarno dogajanje po svetu, imamo dovolj čisto neposrednih pričevanj. Pravkar objavljena razprava Alenke Koron »The Private Library of Lojze Kovačič and World Literature« kaže, da je Kovačič tako kot drugi sodobniki bral slovensko in neslovensko literaturo, deloma v slovenskih prevodih, deloma v drugojezičnih izvirnikih, kar pomeni, da je v sorazmerno utesnjem okolju živel kot literarni kozmopolit. To velja tudi za druge pisatelje, ki kot svojo vez s širšim literarnim svetom posebej poudarjajo prevode.

Kovačičev vrstnik Marjan Rožanc npr. v svojem avtobiografskem *Romanu o knjigah* (1983) uvršča med knjige, ki so bile zanj od otroških do zrelih let formativnega pomena, prav toliko prevedenih kot izvirnih. (Stanovnik, »Literarna«) V *Orfejevem spevu* (1998), Grafenauerjevi veliki antologiji svetovne poezije v slovenskih prevodih, je dobra trideseterica sodobnih slovenskih pesnikov pokazala svoje osebne afinitete z izbiro in komentarjem več kot tri sto slovenskih prevodov pesmi iz mnogoterih tujih literatur. Nekatera odlična dela slovenskih avtorjev, npr. Smoletova *Antigona* in Deklevova *Alica v ogledalu*, so nastala ne samo ob spodbudi, ampak ob dokazljivi navezavi na konkretne prevode. (Stanovnik, »Shakespeareov«, in *Slovenski* 261–262)

Kot celota pa prevodna literatura prav s svojo močno prisotnostjo zbuja nelagodje, češ da kaže nezadostnost, če ne celo nerazvitost domače literature, nekakšno literarno nesamostojnost, odvisnost od tuje ustvarjalnosti. Ta ocena je samo na videz 'empirično' podprta, dejansko pa je preveč poenostavljena, da bi lahko obveljala za popolnoma primerno in edino zadostno. Razmerje med prevedeno in izvirno literarno produkcijo se zdi bolj kakor z različnim potencialom ustvarjalcev pogojena z enako kapaciteto bralcev pri večjih, številnejših in manjših, številčno šibkejših narodih. Število ustvarjalcev je lahko pri različno številčnih narodih sorazmerno enako, absolutno pa seveda zelo različno, medtem ko je zmogljivosti bralcev pri večjih narodih lahko povsem zadoščeno z domačo ponudbo, pri manjših pa ne. Zaradi tega je pač preveč preprosto deliti nacionalne književnosti na suverene, avtonomne, če je v njih delež prevodov majhen, in odvisne, neavtonomne, če je delež prevodov velik. Prve namreč lahko imamo prav zaradi samozadostne zaprtosti vase za monokulturne, manj dojemljive za drugačnost, druge za polikulturne, bolj odprte drugačnosti in novosti. Meja med njimi ni zmeraj jasno določljiva, saj je vsaka nacionalna literatura zaznamovana s svojo posebno kombinacijo izvirnega in prevodnega deleža, z njunim različnim količinskim in kakovostnim medsebojnim razmerjem, s specifično nacionalno in avtorsko provenienco prevodov, z njihovimi različnimi pobudniki z raznovrstnimi nameni, z njihovo različno odmevnostjo med bralci in med domačimi avtorji in temu primerno spremenljivo vlogo.

Prevodi so lahko vsiljeni kot orodje ideološkega in kulturnega podrejanja, so pa tudi stvar svobodne izbire in sredstvo duhovnega osamosvajanja. V slovenski literarni zgodovini smo najprej dobili prevod kot sredstvo katoliške indoktrinacije, a v obdobju reformacije je hkrati s propagiranjem krščanskega nauka formiral tudi samostojnega bralca, ker je navajal k individualnemu branju biblije in osebni dojemanju religije brez posrednikov rimskokatoliške Cerkve. V obdobju dolge vključenosti

slovenskega ozemlja v avstroogrsko monarhijo je bil prevod sam po sebi izraz upora proti dominaciji nemškega jezika. Prevladovali so sicer prevodi iz nemščine, vendar ne samo nemških literarnih del. Nemški prevodi so pri nas izrazito spodbujali najprej posredne in sčasoma neposredne prevode iz drugih evropskih in nekaterih neevropskih literatur, medtem ko je za nemško leposlovje veljalo, da ga zaradi splošne dostopnosti in razumljivosti pravzaprav ni treba prevajati. Isto je veljalo za literature v južnoslovanskih jezikih v obdobju vključenosti Slovenije v jugoslovansko monarhijo in nato v federacijo. Prevodi iz teh jezikov so bili redki, vsiljevanja propagandnega sovjetskega socrealističnega leposlovja neposredno po drugi svetovni vojni pa so se uredniki naših založb branili s pospešenim prevajanjem klasične ruske literature in s postopnim vztrajnim prevajanjem pomembnih modernistov različnih narodnosti.

Slovenska prevodna književnost torej očitno nastaja v kontekstu slovenske literature in kulture, a ta kontekst tudi soustvarja, zato je v celoti, toda kot njen komplementaren sestavni del legitimen predmet nacionalne literarne zgodovine.

LITERATURA

- Dolinar, Darko. »Brižinski spomeniki kot problem slovenske literarne zgodovine«. *Zbornik Brižinski spomeniki*. Ur. Janko Kos, Franc Jakopin in Jože Faganel. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Razred za filološke in literarne vede, 1996. (Dela = Opera 45). 393–402.
- . *Med književnostjo, narodom in zgodovino*. Celje in Ljubljana: Celjska Mohorjeva družba in Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007.
- . »Nasprotja ob Trubarju v starejši slovenski literarni zgodovini«. *Primerjalna književnost* 10.1 (1987): 16–28.
- . »O mestu prevoda v literaturi«. *Jezik in slovstvo* 29.4 (1983/84): 113–118.
- . »Vprašanje o prevajanju v literarni vedi«. *Slavistična revija* 25.2–3 (1977): 277–292.
- Dolinar, Darko, in Juvan, Marko (ur.). *Kako pisati literarno zgodovino danes?* Razprave. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2003.
- Grafenauer, Niko (ur.). *Orfejev spen*. Antologija svetovne poezije v izboru slovenskih pesnikov. Ljubljana: Nova revija, 1998.
- Juvan, Marko. *History and Poetics of Intertextuality*. Prev. Timothy Pogačar. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2008.
- . *Intertekstualnost*. Ljubljana: DZS, 2000. (Literarni leksikon 45).
- Kmecl, Matjaž. *Tisoč let slovenske literature*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2004.
- Koron, Alenka. »The Private Library of Lojze Kovačič and World Literature«. *Primerjalna književnost* 35.1 (2012): 107–120.
- Kos, Janko. *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2001.
- Stanovnik, Majda. »Literarna dokumentarnost Rožančevega *Romana o knjigah*«. *Slovenski roman*. Ur. Miran Hladnik in Gregor Kocjan. Ljubljana: Center za slovenščino kot

- drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2003. (Obdobja 21). 241–250.
- — —. *Slovenski literarni prevod 1550–2000*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2005.
- — —. »Shakespeareov šepet v Smoletovi Antigonici«. *Primerjalna književnost* 33.3 (2010): 55–70.
- Stritar, Josip. »Kritična pisma«. »Zona«. *Zbrano delo* 6. Ur. France Koblar. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1955. 49–88, 323–351. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
- Virk, Tomo. *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007.

Translation: A Literary-History Constant and Variable

Keywords: literary translation / national literary history / Slovenian translations / arbitrariness / originality / complementarity / Dolinar, Darko / Kos, Janko / Kmecl, Matjaž

Three decades ago, Darko Dolinar drew attention in several of his papers to the discrepancy between the strong presence of translation in Slovenian culture and its weaker and especially inconsistent regard in literary history: in older periods, translation had to take on the role of the original's substitute due to a shortage of original literature, whereas in more recent times it has been considered a mere copy of the original, which is why it has been denied originality and thus any kind of value.

In his innovative *Primerjalna zgodovina slovenske literature* (Comparative History of Slovenian Literature; 1987, 2001), Janko Kos mentioned translations, but he avoided the principled definition of their role in the national literature and decided to use the method of directly comparing Slovenian literary works with their influential role models from other literatures without considering any intermediaries. In his unconventional review titled *Tisoč let slovenske literature* (A Thousand Years of Slovenian Literature, 2003), Matjaž Kmecl did not discuss translations, but in principle he allowed artistic translations to be taken into account. With a side note that the quality of a translation also depends on the translator, he avoided equating translations with mere copies of originals.

The originality of a translation is specific; the source text neither denies nor provides originality to the translated one, but it does make it possible and at the same time also demands it to an individually determined extent. All generations of Slovenian translators deal with this challenge, and there

are always prominent poets and writers among them. Literature translated into Slovenian thus lives in a constant, albeit changeable symbiosis with the primary, i. e. untranslated literary production. Literary history could cover it to its benefit because it is its specific complementary part, being created within the context of national history and literature, and also contributing to the creation of this context.