



Antologiziranje in prevajanje poezije

Igor Rižnar

Management



Antologiziranje in prevajanje poezije

Znanstvene monografije
Fakultete za management Koper

Glavna urednica

prof. dr. Anita Trnavčević

Uredniški odbor

prof. dr. Roberto Biloslavo

prof. dr. Štefan Bojnec

prof. dr. Slavko Dolinšek

doc. dr. Justina Erčulj

izr. prof. dr. Tonči A. Kuzmanić

prof. dr. Zvone Vodovnik

ISSN 1855-0878

Antologiziranje in prevajanje poezije

Igor Rižnar



Antologiziranje in prevajanje poezije

dr. Igor Rižnar

Recenzenta · dr. Janez Skela in dr. Meta Grosman

Izdali in založili · Univerza na Primorskem

Fakulteta za management, Cankarjeva 5, 6000 Koper

Založba Univerze na Primorskem, Titov trg 4, 6000 Koper

Tehnična ureditev in prelom · Davorin Dukić

Koper · 2013

© 2013 Igor Rižnar

*Izid monografije je finančno podprla Javna agencija
za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz sredstev
državnega proračuna iz naslova razpisa
za sofinanciranje znanstvenih monografij*



CIP – Kataložni zapis o publikaciji

Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

81'276.6:005.57(0.034.2)

RIŽNAR, Igor, 1961-

Antologiziranje in prevajanje poezije [Elektronski vir] / Igor Rižnar. –

El. knjiga. – Koper : Fakulteta za management : Založba Univerze na Primorskem,
2013. – (Znanstvene monografije Fakultete za management Koper, ISSN 1855-0878)

Način dostopa (URL): <http://www.fm-kp.si/zalozba/ISBN/978-961-266-155-7.pdf>

ISBN 978-961-266-155-7 (Fakulteta za management, pdf)

270916096

Vsebina

Uvod • 9

Prevajalske študije – zgodba o uspehu • 13

- 2.1 Prevajanje kot ponovno pisanje • 16
- 2.2 Prevajanje in ideologija • 17
- 2.3 Prevajanje in poetika • 19
- 2.4 Prevajanje in pokroviteljstvo • 21
- 2.5 Prevajalske študije in antologiziranje • 22
- 2.6 Prevajalske študije in prevajalska vodila • 28
- 2.7 Prevajalske študije in (poli)sistemska teorija • 30
- 2.8 Prevajalske študije in literarni kanon • 34
- 2.9 Prevajalske študije in primerjalna književnost • 35

Prevajanje literature • 37

- 3.1 Prevajanje poezije • 39
- 3.2 Položaj prevodne literature v literarnem polisistemu • 47

Antologija prevodne poezije • 49

- 4.1 Vloga antologiziranja pri oblikovanju ciljne literature in kulture • 50
- 4.2 Prevodna literatura in strategije založnikov • 51
- 4.3 Antologiziranje in Slovenci • 52
- 4.4 Vloga urednika pri nastajanju antologije poezije in tuje poezije ter izjave urednikov v spremnih besedah • 53
 - 4.4.1 Izjave urednikov nekaterih slovenskih antologij poezije in prevodne poezije • 54
Sklep • 61
 - 4.4.2 Izjave urednikov nekaterih ameriških antologij poezije • 61
Sklep • 68
- 4.5 Vloga prevajalcev pri nastajanju antologije tuje poezije in izjave prevajalcev, ki so sodelovali pri Antologiji ameriške poezije 20. stoletja • 69
 - 4.5.1 Vprašalnik za prevajalce in urednika • 74
Vsebina vprašalnika • 75
 - 4.5.2 Izjave prevajalcev s komentarjem • 75
Komentar • 75
Komentar • 76

Komentar • 76

Komentar • 78

Komentar • 78

Komentar • 79

Komentar • 79

Komentar • 80

Komentar • 80

Komentar • 81

Komentar • 81

Komentar • 82

Sklep • 83

5.1 Primer Roberta Creeleya • 85

Zaključek • 87

Povzetek • 91

Summary • 93

Priloge • 95

Literatura • 97

Imensko kazalo • 103

Seznam preglednic in slik

Razpredelnica 1: Prevajalci, število prevodov in prevedeni pesniki s številom pesmi • 69

Razpredelnica 2: Izbrani pesniki in podatki o zapisku o avtorju, številu pesmi, literarnih nagradah, spolu itd. • 71

Slika 1: Shema razmerij med prevajalskimi študijami in njeno uporabno vejo po Touryju (Ibid., 18). • 29

Slika 2: Shema literarnega sistema po Even-Zoharju. • 31

1 | Uvod

Cilj te monografije je preučevanje sprejemanja ameriške poezije 20. stoletja na Slovenskem. Z moderno ameriško poezijo se Slovenci seznanjamo na dva načina: z branjem te poezije v angleškem jeziku in z branjem prevodnih besedil. Kadar se odločimo za prevode, lahko izbiramo med redkimi zbirkami posameznih avtorjev in, veliko pogosteje, med antološkimi izbori. Ciljni bralci originalnih besedil so najpogosteje profesorji in študenti anglistike in amerikani-stike, pesniki, uredniki in prevajalci ter vsi drugi, z odličnim ali vsaj dobrim znanjem angleškega jezika, ciljni bralci prevodne ameriške poezije – ta ciljna skupina je gotovo največja – pa so običajno tisti, s slabšim znanjem angleškega jezika in posamezniki, ki se ukvarja-jo s problematiko percepcije tega dela ameriške literature na Sloven-skem. V monografiji bomo – v okviru prevajalskih študij – opredelili vlogo antologizirane prevodne poezije v ciljni literaturi in kultu-ri, saj je iz povedanega jasno, da je največ bralcev prav takih, ki si ustvarijo podobo o ameriški poeziji 20. stoletja ravno z branjem an-tologiziranih besedil. Zaradi osrednjega mesta, ki ga imajo prevod-ne antologije pri sprejemanju tujejezične poezije v ciljni literaturi in kulturi, bomo naše preučevanje usmerili na *Antologijo ameriške poe-zije 20. stoletja*, ki jo je leta 1986 izdala Cankarjeva založba v Ljublja-ni. V monografiji bomo razčlenili dejavnike, ki vplivajo na izbor pe-snikov in pesniških smeri, preučili uredniške spodbude in spoznali odločilne prevajalske zagate. S preučevanjem vloge, ki jo ima anto-logija ameriške poezije 20. stoletja bomo poskušali opredeliti mesto antologije prevodne poezije v ciljni literaturi/kulturi, seveda v kon-tekstu prevajalskih študij, discipline, ki je na začetku enaindvajsete-ga stoletja v stanju nenehnih sprememb, saj poskuša ujeti in opisati bistvene sestavine področja, ki ga raziskuje. Ker menimo, da je ra-zvoju na področju prevajalskih študij potrebno slediti, smo v prvem delu te monografije začrtali okvir, znotraj katerega je smiselno pre-učevati antologije prevodne poezije.

Monografija je razčlenjevalno-preučevalne narave in se ne ome-juje na poglede kakšne posebne prevajalske šole. Obstaja veliko šte-

vilo študij, ki se ukvarjajo s tematiko prevajanja in sprejemanja prevodne literature, brez katerih ni mogoče utemeljeno razpravljati o problematiki, ki jo bomo preučevali, zato se nam zdi v monografiji potrebno najprej predstaviti naslednje, za antologiziranje še posebej relevantne, koncepte: ponovno pisanje, literarni polisistem, kano-ničnost, ideologijo, poetiko in prevajalska vodila. Osrednji del monografije je namenjen analiziranju parabesedil v obliki predgovorov, spremnih besed, uvodov in opomb, ki so običajni spremljajoči del večine antologij, tako ameriških kot slovenske. Z analizo tovrstnih diskurzov bomo preučili motive in namere urednikov, njihove kriterije za izbiro avtorjev in besedil in posredno spoznali tudi prevodno kulturo založnikov. Spremne besede, uvode in opombe slovenskih urednikov bomo primerjali s tovrstnimi diskurzi v nekaterih ameriških antologijah, s čimer bomo pokazali na morebitne kvalitativne in kvantitativne razlike.

Pomemben del monografije sestavljajo odgovori prevajalcev na vprašanja, ki smo jim jih zastavili v zvezi s prevajanjem za *Antologijo ameriške poezije 20. stoletja*. Z njihovo analizo nameravamo dobiti odgovore, ki se nanašajo na teoretični vidik prevajalstva in prevajalsko prakso, saj kažejo tako na konkretne prevajalske probleme, kot tudi na splošno stanje dela prevajalstva v Sloveniji.

V sklepnem delu bomo preučili podobo o moderni ameriški poeziji, ki jo slovenskemu bralcu ponuja *Antologija ameriške poezije 20. stoletja*. Analizirali bomo splet elementov, ki uvrščajo antologije v medkulturni položaj ter ugotovili, kakšno podobo ponuja antologija slovenskemu bralcu in v čem se le-ta razlikuje od podobe, ki jo ponujajo bralcem nekatere ameriške antologije ameriške poezije dvajsetega stoletja. Antologija kot oblika medkulturnega posredovanja mora po našem mnenju upoštevati dejstvo, da je namenjena najširšemu delu ciljnega bralstva ter ne sme, če hoče izpolniti svoje medkulturno poslanstvo, le nekritično prevzemati kanoničnosti, ki je izoblikovana znotraj literarnega in kulturnega sistema, ki pripada jeziku, literaturi in kulturi originalnih besedil.

Izsledki naše monografije predstavljajo opozorilo za bralce, ki bi po našem mnenju morali imeti kritičen odnos do podobe, ki jo prednje postavlja sleherna antologija, po drugi strani pa ponujajo napotke za prihodnje sestavljalce antologij prevodne poezije, ki si morajo izoblikovati jasnejše sestavljalske kriterije. V monografiji predstavljeni izsledki iz modernih prevajalskih študij predstavljajo okvir, ki jim bo omogočil kritično presojanje lastne dejavnosti ter pomagal –

kar zadeva sestavljalske ideje, koncepte, motive in strategije – sestaviti antologijo z veliko bolj domišljeno podobo o delu književnosti, ki ga želijo predstaviti bralcem.

2 Prevajalske študije – zgodba o uspehu

Problematiko prevajanja tujejezične poezije je najprej potrebno umestiti v širši okvir prevajalskih študij, vede, ki preučuje teoretične in praktične vidike prevajalskih procesov in proizvodov. Vendar moramo na samem začetku ugotoviti, da znotraj prevajalskih študij ne obstajajo enoviti pogledi na to, kakšno mesto je mogoče pripisati vedi, ki preučuje, po našem mnenju, izredno velik in pomemben segment znotraj slehernega literarnega in kulturnega sistema. V *Uvodu v Translation/History/Rewriting, A Sourcebook*, pa tudi na drugih mestih, Lefevere in Bassnettova (Lefevere 1992a in Lefevere 1992b), urednika Routledgove zbirke o prevajalskih študijah, menita, da je zgodba o prevajalskih študijah zgodba o uspehu. Skoraj sočasno pa naletimo (Gentzler 1993) na popolnoma nasprotna mnenja, po katerih je, znotraj literarne vede, položaj prevajalskih študij še vedno marginaliziran.

Zanimiva za naše preučevanje je tudi razvojna perspektiva prevajalskih študij, ki nam ponuja takšen oris: od rimske republike dalje se v evropskem izobraževalnem sistemu pri učenju jezika uporabljajo prevodi. Prevodi so v tem času »pravi« in »napačni« ter »zvesti« in »svobodni«. Institucije (cerkev, država, šolski sistem) se trudijo, da bi bile knjige, ki so najpogostejše prevedene, tudi »prav« prevedene, da so prevodi, recimo, *Svetega pisma* in grških ter rimskih klasikov, zvesti izvirniku (Lefevere 1992c: 6). Vrednostna merila v razponu od dobrega do slabega in od zvestega do nezvestega prevoda k sreči počasi izginjajo, saj prevajalci in raziskovalci prevajanja nadomeščajo diskurz, ki temelji na lingvističnih kriterijih, z diskurzom, ki je veliko širši, predvsem pa obsega akulturacijske procese, ideologijo, poetiko in pokroviteljstvo. Raziskovalci pričenjajo v svoje raziskovanje vključevati tudi sorodne vede: besediloslovje, (poli)sistemsko teorijo, diskurzno analizo, semiotiko, kar govori v prid veliko širše in razvitejše jezikovne zavesti in ozaveščenosti.

Jasno namreč postaja, da se prevod ne zgodi v vakuumu, temveč v kontekstu vseh tradicij dveh literatur/kultur. Zgodi se takrat, ko se srečata pisec in prevajalec, ki vzpostavlja zvezo med dvema literar-

nima tradicijama in ima v mislih določen cilj, ki ni le posredovanje originala na nevtralen in objektivni način, saj prevodi ne nastajajo v idealnih laboratorijskih razmerah. Tudi na prevajalca namreč vpliva čas, v katerem živi, literarna tradicija, katere del je in jezikovne značilnosti njegovega jezika. Prevajalci, umetniki v sklepanju kompromisov, pa imajo moč, s katero oblikujejo podobo neke literature za uporabnike/bralce neke druge literature; to moč si delijo z literarnimi zgodovinarji, kritiki in sestavljalci antologij, ki pod pretvezo objektivnosti ustvarjajo podobo, ki redko ustreza dejanskemu stanju.

Vprašanje, ki je prav tako izredno pomembno za naše preučevanje, je vprašanje normativnega razmišljanja v prevajanju. Dolgo časa takšno razmišljanje prevladuje, zato večina zgodnjih prevajalskih učbenikov (Lefevere 1992c) zveni kot prevladujoče lingvistične teorije svojega časa, ki se ukvarjajo z jezikom kot abstraktnim sistemom, de Saussurjevim »langue«, medtem ko prevajalstvo zanima jezik v konkretni rabi, de Saussurjev »parole«. Prevladujoč koncept tega obdobja je torej ekvivalentnost prevoda, koncept, ki v naslednjih štiridesetih letih izgubi tla pod nogami, saj je osredotočen na besedi kot enoti prevoda. Poleg tega so kriteriji za ocenjevanje prevodov sprva ahistorični in ne upoštevajo družbenega konteksta, v katerem nastane sleherni prevod.

Druga faza lingvistično orientiranega prevajalstva se obrne k besediloslovju. Nova verzija ekvivalentnosti hoče najti konstrukt, ki bo predstavljal ustrezen prevod za kateri koli original. Gre za zanimiv poskus, v katerem bi prevajalec moral postati tvorec idealnega prevoda. Idealni prevod pa je seveda bolj konstrukt raziskovalčevih možganov, ki odraža njegov pogled na stvar, njegove predsodke, pomanjkljivosti, omejitve, želje in upe (Lefevere 1992c), kot pa mogoč rezultat procesa prevajanja.

Za hermenevtike predstavlja prevod interpretacijo, prevajalec je posredovalec med dvema besediloma in nič več iskalec ekvivalentov. To, da ne obstaja popoln prevod, je morda najproduktivnejša misel te prevajalske šole.

Sprejetje nekega prevoda v neko kulturo ali njegovo odklanjanje ima gotovo več opraviti z močjo in manipulacijo kot z vedenjem in pametjo. Tudi teze nekaterih novejših raziskovalcev prevajanja (Lefevere 1992a, b, c; Bassnett 1998) kažejo na to, da je prevajanje predvsem akulturacija, zato je potrebno raziskovati vlogo in cilje literarnih prevodov. Z normativnim pristopom pa skušajo opraviti tudi

nekateri raziskovalci, ki menijo, da gre pri prevajanju bolj za proces odločanja, kot za proces upoštevanja pravil (Even-Zohar 1990a, b, c, d)

Glavne spremembe v prevajalskih študijah je mogoče opisati tudi takole (Bassnett 1998): gre za kulturni premik v prevajalskih študijah, ki se kaže v preučevanju prevajalskih procesov v kombinaciji s prevajalsko prakso, ki ponuja načine za razumevanje kompleksnih manipulativnih besedilnih procesov, vključno z izbiro besedila za prevod, vlogo prevajalca pri tem izboru, vlogo urednika, založbe in pokroviteljev, v kriterijih, po katerih prevajalec oblikuje svoje prevajalske strategije in v možnostih za sprejetje prevedenega besedila v ciljnem sistemu. Manipulativni procesi pri prenosu besedil so torej v središču zanimanja modernih prevajalskih študij. Prelomnico predstavlja Even-Zoharjev članek iz leta 1976 *The Position of Translated Literature within Literary Polysystem*, v katerem avtor izpostavi naslednja pomembna vprašanja: vprašanje razmerja med prevedenimi besedili in nekim ciljnim literarnim sistemom, vprašanje o tem, zakaj so neka besedila v določenem času izbrana za prevajanje, druga pa ne, vprašanje dinamičnega razmerja znotraj nekega literarnega sistema glede inovativnosti in konservativnosti in vprašanje vloge, ki jo ima prevodna literatura.

Če želimo odgovoriti na vprašanje, v katero smer se bodo razvijale prevajalske študije, lahko pritrdimo raziskovalcem, ki menijo (Lefevere in Bassnett 1998, 1–11), da obstaja še veliko ne dovolj raziskanih področij. Bolje bi bilo potrebno raziskati tako zgodovino prevajanja na Zahodu kot tudi v drugih kulturah. Poleg tega bi bilo potrebno bolje raziskati akulturacijske procese med kulturami, raziskati podobo tvorcev besedil in besedil samih, ki si jo le-ta pridobijo v procesih kritike, antologiziranja in v drugih oblikah ponovnega pisanja (angl. rewriting). Prav tako pa je potrebno spoznavati besedila, ki predstavljajo kulturni kapital različnih civilizacij ter iskati načine, s pomočjo katerih bomo prenašali ta kulturni kapital in pri tem ohranili čim večji del samobitnosti njihovega umetniškega izraza.

V razvoju modernih prevajalskih študij obstajajo tri pglavitne faze, v katerih pozornost raziskovalcev poteka od pogovorov o ekvivalentnosti, prek razmišljanj o diskurzu izraženem v jeziku, ki zadeva prevajanje, pa vse do analize parabesedilnih tekstov, ki spremljajo prevodna besedila:

- 1) Prva, na katero je odločilno vplivala polisistemska teorija, ki

je pomagala spremeniti ton diskurza o prevajanju. Zanj so značilne razprave na temo teorije ekvivalence.

- 2) Druga, ki predstavlja preučevanje prevajalskih dejavnosti v različnih obdobjih. V tem času se raziskovalci prično ukvarjati tudi s figurativnim jezikom, ki ga uporabljajo prevajalci, ko govorijo o prevajanju (v predgovorih, korespondenci in v različnih splošnih izjavah o lastnem prevajalskem početju) (Hermans, 1985)
- 3) Tretja, v kateri se preučevanje metaforičnega jezika prevajalcev nadaljuje. To obdobje lahko imenujemo post-strukturalistično obdobje, v katerem koncept pluralnosti začne nadomeščati dogmatično razmišljanje o zvestobi prevoda originalu. V tem času – sredi osemdesetih let – začno raziskovalci ugotavljati, da je potrebno prevajanje preučevati skupaj z drugimi oblikami ponovnega pisanja in opozarjati na vlogo zgodovinopisja in antologiziranja v literarnem sistemu, s čimer se v zadnjem času ukvarjajo tudi nekateri drugi raziskovalci (Essmann in Frank 1991).

Predvsem v drugi in tretji fazi se obrne pozornost raziskovalcev na področja, ki so relevantna za naše raziskovanje antologij prevodne poezije.

2.1 Prevajanje kot ponovno pisanje

Koncept prevajanja kot ponovnega pisanja spada med temeljne prevajalske koncepte (Lefevere 1992a, b, c). Označuje besedilo, ki je usmerjeno k drugemu besedilu, ki ga želi predstavljati. Prevod literarnega besedila je le eden od mnogih tipov prevodov, ki podajajo podobo nekega drugega besedila. Druge vrste takih besedil so (Lefevere 1985, 1995) kritiški zapisi, historiografije in antologije. Prevajanje, urejanje in antologiziranje so torej oblike ponovnega pisanja, ki postavljajo pred raziskovalca naslednja pomembna vprašanja: kdo ponovno piše, zakaj, v kakšnih razmerah in za koga.

Takemu konceptu je mogoče tudi oporekati (Hermans 1994). Nekaterim raziskovalcem prevajanja se zdi preširok in ne dovolj konsistenten, da bi mogel voditi raziskovanje prevajanja čez meje nekaških splošnih postavk. Nam se zdi termin ponovno pisanje v zvezi z antologiziranjem, kot eno od njegovih oblik, primeren. Uredniki in založbe namreč odločilno vplivajo na oblikovanje podobe prevedenega segmenta neke literature v ciljni literaturi, saj s svojo izbiro od-

ločajo predvsem o tem, kateri elementi realnosti bodo predstavljeni, ter pomagajo – zato, ker običajno izbirajo gradivo za svojo antologijo iz že obstoječih antologijskih izdaj v literaturi originala – ohranjati in utrjevati sprejeto podobo posameznih piscev, del in delov literature tudi v literaturi/kulturi originala. V tem smislu vede ali nevede ponovno zapisujejo elemente dominantne poetike in ideologije, ne meneč se za morebitne spremembe, ki so se tekom časa zgodile v percepciji te literature v kulturi, ki jo prevedeno delo želi predstaviti. Poleg tega študij prevodov in drugih oblik ponovnega pisanja razkriva mehanizme kanonizacije, privzemanja, odklanjanja in manipulacije, ki so dejavni na različnih ravneh – ne le v literaturi, temveč tudi v celotni družbi.

2.2 Prevajanje in ideologija

Pri preučevanju vpliva, ki ga ima prevodna literatura na ciljno kulturo in literaturo, je vse bolj pogosto tudi vprašanje ideološkega vpliva prevedenih besedil. Menimo, da pri prevajanju jezik ni glavni problem, s čimer se strinjajo tudi nekateri tuji raziskovalci (Lefevere 1992a, 39; 1995, 27), ki ugotavljajo, da največ ovir postavljajo pred prevajalce predvsem ideologija, poetika in kulturni elementi. Prevajanje nam izredno veliko pove o dejavnostih moči, ki pomagajo ustvarjati podobo kanona, kar nas posredno ne seznanja le s književnostjo, temveč predvsem veliko pove o svetu, v katerem živimo, saj je na vsakem nivoju procesa prevajanja mogoče videti, da vprašanja ideološke in/ali poetološke narave, prevagajo lingvistična vprašanja. Na tem mestu bomo predstavili prvo od treh različnih oblik pritiskov, s katerimi se spopadajo uredniki in prevajalci prevodne literature, z ideološkim pritiskom, v naslednjih dveh poglavjih pa še s poetološkim pritiskom in pokroviteljstvom.

Nekateri avtorji koncept ideologije razumejo kot akcijsko naravnani nabor prepričanj (Seliger 1976, 91–92, citirano v Ireland 1989, 131), ki so lahko estetska, religiozna ali poetološka.

V zvezi z ideološkostjo prevedenih del so najtehtnejša vprašanja naslednja:

1. Koga prevajamo?
2. Kdo prevaja in kdo nadzira prevajalsko produkcijo?
3. Komu je dovoljen dostop do tujih besedil in komu je tak dostop onemogočen?
4. Kako je neko besedilo prevedeno (kaj je izpuščeno, dodano ali spremenjeno zato, da bi bilo sporočilo nadzorovano)?

Po drugi strani se je na tem mestu treba vprašati, če so vse človeške aktivnosti ideološko motivirane ter kdaj lahko nekaj označimo z ideologijo in ne z veliko širšim pojmom kultura. Tako nas tudi nekateri drugi avtorji (Hawkes 1992) opozarjajo na to, da beseda ideologija običajno pomeni način razmišljanja, ki je napačen, torej nekašno napačno zavest. Termin prvi zapiše leta 1790 Destutt de Tracy (citirano v Kennedy 1978), kateremu ideologija predstavlja znanost o idejah. Zdi se mu, da je edini način, da se izognemo skepsi, ki pravi, da je vedenje nemogoče, ta, da analiziramo proces, po katerem naša zavest idealizira materialne stvari. Ideologija v tem pomenu je nekaška meta znanost, po kateri je mogoče razložiti izvor vseh drugih znanosti, in podati znanstveno genealogijo misli.

Podroben pregled pojma ideologija nam prinaša še naslednje pomembne ugotovitve: da Marx in Engels v *Komunističnem manifestu* (1848) trdita, da so prevladujoče ideje vsake dobe ideje vladajočega razreda. Razred, ki ima ekonomsko dominanco, se bo potrudil vsiliti lasten pogled na svet in družbo kot celoto. V tem trenutku postane ideologija bojno polje razrednih nasprotij. Po Althusserju, kjer obstaja ideologija pred posameznikom, le-ta ni toliko zgodovinski fenomen, temveč bolj inherentna tendenca človekove zavesti, ki, tako se zdi, ne prenese preveč stvarnosti. Ideološki državni aparat: cerkev, družina, politične stranke, mediji, in, kar je najpomembnejše, izobraževalni sistem – delujejo s pomočjo ideologije, pri čemer mu pomaga represivni državni aparat: predvsem policija in sodišča, ki deluje z močjo nasilja. Če spremljamo razvoj pojma ideologija še nekoliko naprej in se ustavimo pri Foucaultu, ki je ultramaterialist, pojma resnično in neresnično ne obstajata več. Tudi zavesti v absolutnem smislu več ni, obstajajo le diskurzi, ki povzročajo 'učinke resničnega'. Institucije – družina, šola, cerkev – funkcionirajo tako, da proizvajajo občutek, da smo individualni subjekti z neodvisno zavestjo. Pri tem obstajajo nabori pravil in metode razvrščanja, ki nam pomagajo, da se znajdemo v kaotičnem bogastvu empiričnih podatkov, ki nas iz dneva v dan obstreljujejo z vseh strani. Tudi nekateri slovenski raziskovalci, ki se ukvarjajo s preučevanjem ideologije (Žižek 1989, 31) menijo, da je življenje postalo izrazito ideološko, vendar po njihovem mnenju ideologija ni nekaj, kar bi vplivalo samo na naše ideje, ampak predstavlja tisto, kar vpliva na naše bivanje, vključno z našo materialno prakso.

Vprašanje ideologije je torej v okviru prevajalskih študij izredno pomembno vprašanje. Če si izberemo samo prvo od šestnajstih raz-

lag, ki nam jih ponujajo literarni teoretiki (Eagleton 1991), vidimo, da pojem označuje proces produkcije pomena, znakov in vrednot v družbi, lahko najdemo zadosten razlog za pripisovanje pomembnosti, ki ga ima ideologija v slehernem kulturnem polisistemu. Gledano še nekoliko širše, nam postane jasno, da moremo pripisovati toliko večjo vlogo pomenu ideologije, kolikor bolj se zavedamo dejstva, da je v času, ko govorimo o pomenu diskurzne analize pri odkrivanju naivnih predstav o resnici, potrebno povezati pojem ideologije predvsem z jezikovno dejavnostjo in manj z našo zavestjo, bolj z družbeno interakcijo, kot z idejami samimi.

Dejavniki ideološkosti so predvsem povezani s pojmom kanoničnosti. V primeru antologiziranja prevodne poezije uredniki in prevajalci pogosto vede ali nevede servilno sprejmejo tak vrednostni sistem, ki prevladuje v literaturi originala ter ga brez kritičnega preverjanja prenesejo v ciljno literaturo.

2.3 Prevajanje in poetika

Podobno kot ideologiji, se pri preučevanju vloge prevodne literature, ne moremo izogniti vprašanju poetike, še posebej, če se zavedamo, da je funkcionalna komponenta poetike tesno povezana z ideološkimi vplivi. Strinjamo se z raziskovalci (Lefevere 1992a, 27–39), ki govorijo o dveh komponentah poetike in jo predstavljajo kot:

1. inventar vseh žanrov, motivov, značilnih značajev in situacij ter simbolov
2. koncept o tem, kakšna je vloga literature, ki odločilno vpliva na izbiro tem, ki morajo ustrezati nekemu določenemu družbenemu sistemu.

Vsaka poetika pa je prav gotovo zgodovinska spremenljivka, in ne absolutna entiteta, čeprav hoče kot taka biti predstavljena. Prevladujoča poetika lahko ustavi ali pa kontrolira dinamiko sprememb v nekem literarnem sistemu. Kadar želi čim dlje ohraniti svoje mesto v literarnem sistemu, mora prevladujoča poetika v neki literaturi/kulturi skušati zanikati ali pa vsaj občasno prenoviti sprejeto podobo poetike v literarni zgodovini neke literature.

Sprememba poetike v nekem literarnem sistemu pa se zelo redko zgodi v enakem tempu, kot druge družbene/kulturne spremembe v danem okolju. Boj za prevlado med tekmujočimi poetikami veliko krat spodbudijo pisci, vendar pa sta boj in možnost za zmago v rokah prevajalcev. Prevajalci (Lefevere 1992b) velikokrat preobliku-

jejo original, ker ga želijo prilagoditi prevladujoči poetiki v ciljni literaturi, saj hočejo, da bi prevedeno besedilo ugajalo bralcem prevoda, s čimer skušajo zagotoviti to, da bodo ljudje prevod v ciljni kulturi brali. Prevajalci lahko prevod izrabijo tudi za to, da z njim vplivajo na razvoj poetoloških gibanj svojega časa. Tako recimo lahko (Lefevere 1997) primerjamo različne prevode neke pesmi, ki je bila prevedena v različnih antologijah kitajske poezije, ki so bili objavljeni v Združenih državah Amerike. Posamezni prevajalci so isto pesem prevajali na zelo različne načine, glavni razlog za to pa je mogoče najti v prevladujoči poetiki v ciljni literaturi v času nastanka prevoda. Ker je prevod v glavnem namenjen bralcem brez znanja kitajščine, mora biti tak – če prevajalec hoče, da ga bralci sprejmejo – kot povprečna pesem, skladna s sprejeto poetiko v ciljni literaturi danega časa. Seveda pa po drugi strani obstajajo tudi prevajalci, ki želijo v prevedeni pesmi ohraniti tudi čim večji del poetike originala. Pri izbiri sredstev za uresničitev takih želja jim preostane dvoje: da opremijo prevod z velikim številom opomb pod črto ali pa, da dodajo vsaki pesmi/pesniku izdatno spremno besedo, v kateri skušajo pojasniti okoliščine poetike, ideologije in diskurznega sveta originala.

Do podobnih rezultatov prihajajo tudi nekateri drugi raziskovalci, ki opazajo spremembe na poetološki in ideološki ravni tudi v primerih, ko pesnik prevaja samega sebe. Posebej zgovoren je primer Rabindranatha Tagoreja (Sengupta 1995), ki je svoje pesmi spreminjal do neprepoznavnosti – spreminjajoč ton pesmi, pesniške podobe in dikcijo –, predvsem zato, da bi ustregel poetiki in ideologiji v ciljnem, angleškem, jeziku.

Vprašanje poetike nas opozarja na dve pomembni dejstvi, ki zadevata tako močne kulture (ameriško, britansko, francosko, rusko), v katerih poetika ciljne kulture odločilno vpliva na prevajalske odločitve, kot tudi šibkejše kulture (razvijajočih se narodov, narodov v krizi), kjer prevajalska poetika upošteva oblike izvirnega besedila. Vloga poetike prevedenih besedil pa je nedvomno večja pri oblikovanju prevladujoče poetike pri mlajših, novo nastalih in razvijajočih se literaturah. Na tem mestu je mogoče predpostaviti, da bi utegnili imeti *Antologija ameriške poezije 20. stoletja* odločilen vpliv na slovensko literaturo, saj gre za prenos iz močne kulture v šibkejšo kulturo razvijajočega se naroda.

2.4 Prevajanje in pokroviteljstvo

Zavedajoč se dejstva, da je literatura sestavni del sistema, ki se imenuje kultura, se je potrebno (Lefevere 1992a, 13–15) vprašati, kdo je tisti, ki nadzira logiko delovanja neke kulture. Podrobno preučevanje tega vprašanja nas pripelje do odgovora, da so to: profesionalci: kritiki, učitelji, prevajalci in institucije (univerza, vplivne literarne revije, založbe) in osebe, ki pospešujejo ali zavirajo branje, pisanje in ponovno pisanje literature. Slednji imajo namreč moč, da urejajo odnose med literarnim sistemom in drugimi sistemi, ki so sestavni del neke kulture. Pri tem se zdi, da imajo največjo vlogo pri nadzoru delovanja nekega literarnega/kulturnega sistema prav izobraževalne institucije.

Pokrovitelj je predstavnik prevladujoče ideologije, ki ima moč, da podeli prevajalcu status in ga materialno nagradi. Ekonomski faktorji nasploh, predvsem profitni motiv, imajo pri izdajanju knjig čedalje večjo vlogo, velika pa je tudi vloga učiteljev, univerzitetnih učiteljev in književnih kritikov.

Inštitucije skušajo utrditi neko poetiko kot dominantno, zato v kratkem času po izdaji povzdignejo nekatera literarna dela na nivo »klasikov«, nekatera druga pa dosežejo tak status šele takrat, ko se dominantna poetika zamenja z drugo. Pri tem se je potrebno vprašati, kako je mogoče, da nekatera literarna dela ostajajo na seznamu kanonizirane literature tudi še po več kot petsto letih. Del odgovora se gotovo skriva v dejstvu, da predvsem visokošolske institucije s seznammi obveznega branja prisilno ohranjajo taka dela pri življenju. Drugi del odgovora pa je mogoče pripisati tudi literarnim antologijam, tako tistim, ki so dosegljive v jeziku originala, kot tudi najrazličnejšim prevodnim izdajam, ki z načinom izbiranja nekritično podpirajo podobo neke literature.

Spremembe v slehernem literarnem sistemu so torej tesno povezane s pokroviteljstvom, saj je favoriziranje in odklanjanje prevodov predvsem posledica moči posameznikov in inštitucij, ki odločajo o tem, kaj bo prevedeno in kako je treba literarna besedila brati. V primeru antologiziranja je moč pokroviteljev velikokrat manifestirana v načinu izbiranja del, ki bodo prevedena, pa tudi z izdajateljskimi strategijami posameznih založb, ki se odločajo o obsegu izdaj, o morebitnih ponovnih izdajah, pri čemer pogosto igra najodločilnejšo vlogo materialna plat prevajalskih projektov.

2.5 Prevajalske študije in antologiziranje

Založbe izdajajo antologije poezije iz različnih vzrokov: da bi nam pokazali, v katero smer se neka poezija razvija, da bi v bralcih uza-vestili novo v poeziji, da bi nas seznanili s preteklostjo in nam predstavili vplivne poetološke tokove. Nekatere antologije poime-nujejo sestavljalci za cvetnike, saj v njih ponujajo izbor najlepšega, spet druge pa predstavljajo komplicirano lingvistično telovadbo, saj so v njih pesmi nekakšno orožje v večnih kulturoloških vojnah.

Raziskovalec antologiziranja hitro ugotovi, da večino antologij sestavijo prav pesniki sami, kar seveda zmeraj ne zagotavlja uspe-ha. Za nekatere antologije lahko trdimo, da so dobre, saj poglobljajo naše razumevanje svetovne poezije. Po našem mnenju je eden ključ-nih elementov za to, da je neka antologija dobra, ta, da je v njej vsa-ka pesem uvrščena na neko določeno mesto iz določenega razloga. Če tak razlog manjka, ali če je pesem znotraj antologije postavljena na nepravo mesto, lahko z gotovostjo trdimo, da je antologija slaba.

Tudi nekateri tuji raziskovalci namenjajo svojo pozornost reše-vanju vprašanj (Lefevere 1992a, 124–137), ki so povezana z antolo-giziranjem. Opozarjajo na dejstvo, da založbe investirajo v antologi-je z določenim namenom, pri čemer se morajo odločiti med drugim tudi o tem, v koliko strani so pripravljeni investirati. Jasno je, da prav iz tega preprostega dejstva izhaja večina pripomb urednikov o omejenosti izbora, ki je posledica omejenega števila strani.

Ker je ciljnega občinstva relativno malo, je potrebno pridobiti dovolj potencialnih bralcev, kar uspe založbam z izdajanjem zmeraj novih antologij, s katerimi poskušajo najti nova imena, s katerimi bi si utegnili pridobiti nove bralce. Vedeti je potrebno, da založbe tiska-jo za potencialnega bralca, ki je lahko tudi zdolgočasen Evropejec, ki išče predvsem literarno eksotiko.

Pomembno vprašanje, ki se nam postavlja v zvezi z različnimi vrstami antologij, je vprašanje o tem, kako je s tistimi antologija-mi, ki jih uporabljamo v šolah. Antologija, ki hoče postati učbenik, ne sme vključevati takšnih besedil, ki bi utegnili biti do bralcev ža-ljiva. Če gre za antologijo, ki se kot učbenik uporablja v jeziku origi-nala, gre običajno za zelo obsežno zbirko besedil, ki hoče z velikim številom strani ter s tem povezanim večjim izborom avtorjev, pesmi in smeri, pokazati na svoj pluralistični pogled na literarno produk-cijo. V primeru prevodne antologije poezije je njena šolska raba veli-ko bolj omejena, čeprav se utegne zgoditi, da si občasno – v primeru

pomanjkanja ustrežnejših specializiranih izdaj – tudi taka antologija pridobi status učbenika.

Naslednje vprašanje je izbira avtorja uvoda in/ali izbora, pri čemer moremo ugotoviti, da prav poetika, ki ji pripada sestavljalca antologije, antologijo odločilno sooblikuje. Urednik nove antologije se lahko izdaja za anti-kanoničnega ali pa za sestavljalca edinega pravega kanona. Ko je sestavljalca antologije izbran, se mora odločiti, koga vse bo vključil v antologijo, ki jo sestavlja, pri čemer izbor nekega avtorja ne pomeni nujno, da je le-ta superiornejši od drugih. Vzrok za njegovo vključitev v antologijo se morda skriva v tem, da mu je bilo doslej preprosto namenjenega več študijskega časa, morda je bil dlje časa prevajan od koga drugega, ali pa ga prevaja veliko število prevajalcev.

Neka antologija lahko sprejme prevladujoči in zato sprejeti kanon, lahko ga zruši ali pa razširi. Nova imena, ki se pojavijo v neki antologiji, ponavadi ne razširijo tematskega ali poetološkega obzorja, ki je dotlej prevladujoč, saj sestavljalci redko zamenjajo več kot le nekaj procentov avtorjev ali njihovih besedil.

V zvezi z antologiziranjem velja torej izpostaviti predvsem naslednja, za njeno preučevanje najrelevantnejša, vprašanja:

- Vprašanje vplivnosti antologij
- Vprašanje popravkov prevladujočega klišeja
- Vprašanje o tem, kako je, kadar poezija služi izobraževalnim namenom
- Vprašanje ideološkosti
- Vprašanje ponatisov v mehkih platnicah – vpliv na širjenje
- Vprašanje posebne vloge pesmi, ki so dobro znane iz prejšnjih antologij
- Vprašanje prezahtevnih pesnikov in predolgih pesmi, ki jih je veliko krat potrebno izpustiti
- Vprašanje časovnosti: nekega avtorja je potrebno izpusti, ker njegova estetika/poetika več ni v skladu s prevladujočo poetiko novega časa
- Vprašanje vloge institucionaliziranosti poezije
- Vprašanje, ki se najpogosteje ponavlja – koga v antologijo vključiti in koga izpustiti
- Vprašanje poetike novega diskurza – predvsem takrat, ko nekdo prevzema simbole, ki so prevladujoči v neki drugi literaturi, jih posvaja in/ali prevzema.

Antologija prevodne poezije, kot bomo pokazali v petem poglavju, veliko krat utrjuje podobo, ki velja za sprejeto v literaturi/kulturi originala. Tudi nekateri tuji raziskovalci (Lefevere 1995) opazijo, potem ko pregledajo kopico antologij, ki so bile izdane v Nemčiji in ZDA od sredine 18. stoletja, da so – kot po pravilu – uredniki antologij nemške literature namenjene ameriškim bralcem namenoma projicirali v antologije tako podobo, ki je ali reafirmirala ali rušila njeno, v ciljni kulturi že prisotno, stereotipno podobo. Neka antologija je, na primer, hotela popraviti vtis, da so edini branja vredni nemški pesniki Goethe, Schiller in Heine, druga pa je, nasprotno, skušala bralce prepričati v večvrednost nemške literature nad vsemi drugimi. Slednjo sta izdali druga in tretja generacija Američanov nemškega porekla, ne gre pa se tudi čuditi, da je bilo tako prepričanje v popolnem soglasju s takratnimi literarnimi zgodovinami nemške literature.

Če se za trenutek ustavimo še pri razlogih za izdajo antologije prevodne poezije, lahko ugotovimo, da se le-ti med seboj razlikujejo. V primeru, ko neko antologijo sestavi izdajatelj, ki prispeva denar za izdajo, so ti gotovo drugačni, kot takrat, ko izdajo spodbudi urednik, ki bi si želel videti sadove svojega dolgoletnega dela natisnjene. V njem kot prevajalcu, obstajata gotovo vsaj dva odločilna razloga: oni, ki ga izdajatelj lahko promovira in je le navidezen (utrjevanje razumevanja med kulturami različnih narodov) in tisti, nekoliko bolj resničen: že celo življenje prevaja in si želi videti svoje delo še pred smrtjo tudi natisnjeno. Seveda je nekaj tega – tisti bolj sprejemljivi del – potrebno v spremljajočem besedilu povedati tudi ciljnim bralcem. Pri izbiranju so zatem na vrsti kompromisi: kako izbirati in koga izbrati, ali ponuditi bralcem v ciljni literaturi tako podobo antologije, ki je tam že ustaljena, ali pa jo vsaj delno spremeniti ali celo popolnoma prenoviti. Kar koli urednik stori, zavedati se mora, da imajo predstave o tem, kakšna je podoba neke izvirne literature v ciljni kulturi, velikokrat bore malo skupnega z realnostjo.

Pri izbiranju pesmi imajo uredniki tri možnosti: da prevajajo sami, da izberejo že prevedene tekste iz obstoječih antologij ali pa se odločijo za tretjo pot ter izbirajo samo dobre prevode, ne ozirajoč se na vrednost originala. Tretji način je posebej primeren, kadar je antologija namenjena študentom.

Ko preučujemo različne vidike antologiziranja, je treba omeniti tudi imaginarno dikcijo v nekaterih antologiji prevodne poezije in imaginarni žanr, ki sta le v glavah prevajalcev in urejevalcev antolo-

gij, o čemer govorijo tudi drugi raziskovalci antologiziranja, ki v isti sapi opozarjajo tudi na možnosti podomačitve nekega pesnika v antologiji (Lefevere 1992a).

Ko govorimo o tem, kakšno vlogo ima neka antologija v procesu ustvarjanja literarnega kanona, je treba povedati, da je to skrajno hipotetično in dvomljivo vprašanje, na katerega je težko z gotovostjo odgovoriti. Pa vendar, tako po mnenju literarnih teoretikov, kot tudi zgodovinarjev in raziskovalcev antologiziranja, antologije vplivajo na oblikovanje literarnih kanonov (Kittel 1995a).

Iz množice najraznovrstnejših literarnih zbirk pa se da izluščiti tudi nekatere osnovne tipe in modele antologij, vendar nas to, če ne upoštevamo tudi lingvističnega, literarnega, kulturnega, sociološkega, ekonomskega, političnega... konteksta, v katerem je neka antologija nastala, ne pripelje prav daleč.

Komparativna zgodovina evropskih antologij zaenkrat še ni napisana, tudi zaradi pomanjkanja raziskav odnosa med antologijami in literarno zgodovino v posameznih nacionalnih literaturah, in to kljub dejstvu, da obstajajo v različnih obdobjih določene podobnosti v načinu antologiziranja v različnih literarnih okoljih.

Izredno pomembno je raziskati izjave urednikov antologij, pa tudi prevajalcev in kritikov, saj bi nam le-te lahko pomagale razkriti ideje in koncepte pri izbiri in organizaciji antologij.

V naši monografiji bomo preučevali predvsem antologijo prevodne poezije, zato je na tem mestu potrebno opozoriti na dejstvo, da antologije prevodne literature nikakor niso le podvrsta antologij domače literature. Interpretacija in preoblikovanje (ponovno pisanje) kot dve bistveni sestavini literarnega prevajanja, ki izvirno besedilo iztrgata iz nekega kulturnega, lingvističnega in literarnega okolja, ki je gotovo vsaj v nečem drugačno od okolja, v katerega je besedilo prevedeno, že s samo vključitvijo besedila le-tega še dodatno spremenita. Vloga prevodnih antologij se bistveno razlikuje od vloge, ki jo ima antologija domače literature: lahko je sestavljena zato, da bi pospešila zanimanje za literaturo izvirnika, z njeno pomočjo pa se lahko zgodijo tudi spremembe v ciljni literaturi. Če stvar še nekoliko zapletemo, lahko ob posebej domišljenem izboru besedil celo pomaga varovati domačo literaturo pred manj zaželenimi tujimi kulturnimi vplivi.

Kljub omejitvam, ki jih prinašajo antološki poskusi, pa je vendarle potrebno ugotoviti, da literarni prevodi prispevajo k besedilni raznolikosti, s čimer bogatijo posamezne nacionalne literature

ali celo posamezne kulture. Posamezni prevodi lahko postanejo pomembna kulturna dejanja in sestavni del literarnega kanona v ciljni kulturi, o čemer se strinjajo tudi pomembni tuji raziskovalci (Kittel 1995b). Ker gre za vprašanje medkulturne izmenjave in stikov, zahteva tovrstno preučevanje timsko naravnano delo, ki mora najprej ugotoviti, kaj vse je potrebno storiti za boljše razumevanje tozadevne problematike. Naj v treh točkah omenimo najvažnejše komponente pri preučevanju antologiziranja tujejezične poezije:

1. Potrebno je zbrati zbirke prevedene poezije iz katerega koli svetovnega jezika v slovenščino ter zbrano sistematizirati ter:
 - preučiti, kateri teksti, katerega pesnika, v čigavem prevodu, so vključeni v neko antologijo
 - pri posameznih antologijah ugotoviti, kakšna je razporeditev besedil posameznega avtorja v odnosu do drugih avtorjev
 - če gre v neki antologiji za prevode iz različnih jezikov, ugotoviti, kakšna je razporeditev besedil v odnosu do različnih literatur
 - ugotoviti, če so pesmi prevedene posebej za določeno antologijo, ali če morda ne gre le za prirejene stare prevode
 - ugotoviti, če se (in kako) korpus izbranih del v neki antologiji spreminja v morebitnih kasnejših ponatisih
 - ugotoviti, kako je mogoče primerjati določeno antologijo s predhodnimi, sočasnimi in prihodnjimi antologijami
 - raziskati, če obstajajo obdobja, ki vzpodbujajo veliko ali malo prevajalskih (antologizacijskih) aktivnosti in ugotoviti, katera so ta obdobja.

Iz navedenega je jasno, da so cilji vsaj trije:

- a) priti do vpogleda v ustroj ter način izbiranja in utrjevanja prevedenega pesništva v slovenščino
 - b) oceniti uredniške motive in strategije
 - c) v širšem raziskovalnem okviru sestaviti tudi bibliografijo antologij v slovenščino prevedenega pesništva
2. Oceniti bi bilo treba lingvistične, literarne in kulturne kontakte pri posameznih kulturnih transferjih, npr. iz angleščine, nemščine, jezikov bivših jugoslovanskih republik.
 3. Ter slednjič odgovoriti tudi na naslednja nič manj pomembna vprašanja:

- Kaj je bilo prevedeno?
- Iz katerega jezika, literature, kulture, katerega pesnika?
- Kdo je prevajalec, čas prevoda?
- Zakaj je določen prevod nastal?

Na tem mestu se moramo zavedati tudi pomena evrocentristične perspektive svetovne literature, kjer je poudarek na literaturah z dolgo tradicijo, saj je prisotnost »manjšinskih« literatur izredno majhna.

Ko preučujemo razmerja znotraj neke antologije, opazimo še nekatere druge, nič manj pomembne, značilnosti:

- Prevlada enega avtorja (po številu pesmi/strani) nad drugimi v neki antologiji.
- Določeni pesniki so vključeni v antologijo le zato, da izpolnijo strani, ki bi sicer ostale prazne.
- Večina pesnikov pa je takih, ki zapolnjujejo zlato sredino v neki antologiji in so se v tisku prvič pojavili približno petdeset let pred njihovo vključitvijo v antologijo.

V antologijah, v katerih uredniki niso obenem tudi prevajalci, lahko pogosto opazimo še naslednjo značilnost: uredniki želijo predstaviti čim več različnih prevajalcev, kar predvsem takrat, ko enega pesnika prevaja večje število prevajalcev, pripelje do pomanjkanja kohezije v pesmih.

Večje število sestavljalcev antologij govori o diletantskih kritikah in antologijah, ki bralcu ne pomagajo ločiti dobro od slabega, ker ne pomagajo razviti »jasnejših občutkov« in globljega razumevanja tistega, kar je »v resnici odlično«. ¹ Skrb za bralca je seveda razumljiva in sprejemljiva, zaskrbljujoč pa je diskurz, ki se ne zaveda, da so tudi »jasnejši občutki« še zmeraj le občutki, in da so merila za tisto, kar je »v resnici odlično«, še zmeraj le osebna merila. Kot bomo videli v nadaljevanju, se večina urednikov ne zaveda dejanskih problemov v zvezi z antologiziranjem prevodne poezije. Ker s svojim izborom najmanj sooblikujejo (morda ga celo določajo) literarni okus in razgledanost bralcev, bi bilo za slednje veliko bolje, če bi se uredniki zavedali svoje moči in bi namesto stereotipnih ponavljajočih fraz v zvezi z omejenim številom strani, občasno v spremnih in drugih parabesedilih raje poglobljeno predstavili lastne antologizacijske ideje in motive.

1 D. J. Enright. *The Oxford Book of Contemporary verse: 1945–1980*. Oxford: Oxford University Press, 1985 [1980].

2.6 Prevajalske študije in prevajalska vodila

Pri preučevanju antologiziranja prevodne poezije ne moremo mimo prevajalskih vodil, ki usmerjajo urednike ali prevajalce na poti izbiranja prevodov, pri njihovi skrbi za potencialnega bralca ter pri izbiranju jezikovnih sredstev za posamezen prevod. O prevajalskih vodilih govorijo pomembni tuji teoretiki prevajanja (Toury 1980), ki svoje poglede strnjeno prikažejo v štirih točkah:

1. preliminarne – izbira besedila za prevod
2. začetne – zvestoba originalu in skrb za potencialnega novega bralca
3. operativne – usmerjajo dejanske odločitve v procesu prevajanja
4. besedilno-lingvistične – vodijo izbiro gradnikov, v katerem bo ciljno besedilo formulirano, ali s čimer bodo zamenjani originalni besedilni ali lingvistični gradniki

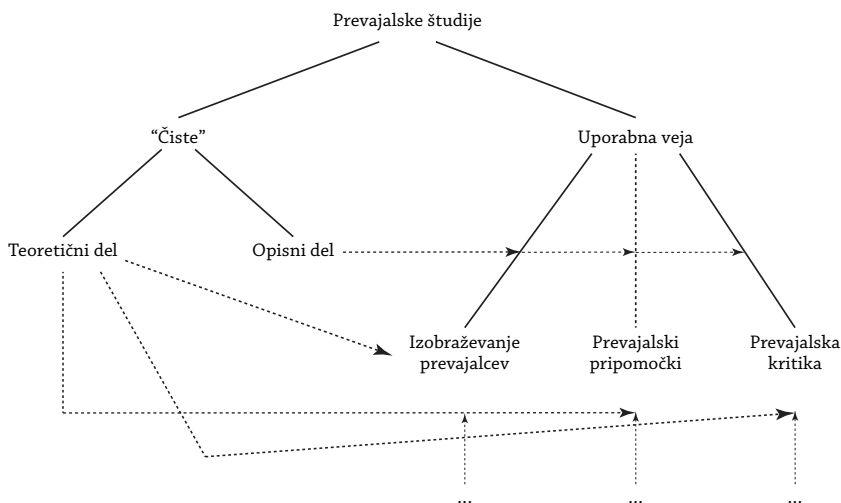
Obstajata dva vira za študij prevajalskih norm: besedila sama in zunajtekstovne, semiteoretske in kritiške izjave v obliki predpisnih teorij prevajanja, izjav prevajalcev, urednikov, založnikov, kritične ocene posameznih prevodov, dejavnosti prevajalcev ali prevajalskih šol.

Prav tako prevladuje mnenje, da se študij prevodne literature ne sme osredotočiti le na prevedeno delo, temveč na ciljno literaturo. Teorijam, ki ne izhajajo iz jezika/literature/kulture izvirnika, namreč ne uspe ponuditi dobrega izhodišča za študij prevodov, še posebej ne literarnih. Ni se mogoče strinjati s kontrastivnimi jezikoslovci, ki menijo, da primerjava prevoda in izvirnika ali delov prevoda in izvirnika zagotavlja ne le vpogled v sistemske dvojezične odnose, temveč more ponuditi tudi zanesljive podatke o teh razmerjih. Nova teorija mora biti opisna in ne preskriptivna, torej predvsem ne sme predpisovati, kaj je prav in kaj narobe, saj ne obstaja prevod, ki bi bil popolnoma sprejemljiv ali popolnoma ustrezen.

Razmerja med izvirnikom in prevodom je mogoče preučevati s primerjanjem:

- enega izvirnika z enim prevodom
- enega izvirnika z več prevodi
- enega izvirnika z več prevodi v različnih literaturah ali kulturah
- enega izvirnika z zaporednimi prevodi tega izvirnika

Tudi najnovejše raziskave na področju opisnih prevajalskih študij (Toury 1995) se ukvarjajo s funkcijami, procesi in proizvodi prevajanja, ki niso med seboj le povezani, temveč tvorijo kompleksno celoto, katerih sestavne dele smemo ločiti drug od drugega le zaradi metodoloških razlogov. Prevodi zaživijo šele v nekem kulturnem okolju, saj so zasnovani tako, da zadovoljijo določene potrebe ali pa zapolnijo prazen prostor. Rezultati raziskav opisnih študij bi po mnenju večine raziskovalcev morali omogočiti določeno število koherentnih zakonov, ki bi določali odnose med relevantnimi sestavinami v prevajalstvu, zato imajo opisne študije osrednje mesto znotraj prevajalskih študij.



Slika 1: Shema razmerij med prevajalskimi študijami in njeno uporabno vejo po Touryju (Ibid., 18).

Mesto (in funkcijo) prevedenega besedila določajo določila kulture, v katero je besedilo prevedeno, po drugi strani pa prevodne dejavnosti ter proizvodi le-teh lahko povzročijo spremembe v ciljni kulturi. V bolj zapletenih primerih – recimo, kadar gre za skupino prevedenih besedil ali za ponavljajoči se način prevajanja – lahko prinesejo prevedena besedila v ciljno kulturo nov besedilni model ali svežo jezikovno rabo. Postavljeni v pravi kontekst ciljne kulture, si prevodi včasih pridobijo poseben status, včasih pa postanejo sestavni del prepoznavnega podsistema (Toury 1995, 29). Pri tem niti dva prevoda enega in istega besedila ne bosta zasedla enakega mesta v ciljni kulturi. Ne glede na to, kako visoko mnenje ima človek o jezi-

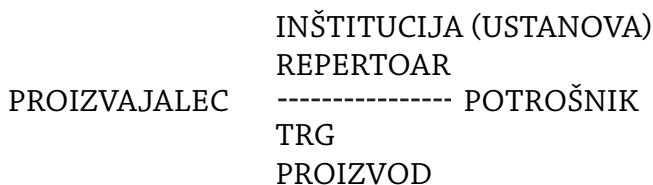
koslovju, besediloslovju, kontrastivnem besediloslovju ali pragmatiki (Ibid., 53), ne moremo preučevati prevajalstva ločeno od njegove družbenosti, torej brez njegove kulturne vloge. Če gledamo na prevajalske študije kot na disciplino, ki ne predpisuje, pa je nedvomno treba priznati, da gre za zelo mlado vedo (Ibid., 222).

2.7 Prevajalske študije in (poli)sistemska teorija

V našem orisu širšega raziskovalnega okvira, v katerem je mogoče razčlenjevati antologije prevodne poezije, smo prišli do tistega mesta, kjer je potrebno antologijo prevodne poezije umestiti v najširše okolje, v literarni sistem, ki je del najširšega družbenega polisistema. Za večino raziskovalcev (Lefevere 1990a, b, c; Even-Zohar 1990a, d; Lefevere in Bassnett 1998) literarnega prevajanja je literatura sistem, ki je vključen v širši sistem neke družbe. Sestavljen je iz besedil in tistih, ki ta besedila tvorijo, berejo in razširjajo. Neka literatura ni le zbirka (bolj ali manj svetih) besedil, temveč vsebuje tudi ljudi, ki s temi besedili nekaj delajo, jih pišejo ali jih na različne načine spreminjajo. O prepletenosti in medsebojnem učinkovanju posameznih podsistemov znotraj nekega družbenega sistema zgovorno priča tudi pot, po kateri ljudje običajno pridemo do predstave o klasičnem književnem delu. Ta razmeroma redko poteka prek branja originalnih ali prevedenih besedil, temveč prek stripa, izdaje za otroke, odlomka iz šolskih antologij, filmske verzije in televizijske nadaljevanke.

Pojem sistem je prvi definiral Tynjanov in označuje večslojno strukturo elementov, ki medsebojno učinkujejo. V polisistemski teoriji predstavljata pojma sistem in polisistem pravzaprav eno in isto. Slednji poudarja dinamično naravo pojma sistem ter ga skuša ločiti od bolj statičnega koncepta, izvirajočega iz de Saussurjeve tradicije. Polisistem neke literature predstavlja elemente širšega družbeno-kulturnega polisistema, v katerega so vključeni tudi drugi sistemi, poleg literarnega tudi umetniški, religiozni in politični. Literatura torej ni le zgolj zbirka vseh besedil, temveč tudi skupek dejavnikov, ki usmerjajo literarno produkcijo, širjenje in sprejemanje teh besedil. Različni deli polisistema v borbi za prevladujočo pozicijo med seboj ves čas tekmujejo.

Poglejmo si najprej Even-Zoharjevo razlago literarnega sistema, kot jo je razložil leta 1990 v *Poetics Today*. Zanj (Even-Zohar 1990d) je literarni sistem mreža možnih soodvisnih odnosov v nizu opazovanih dogodkov ali pojavov, ki jih običajno imenujemo literarni.



Slika 2: Shema literarnega sistema po Even-Zoharju.

Posamezni deli pomenijo naslednje:

Inštitucija sestavlja skupek dejavnikov, ki skrbijo za literaturo kot družbeno in kulturno dejavnost. V njenih rokah je skrb za to, da določa pravila, ki so sprejemljiva in sankcionira tiste načine ravnanja in obnašanja, ki se ji ne zdijo sprejemljivi. Kot del uradne kulture določa, kdo in kateri proizvodi bodo ostali dlje v literarnem spominu neke skupnosti. Del inštitucije so seveda tudi nekateri členi, ki spadajo v rubriko proizvajalcev: kritiki, založbe, periodične publikacije, klubi, skupine piscev, državna telesa (npr. ministrstva in akademije), izobraževalne inštitucije (vsi nivoji šol, vključno z univerzami) in mediji. Ti raznoliki dejavniki seveda niso sposobni delovati popolnoma usklajeno.

Repertoar predstavlja skupek pravil in materialnih sredstev, ki vodijo tako izdelavo kot rabo katerega koli proizvoda. *S proizvodom* je mišljen kateri koli nabor znakov, vključno z vedenjem (obnašanjem). Glavna pojma repertoarja sta poprejšnje vedenje in soglasnost. Povedano z besedami tradicionalnega jezikoslovja, je repertoar kombinacija »slovnice« in »besedišča« določenega »jezika« ali tisto, kar Jakobson imenuje »koda«. Če vzamemo, da je najočitnejši izraz literature »besedilo«, potem lahko rečemo, da je literarni repertoar skupek pravil in tistih delov, s katerimi proizvedemo in razumemo določeno besedilo. Repertoar predstavlja vso vedenje, ki je potrebno za proizvodnjo in razumevanje »besedila«, kakor tudi sama proizvodnja in razumevanje proizvodov v literarnem sistemu.

Proizvajalec je tvorec besedil, torej tisti, ki ga ponavadi imenujemo pisec. Besedilocentrični načini interpretacije besedil zanemarljivo dejstvo, da je nekdo tvorec besedila. Mistificiranost inspiracije in poenostavljena psihologija, ki skušata razložiti genezo besedila, sta mlajše generacije študentov literature odvrnila od zgodovinsko-biografskega načina razlaganja besedil. Šele polisistemska teorija uspe postaviti proizvajalca besedila v kontekst drugih dejavnikov v sistemu, ki omogočajo in pogojujejo njegovo delovanje. Jasno je tudi,

da je v določenem času glavni proizvod vse drugo, kar bolj kot tekst ustvarja podobo, razpoloženje in možnost za akcijo. Poleg posameznega proizvajalca pa je treba upoštevati tudi *skupine proizvajalcev*, družbene skupnosti udeležencev v proizvodnji, ki so organizirani na različne načine.

Potrošnika imenuje sprejeta literarna teorija hipotetično z imenom bralec, čeprav je zmotno misliti, da je uporabnik dobrin ravno bralec. Ne le zato, ker vemo, da velik del besedil slišimo v vsakodnevnih interakcijah, temveč zato, ker potrošnja, tako kot proizvodnja, ni nujno povezana niti z branjem niti s poslušanjem besedil. Vsi člani družbe so vsaj neposredni potrošniki literarnih besedil, saj se vsi neprenehoma srečujemo z določeno količino literarnih fragmentov, ki postanejo sestavni del naših vsakodnevnih diskurzov. Kar zadeva prave bralce, ni popolnoma jasno, če večina ljudi v tej skupini potrošnikov dejansko bere ali pa so morda dejavni v literarnem sistemu kako drugače. Postavlja se namreč vprašanje, koliko tistih, ki bi se želeli srečati z nekim priznanim piscem, je pred tem dejansko prebralo njegovo delo, ali pa je to storilo na način, ki nikakor ne bi omogočil njihove vključitve v vsaj polprofesionalno debato o prebranem besedilu. Potrošniki literature (podobno kot potrošniki glasbe, gledališča, baleta in drugih institucionaliziranih družbeno-kulturnih aktivnosti) so veliko pogostejše uporabniki družbeno-kulturne funkcije dejavnosti, v katere se vključujejo, kot pa tistega, kar naj bi predstavljal proizvod. Obstajajo tudi *skupine potrošnikov*, ki jih lahko imenujemo s skupnim imenom občinstvo.

Trg je skupek dejavnikov, ki so vključeni v prodajo in nakup literarnih proizvodov, vključno s samim širjenjem različnih tipov konzumiranja. Sem ne spadajo le knjigarne, knjižni klubi in knjižnice, temveč tudi dejavniki, ki so udeleženi v tej ali kaki drugi znakovni menjavi. Literarne inštitucije vsekakor usmerjajo in diktirajo vrsto potrošnje s tem, ko določajo ceno (vrednost) različnih proizvodov. Dejavniki literarnih inštitucij in literarnega trga se lahko križajo v istem prostoru (npr. v literarnem salonu, ki obenem predstavlja inštitucijo in trg). Širitev trga je v interesu slehernega literarnega sistema.

Novejše prevajalske študiji torej gledajo na literaturo kot na sistem, ki sestoji iz delov (inštitucije, repertoarja, proizvajalcev, potrošnikov in trga), ki so med seboj v dinamičnem razmerju. Tako opiše literarni sistem tudi Itamar Even-Zohar (Even-Zohar 1990a) v članku *Polysystem Theory*, ki je popravljena verzija članka z istim naslo-

vom, objavljenim leta 1990 v *Poetics Today* (prva verzija je bila objavljena že leta 1979), kjer pravi, da izvira dinamični sistemski pristop raziskovanja iz šole ruskih formalistov in čeških strukturalistov. Glavni namen polisistemske teorije je raziskovanje razmer, v katerih neka kultura pride v stik z drugo kulturo, kar pripelje do izmenjave repertoarjev (literarnih ali drugih) med dvema polisistemoma.

Polisistemska teorija ponuja najcelovitejši pristop za razumevanje vprašanj, ki jih obravnavajo prevajalske študije. Vodilni raziskovalci na tem področju menijo, da je bilo potrebno razviti polisistemsko teorijo tudi zato, da bi z njo razrešili nekatere probleme v zvezi s teorijo prevajanja (Even-Zohar 1990b). Tudi drugi pripisujejo (Bassnett 1998, 128) polisistemski teoriji pomembno vlogo, saj je spodbudila velikansko število različnih pristopov študija prevajanja, od sistematskih raziskav zgodovine prevajalstva in prevajanja, do preučevanja prevajalskih izjav. Seveda pa obstaja tudi kritika polisistemskega pristopa, ki se v glavnem omejuje na misel, da je polisistemski pristop odvrnil pozornost raziskovalcev predaleč v stran od izvirnika in konteksta in preveč proti ciljnemu sistemu.

Če strnemo povedano, ugotovimo, da so poglobljena vprašanja polisistemske teorije, ki so povezana s prevajalskimi študijami naslednja: kaj je prevedeno, kdaj, kdo je prevajalec, kako je neko besedilo sprejeto v ciljni kulturi/literaturi in kakšen status si v njej pridobi. V ciljnem polisistemu lahko prevedena literatura prevzame kopico različnih vlog – lahko se prepusti prevladujočim modelom v ciljni literaturi ali pa v sistem prinese nove elemente –, s čimer prevodna literatura ne postane statična entiteta, temveč se spreminja v vsakem polisistemu po svoje, v skladu z vlogo, ki si jo v njem pridobi. Prav v okviru polisistemske teorije postane jasno, da imajo prav prevodi odločilno vlogo pri razvoju nacionalnih kultur, čeprav še zmerja ne obstaja veliko število raziskav, ki bi se ukvarjale s funkcijo prevodne literature v okviru nekega literarnega sistema. Literatura in prevodna literatura sta polisistema, ki drug na drugega sinhrono in diahrono delujeta. Vloga, ki jo ima v nekem literarnem sistemu prevedena literatura, je povezana z zgodovinskim razvojem te literature. Znotraj katerega koli literarnega sistema pa obstajata dva glavna principa delovanja: primarni (inovacijski princip) in sekundarni (konservativni princip) (Even-Zohar 1990a, d).

2.8 Prevajalske študije in literarni kanon

Študija prevodne antološke poezije ne moremo poglobljeno izpeljati brez navezave prevodnih antologij na pojem kanoničnosti (Sheffy 1990, 511–522). Govorimo lahko o dveh različnih konceptih kanona, o bolj splošnem, prevladujočem konceptu, ki, gledano z oči literarne zgodovine, pomeni veliko literarno tradicijo in, na drugi strani, o konceptu kanoničnosti, ki v polisistemski teoriji predstavlja lastnost določenih besedil. Če torej izraz kanon zaobseže nekakšno skupno bogastvo cenjenih preteklih in sedanjih literarnih besedil, je izraz kanoničnost uporabljen v sistemski teoriji za to, da bi z njim označili privilegirani položaj nekaterih besedil nad drugimi (marginalnimi) v literaturi (ali pa tudi na drugih področjih v neki kulturi).

Kakšna je pri oblikovanju literarnega kanona vloga antologij? Antologije (pa tudi knjižnice) sicer ohranjajo kanonizirana besedila, vendar pa v mejah takšnih zbirk razmerja med centrom in periferijo nimajo pomembne vloge, saj sestavljajo take zbirke le besedila, ki se ne navezujejo direktno drugo na drugo, ter so le kompilacije kanoniziranih literarnih del različnih vrst, ki so iztrgana iz različnih obdobj, ne upoštevajoč morebitne spremembe v njihovem položaju, ki so se utegnile tekom časa zgoditi.

Literarni kanon je ponavadi tisto, kar je v neki literaturi kasneje poimenovano z izrazoma »pravo« ali »edino« v celotnem književnem opusu književne tradicije nekega naroda. Sestavljalec antologije običajno vidi sebe kot: a) usmerjenega proti prevladujočemu kanonu ali kot b) sestavljalca pravega kanona.

S terminom »kanonizirana literatura« lahko opišemo (Even-Zohar 1990c, d) tisti del literature, ki je v nekem okolju splošno sprejeta in predstavlja nekakšno kulturno dediščino; izraz »nekanonizirana literatura« pa se nanaša na tista literarna besedila, ki jih določeno literarno okolje ne sprejme, običajno zaradi njihove premajhne »estetske vrednosti«.

Tudi drugi avtorji (Kuhiwczak 1997) govorijo o vplivu prevodne literature na oblikovanje nacionalnega kanona. Po njihovem mnenju mora prevod katerega koli literarnega dela, če hoče zapustiti sled v ciljni kulturi, ciljati daleč nad tisto, kar običajno razumemo kot lingvistično ekvivalenco. Tuje besedilo mora veliko krat biti popolnoma podomačeno, torej mora ustvariti vtis, da gre za besedilo, pisano v materinščini, in ne za prevod, ali pa mora prelomiti literarna načela v ciljni literaturi do take mere, da deluje kot izrazita literarna inovacija.

2.9 Prevajalske študije in primerjalna književnost

V najširšem okviru polisistemske teorije in prevajalskih študij postaja v poznih devetdesetih letih jasno, da se tvorjenje literarnih besedil ne dogaja v vakuumu, temveč v kontekstu najrazličnejših dejavnikov, pri čemer proces prevajanja besedil iz enega kulturnega sistema v drugega nikakor ni nevtralna, nedolžna in transparentna dejavnost. Nekateri raziskovalci menijo, da je prevajanje najmočnejša sila v razvoju svetovne kulture, in da študij komparativne literature ne more potekati ne ozirajoč se na prevajalstvo (Bassnett in Lefevere 1995 [1990]). Prevod namreč besedilu omogoča življenje, zato menimo, da bi morali gledati na prevajalske študije kot na glavno disciplino, ki ji je primerjalna književnost podrejena. S takšnim mnenjem soglašajo tudi nekateri drugi pomembni raziskovalci prevajanja. Tako v poglavju *Od primerjalne književnosti k prevajalskim študijam* Susan Bassnett (Bassnett 1997) poudarja, da je bil status prevoda vse do konca 19. stoletja veliko nižji od statusa originala. Sprva je v privilegiranem položaju originalno besedilo, prevod pa je le manjvredna kopija, nekaj, kar v procesu prevajanja izgubi dušo, ki jo seveda lahko poseduje edino original. Status prevedenih besedil pridobi na veljavi šele v sedemdesetih letih, ko se je pojavila skupina raziskovalcev, ki jo vodi Itamar Even-Zohar iz Tel Aviva, ki skuša oblikovati cilje prevajalskih študij.

V času, v katerem Borges predlaga, da koncept končnega besedila pripada le religioznim besedilom in zdaj, ko vemo, da ne obstaja le eno branje, prevajalski diskurz še zmeraj uporablja takšno terminologijo, v kateri je prevod nekaj manjvrednega, kar zmanjšuje vrednost delov originala, original zreducira, poezija se v prevodu izgublja, pravi Bassnettova in citira Lori Chamberlain, ki pravi: »... prevod mora biti lep ali zvest« – nekakšen prevajalski terminološki seksizem (Ibid., 140).

Najpomembnejša vprašanja, na katera si je v zvezi s prevajalsko produkcijo mogoče zastaviti, so naslednja:

1. Zakaj v nekaterih državah prevajajo več kot drugod?
2. Katere vrste besedil se najpogosteje prevajajo?
3. Kakšen je status teh besedil v ciljnem sistemu in kakšen v primerjavi z njihovo vlogo v sistemu originala?
4. Kaj vemo o prevajalskih konvencijah v nekem času in kako ocenjujemo prevode z vidika njihove inovativne moči?

5. Kakšno je razmerje v literarni zgodovini med prevajalskimi dejavnostmi in produkcijo besedil, ki so postala kanonična?

Prevod postane v okviru literarne zgodovine primarna oblikovalska sila, saj je veliko prevajalskih aktivnosti takrat, kadar je neka literatura v začetni fazi svojega razvoja. Mnenje o visoki vrednosti lastne literarne produkcije pa pripelje do tega, da je v Veliki Britaniji letno le 2,5 % (Venuti 1992) prevodne literature.

3 Prevajanje literature

Književni prevod že stoletja šteje za dejavnost poustvarjanja pomena ali sporočila izvirnega besedila in si je kot tak pridobil status nadomestka izvirnika (Grosman 1993). Tradicionalno pojmovanje prevajalskega postopka spodbuja opazovanje prevoda na mikrostrukturni ravni (ravni posameznih besed, besednih zvez in stavkov) in ne razkriva globljih razlik na makrostrukturni in besedilni ravni. Tak pogled je seveda v nasprotju z danes sprejetim mnenjem o polivalentnem potencialu umetnostnih besedil, po katerem besedila pomena ne vsebujejo statično.

Takšnemu pogledu se pridružujejo tudi drugi raziskovalci, ki menijo (De Beaugrande in Dressler 1992 [1981]), da je prevajanje predvsem aktualizacija jezika. Sprva je bilo prevajanje predmet dolgotrajnega spora o »dobesednem« in »prostem« prevajanju, ki je temeljilo na zmotnem pojmovanju, da lahko obstaja ekvivalentnost jezikovnih elementov neodvisno od konteksta njihovih pojavitev in da je takšna ekvivalentnost na neki način relevantna za dejansko jezikovno rabo. »Dobesedni« prevajalec razstavi besedilo izhodiščnega jezika na posamezne elemente in vsak element nadomesti z ustreznim elementom v ciljnem jeziku. »Prosti« prevajalec pa oceni funkcijo celotnega besedila v diskurzu in išče elemente, ki bi to funkcijo izpolnili v situaciji ciljnega jezika. Uspeh je pri obeh pristopih negotov, saj preveč dobeseden prevod lahko deluje okorno ali celo nerazumljivo, preveč prost prevod pa lahko pripelje do dezintegracije ali celo izginotja izvirnega besedila. Ekvivalentnost prevoda z izvirnikom je lahko le ekvivalentnost v doživetju udeležencev v komunikaciji. Glavni vir neekvivalentnosti pa je v prevajalcu, ko v besedilo vpleta svojo lastno izkušnjo in s tem zoži sprejemnikovo izkušnjo. Vprašanje o tem, ali zavzemajo elementi besedila ciljnega jezika enak položaj v svojih virtualnih sistemih, kot ga imajo elementi izhodiščnega besedila v svojih, je za večino raziskovalcev drugotnega pomena, saj se pri pretiranem upoštevanju tega vidika pogosto zapletemo v nerešljive in nepotrebne težave.

Književno prevajanje taka razmišljanja še posebej dobro ilustrira. Literarna in poetična besedila se poslužujejo alternativne organiziranosti sveta, da bi pri sprejemnikih priklicala posebne obdelovalne dejavnosti. Če prevajalec takšno organiziranost spremeni, onemogoči ekvivalenco izkušnje, in prav pogosto se zgodi, da prevajalci v besedilo vpletajo svojo lastno obdelovalno dejavnost: probleme rešujejo, polivalenco reducirajo, diskrepance in diskontinuitete odstranjajo, pri čemer sprejemnik prevoda dobijo popolnoma nezanimivo besedilo. Dejansko pa bi moral prevajalec analizirati tako besedilo kot tudi lestvico pričakovanih reakcij sprejemnikov, da bi ohranil kar se da velik del tega potenciala. To nalogo bi nedvomno olajšala takšna znanost o besedilih, v katerih bi jezikovne elemente in strukture raziskovali v smislu procesov in operacij.

Ko govorijo o prevajanju literature, tudi drugi raziskovalci (Bassnett 1997, 1) menijo, da je natančna reprodukcija nemogoča, saj sta svet, v katerem je nastalo originalno besedilo in svet, v katerem je nastal prevod, različna svetova.

Na vprašanje, zakaj se prevajalec odloči prevesti neko delo, je mogoče odgovoriti tako, da najdemo vzrok najprej v prevajalčevi ljubezni, ki se kasneje sprevrže v pozornost na druge prevajalske pozizkuse, zaradi česar začne prevajalec svojo verzijo prevoda opravičevati in jo primerjati z drugimi verzijami prevoda. Pri tem velja izpostaviti naslednje prevajalske strategije:

- prevajalec skuša ohraniti strukturo in ton originala
- v ciljnem jeziku se mora delo brati tako, kot da gre za original
- prevajalec skuša ohraniti literarne konvencije in register
- odločiti se mora o številu opomb pod črto
- upoštevati mora moralne konvencije v ciljni kulturi
- odločiti se mora za rabo arhaizmov ali pa se jim mora skušati izogniti
- v skladu z ideologijo prevajalca mora izbrati stilistična sredstva
- prevajalec mora ugotoviti, kaj je njegov cilj (ugajati ciljnemu bralstvu, predstaviti drugo kulturo, uvesti nove koncepte, smeri ...)

Pri tem se je potrebno zavedati, da če hoče prevod preživeti, mora prestopiti mejo med kulturama in vstopiti v literaturo, v katero je preveden. Na tem mestu velja opozoriti tudi na dejstvo, po katerem je veliko literarno obdobje doba velikega števila prevodov, čas,

ko lahko pridejo s prevodi v literaturo nove pesniške oblike. Seveda pa mora biti v tem primeru poudarek na kreativnem vidiku prevoda in torej ne smemo na prevod gledati kot na drugorazredno literarno aktivnost.

Pri prevajanju je potrebno storiti veliko število kompromisov, razčistiti nič koliko nesporazumov in se kolikor je mogoče izogibati napačnim interpretacijam. Prevajalci pa seveda delajo napake le na lingvističnem nivoju, vse drugo je stvar strategije, ki jo ima prevajalec. Globalna strategija prevajalca se mora (Lefevere 1992c) izoblikovati na podlagi odgovorov na naslednja, hierarhično sledeča si vprašanja:

1. Ali se da original prevesti tako, da bo ustrezal zahtevam ideologije ciljne kulture v času nastanka prevoda?
2. Če je odgovor na prvo vprašanje negativen, se lahko prevajalec vpraša, če obstaja v ciljni kulturi dovolj močna periferna ideologija. Z drugimi besedami, vprašati se mora, če lahko postane prevod zaveznik v boju proti prevladujoči ideologiji. Če sta odgovora na prvo in drugo vprašanje negativna, je boljše, da se prevajalec ne loti prevoda in prepusti delo prihajajočim prevajalskim generacijam.
3. A je mogoče besedilo asimilirati v obstoječo besedilno vrsto v ciljni kulturi? Asimilacija običajno ne predstavlja problema, če gre za prevod iz enega zahodnoevropskega jezika v drugega. Če ne gre za tak prevod, si mora prevajalec odgovoriti še na naslednja vprašanja:
4. Je mogoče original prevesti v nek besedilni tip, ki že obstaja v ciljni literaturi. Če to ni mogoče, si velja zastaviti še naslednje vprašanje:
5. Ali lahko mesto, ki jo ima avtor v kulturi originala, priredimo mestu nekega avtorja v ciljni kulturi?
6. A je mogoče – ali celo verjetno – da bi lahko besedilo služilo kot model za periferne protitokove dominantni poetiki v ciljni literaturi in bi celo lahko odigralo svojo vlogo v boju dveh ali več tekmujočih poetik znotraj ciljne literature?

3.1 Prevajanje poezije

Zbornik društva slovenskih književnih prevajalcev iz leta 1993 prinese tri prispevke, ki si jih velja podrobneje ogledati. Vsebujejo namreč pomembne informacije v zvezi s prevajanjem poezije na

Slovenskem. Nekateri raziskovalci (Moder 1993) menijo, da se nacionalna literatura ceni tudi po številu prevodov v tuje jezike, pri čemer so nepogrešljivi člen ravno prevajalci. Drugi (Bajt 1993) povejo, da smo Slovenci po letu 1945 prevajali svetovno poezijo vsaj iz triindvajsetih jezikov in še enkrat več, okrog petdesetih književnosti. V obdobju 1946–92 je po Bajtovi statistiki na podlagi Slovenske bibliografije izšlo – s ponatisi vred – skoraj 400 knjig poezije. V tem času pa je presenetljivo malo pesniških prevodov iz ZDA.

Bajt omenja spodbude za izdajo prevodne poezije na Slovenskem, ki so po njegovem štiri: prevajalec, ki zna jezik in se intenzivno ukvarja s kakim pesnikom in njegovim delom; primeren prostor (zbirka ali založnik) za objavo prevoda; ustrezen trenutek za predstavitev pesnika (Nobelova nagrada, smrt ...) in študijska potreba po prevodu kakega pesniškega dela.

Po njegovem mnenju je Levčev prevod Whitmana (*Travne bilke*) leta 1962 napovedal poznejše dokaj redke prevode iz ameriške poezije, Tauferjev Eliot pa je izšel v knjigi šele leta 1977, čeprav so revijalni prevodi tega pesnika nedvomno vplivali na slovensko poezijo že precej prej. Za vpliv, o katerem govori Bajt, sicer nimamo nikakršnih oprijemljivih dokazov, strinjamo pa se z njim v tem, da se je razsvetljevanje duhovnega obzorja slovenskih bralcev svetovne poezije začelo z načrtnim izdajanjem nacionalnih pesniških antologij pri Cankarjevi založbi.

Če se za trenutek ozremo po nekaterih tipičnih izjavah o prevajanju, ki se jih da slišati iz ust slovenskih prevajalcev, vidimo, da se njihov diskurz v glavnem ne razlikuje od v svetu že zdavnaj preseženih pogledov. Tako naletimo na (Arko 1993) mnenje, da je vsaka resnična književna umetnina, ki je v skrajni konsekvenci pravzaprav nepredvidljiva, kar velja v prav posebni meri za dobro pesem. Značilnosti dobrega prevajalca so dar, izkušnje, razgledanost, prizadevnost, najtrši oreh zanj pa je besedna igra, vendar si prevajalec seveda lahko kjer koli pomagamo z občutkom in žrtvuje kako besedo. Drugje (Berger 1998) so izjave blizu trditvam Huga Friedricha, ki omenja vse večjo neprevedljivost moderne lirike, ki se stopnjuje z njeno jezikovno abnormalnostjo. Prevajanje pesmi je iskanje odgovora na vprašanje, kako nadomestiti izgubljeno in dopolniti manjkajoče. Prav tako ponovljeno po Friedrichu je razmišljanje, po katerem je prevajanje moderne lirike samo še nepopolno poročilo o vsebini pesmi. Nekako skladne s temi in takšnimi pogledi so tudi Bergerjeve izjave o DSKP, za katero meni, da je organizacijsko ne-

gibno, strokovno paralitično, brez teže in politično mevžasto društvo.

Prevajanje poezije je del prevajanja literature. Žal pa je ob tem treba dodati, da so teoretične razprave o možnosti prevajanja poezije velikokrat neplodne. Frostova definicija poezije, po kateri je pesem tisto, kar se v prevodu izgubi, ne pripomore k tvornemu dialogu o prevajanju poezije. Pesniški jezik je gotovo najbolj odmaknjen od običajne jezikovne rabe, zato povzroča prevajalcem kopico dodatnih problemov.

Obstajajo prevajalci pesnikov in pesniki prevajalci, povedano z drugimi besedami: pisci poezije so velikokrat tudi prevajalci poezije. Po drugi strani pa tudi takrat, kadar prevajalec sam ni pesnik, to nedvomno postane v procesu prevajanja poezije, vendar pa ni nujno, da je dober pesnik tudi dober prevajalec, saj lahko prevedene pesmi včasih bolj odsevajo prevajalčev stil pisanja, kot pa stil pisanja pesnika, ki ga tak prevajalec prevaja.

Veliko raziskovalcev na področju prevajalskih študij namenja del svojih raziskovalnih naporov prav posebnostim v procesu prevajanja poezije (Bassnett 1992). Po Lefeveru, ki je primerjal različne prevode Katula v angleščino, lahko skupaj z Bassnettovo povzamemo sedem najpogostejših načinov prevajanja poezije:

1. Zvočni prevod, ki skuša reproducirati zvočno podobo originalnega besedila in ki se obenem trudi prenesti ustrezne pomenne. Lefever pride do zaključka, da tak način sicer dobro služi pri onomatopoetskem prevajanju, da pa je splošen vtis pri takem prevodu nekakšna okornost, včasih pa celo popolna izguba smisla, ki je bil izražen v originalu.
2. Dobesedni prevod, kjer je poudarek na postopnem prevajanju besed in fraz in ki lahko pripelje do izgube smisla in sintaktičnih sprememb.
3. Metrični prevod, pri katerem je glavni kriterij prevajanja metra originalnega besedila. Lefever zaključí, da se tak prevod, podobno kot dobesedni prevod, zadržuje le na eni komponenti originalnega besedila, kar pripelje do manjka v besedilu kot celoti.
4. Prevod poezije v prozo je četrti način prevajanja. Lefever ugotovi, da na tak način pride do izgub na področju besedilnega smisla, komunikacijske vrednosti besedila in sintakse, čeprav v manjši meri kot pri dobesednem in metričnem načinu prevajanja.

5. Rimani prevod, pri katerem prevajalec zaide v dvojno zanko metra in rime. Pri tem načinu prevajanja je Lefevere izredno kritičen, saj lahko postane prevod velikokrat le karikatura originalnega besedila.
6. Prevod v neriman jamski verz prav tako zaradi strukture omejuje prevajalca, čeprav ima, v primerjavi s prejšnjimi načini prevajanja, tudi svoje prednosti.
7. Interpretacija kot prevod, s čimer Lefevere razume tiste verzije, pri katerih je substanca originalnega besedila ohranjena, forma pa spremenjena. K tej vrsti prevajanja šteje tudi imitacije originala, ki imajo z originalom skupen le naslov, sicer pa gre bolj kot za prevod za prevajalčevo pesem.

Opozoriti moramo na to, da prevajalci prevečkrat posebej poudarijo kak posamezni element v pesmi, s čimer okrnejo besedilo kot celoto. Različne prevajalske težave, s katerimi se spopada prevajalec poezije lahko strnjeno povzamemo po Popoviću (citirano v Bassnett 1992), ki loči pet različnih tipov odklona od originala:

1. konstitutivni odklon, ki je neizogiben zaradi razlik med dvema jezikovnima sistemoma
2. generični odklon, ki je opisan kot vrsta topičnega odklona, ki prinese spremembo v konstitutivnih značilnostih besedila kot literarnega žanra
3. individualni odklon, ki predstavlja sistem odklonov, ki so pogojeni s prevajalčevimi izraznimi zmožnostmi, njegovimi nagnjenji in subjektivnim idiolektom
4. negativni odklon, do katerega pride zaradi napačnega razumevanja pri prevodu
5. topični odklon, pri katerem pride, zaradi različnih denotativnih zmožnosti v jeziku originala in jeziku prevoda, do razlik v topičnih dejstvih. Popović tudi pove, da do takega odklona lahko pride takrat, ko je v nekem sistemu konotacija favorizirana pred denotacijo.

Vidimo, da je prevod, ki je jezikovno in formalno bliže strukturi originala, velikokrat preveč oddaljen funkcijsko, torej oddaljen od namere pisca. Tudi Bassnettova opozarja na to, da prevod in interpretacija v procesu prevajanja nista dve različni dejavnosti.

Ko govorimo o moči, učinku in funkcijah književnega prevoda ne moremo mimo ugotovitev nekaterih slovenskih raziskovalcev (Grosman 1997). Književni prevod je besedilo, ki je sposobno zažive-

ti v ciljni kulturi neodvisno od izvirnika, saj prevajalec ne prenaša le besedila iz enega v drug jezik, marveč tudi iz izvirnega v drugačen literarni sistem in družbeno-kulturni položaj. Ob tem velja opozoriti na pomen diskurzne analize in besediloslovja za današnje prevajalstvo in na dejstvo, da prevajanje vse več avtorjev opisuje kot proces ponovnega pisanja besedila, v katerem prevajalec postane soavtor.

Mentalne predstave oziroma spominsko predstavitev besedila, ki si jo bralec ustvari na podlagi besedila, danes kritiki imenujejo tudi besedilni svet, pri čemer moramo opozoriti na to, da ta predstava vsebuje zapleten preplet besedilnih podatkov in bralčevega poprejšnjega znanja, predstav in pričakovanj. Prevajalec, ki je najprej bralec originala, lahko sestavi pomen besedila, ki ga bo prevajal, le z lastnim branjem. Skoraj nemogoče pa je pri tem razlikovati med učinki besedila in njegovimi lastnimi poprejšnjimi predstavami in znanjem. De Beaugrande (De Beaugrande 1978, citirano v Grosman 1997) zato predlaga, da bi v zvezi s prevajanjem morali upoštevati tudi naslednje dejavnike: prevajalčev družbeno-ekonomski status, izobrazbo in prevajalsko usposabljanje, osebne izkušnje in obveščenost ter vse okoliščine, v katerih uporablja jezik.

Prevajanje pesmi je »prepričevanje« (Rabinowitz 1980:247, citirano v Grosman 1997), prevedena pesem je »metabesedilo« ali »metapesem« (Holmes 1988, 24–5, citirano v Grosman 1997). Grosmanova opozori še na naslednje pomembne vidike književnega prevajanja: da je prevajanje prisvajanje, ki je potrebno s stališča ciljnih bralcev, če hočemo, da bo prevod učinkoval v ciljni literaturi, pa tudi prisvajanje, ki je plod prevajalčeve nepozornosti. S tem smo opozorjeni na nasprotovanje načelu tekoče ali lahke berljivosti prevoda (Venuti 1995), ki je posledica pretiranega prilagajanja prevoda ciljni kulturi in ciljnim bralcem, saj mora prevajalec poudariti prevodne značilnosti besedila in se ne sme truditi za lahko berljiv prevod, ki bo kar najbolj podoben obstoječim izvirnim besedilom v ciljni kulturi.

Prevajanje je predvsem medkulturno sporočanje, zato mikrobe-sedilno razčlenjevanje ne more pripeljati daleč, predvsem pa ne do razumevanja celote. Kljub težnji po objektivnosti, je raven osebne interpretacije neizogibna, prav tako pa so za prevod pomembne vsakokratne družbene okoliščine, v katerih prevod nastaja. Grosmanova prav tako opozarja na neizogibne spremembe v prevodnem besedilu, ki izvirajo iz dejstva, da mora prevajalec neprenehoma preudarjati o možnostih delovanja prevoda v ciljni kulturi ter na nere-

levantnost vprašanja o »najboljšem prevodu«, ki seveda ni mogoč. V zvezi z branjem pesmi v tujem jeziku (Grosman 1989) velja opozoriti tudi na pomembnost ohranjanja bogatejših pomenov, pomen-skih odtenkov, mnogosmiselnosti, izvirnih razmerij med besedami pri prevajanju tuje poezije.

Za ilustracijo si pogledajmo še dve novejši razpravi o prevajanju poezije, ki bosta posredno pokazali na stanje dela slovenske prevajalske misli. V časopisnem članku (Kocjančič 1998) z naslovom *O prevajanju poezije* naletimo na misel, da je mogoče poezijo »polno« brati le v »izvirniku«, v tujosti lastnega in tujega jezika. Ogorčenost avtorja se kaže v vprašanju, zakaj se v slovenskem prostoru tako vztrajno favorizira formalno metrično prepesnjevanje, ki z metričnimi razlogi in imperativom rime prevladuje nad svojskostjo poetične semantike. Kocjančič se namreč zavzema za način prepesnjevanja, ki sledi pomenskim strukturam izvirnika in poskuša (sekundarni) ritmični aspekt »mehkeje« poustvariti na drugi ravni jezika. Vzroke za prevlado formalno metričnega prepesnjevanja pripisuje čudni slovenski ujetosti v socialni jaz in v simptomu kolektivne nenaklonjenosti prebojem v neznano ter meni, da so v velikih svetovnih jezikih »nemetrični« (a zato nič manj poetični) prevodi poezij vsaj tako pogosti, kot so pogosti poskusi »prepesnjevanja«.

Ta članek predstavlja spodbudo za okroglo mizo, ki jo je dobila dva meseca kasneje organiziralo uredništvo *Književnih listov*. Na njej so sodelovali Gorazd Kocjančič, prevajalec in urednik Aleš Berger, pesnik in prevajalec Milan Jesih, asistent na oddelku za klasično filologijo Filozofske fakultete Marko Marinčič, docent na oddelku za primerjalno književnost iste fakultete in pesnik Boris A. Novak ter pesnik in prevajalec Brane Senegačnik.

Prisotni so bili najprej naprošeni, da na kratko »opišejo svoje prevajalske etike, ideologije [sic] oz koncepte« (Bratož 1999: 17).

Marinčič je opozoril na to, da pri prevajanju poezije prevajalec vedno posreduje svoje doživetje in je v prvi vrsti bralec. Brati mora disciplinirano, disciplina pa je v tem, da se čim manj oddaljuje od avtorjeve intence, kolikor jo je pač mogoče racionalno dojeti. Po njegovem je največ težav s prevajanjem metafor, saj take, ki niso v duhu ciljnega jezika opuščamo ali pa metaforičnost kompenziramo na drugih mestih besedila. Načelna odločitev za duha ciljnega jezika se mu zdi edina logična, prevajalec pa se ne sme odtujiti svoji socialni funkciji in se zapreti v hermetizem.

Za Senegačnika je način prevajanja vedno odvisen od razumevanja poezije in prevajalčevega odnosa do besedila, ki se kaže v tem, da prevajalec želi posredovati vsebinsko plat ali pa prenesti poetično energijo besedila. Slednje je povezano ne le z miselnimi in jezikovnimi strukturami, temveč tudi z zvočnostjo, ritmom, metrom in evfonijo. Senegačnik na koncu izpostavi šolsko resnico o tem, da sta oblika in vsebina pri največjih pesniških umetninah svetovne poezije neločljivi.

Jesih se zavzema za tako prevajanje, kjer se prevajalec drži čim več parametrov, ki tvorijo literarno umetnino, in jo naredi po eni strani kolikor mogoče zvesto izvirniku. Perfektna (za ameriško študentko francoščine) se mu, recimo, zdi Penguinova izdaja Baudelaira s pesniškim in dobesečnim prevodom.

Berger loči med prevajanjem poezije, ki je metrično strogo in prevajanjem poezije, ki poteka od 20. stoletja naprej. Na koncu prizna, da sicer res ne more iz svoje kože, da pa je pristaš vsega, kar bi utegnilo obogatiti slovensko prevajalsko prakso.

Novak opozori na problem prostorske in časovne oddaljenosti besedil, na vmesno stanje prevoda, ki ni niti originalni glas niti prevajalčev glas, na razlike med jeziki, narodi, kulturami, družbenimi in religioznimi izkušnjami. Meni, da obstajajo trije modeli za prevajanje poezije:

1. model, po katerem je bistveno sporočilo in ne forma
2. model, po katerem je treba vztrajati pri zvestobi formalnim razsežnostim izvirnika
3. model, po katerem je najvišji kriterij zvestoba izvirniku na semantični, ritmični in evfonični ravni, ki pa vendarle zagovarja odmike, ki so posledica nujnosti prilagajanja prevoda naravi ciljnega jezika.

Pri prevajanju je treba v ciljnem jeziku izbirati take oblike, ki bodo zvrstno učinkovite, pravi Novak in opozarja na recepcijski vidik, torej na to, komu so prevodi namenjeni. S prevajanjem namreč širimo izrazne možnosti slovenskega jezika, zato je treba omogočiti prevode, ki učinkujejo podobno kot izvirniki. Opozori tudi na možnost, pri kateri postane prevod poezije pravzaprav prevod v prozo, kar je po njegovem v nasprotju z bistvenim načelom prevajanja pesniškega besedila, ki pravi, da mora prevod učinkovati kot pesem. Meni, da je »naša doba do te mere razpuščena v smislu spodbujanja kar se da minimalnega čustvenega, intelektualnega in duhovnega

napora, da se mi zdi vztrajanje pri visokih kriterijih prevajanja, kjer je važna tudi forma, nekaj, kar je v smislu obstoja nekaterih temeljnih vrednot humanističnega izročila ključnega pomena“ (Ibid., 18). V isti sapi je za vztrajanje pri ritmu in pristaš bolj ambicioznih vrst prevajanja. Dvojezična izdaja poezije pa je zanj zaželena in optimalna oblika objavljanja pesniških prevodov.

Kocijančič, zaskrbljen zaradi notoričnih zagovornikov določene ga načina prevajanja in patološke želje po poenotenju slovenskega kulturnega prostora, opozori na to, da vprašanje Ali vsebina ali forma? ni bistveno, ter da moramo prevajati tako, da besedilo skušamo najprej razumeti v njegovi drugačnosti, saj gre za dogodke drugačne izkušnje, ki si jih ne smemo v preveliki meri prisvajati. Pesniškost je neobvladljiv dogodek, distinkcija med prozo, poezijo, diskurzom in pesništvom pa problematična. Potrebna sta oba (kot da obstajata le dva!) načina prevajanja, njegov diskurz o prevajanju pa ne prenese izrazov kot greh ali kakršne koli podobne, nesmiselne, terminološke zablude. Prevajanje je početje, ki ne sodi v kategorijo grešnosti, zato je mogočih mnogo prevodov – tudi umetniških – nekega teksta, pač glede na namen, receptorja, itd. Pomembno vprašanje je tudi, kaj uporabniki poezije od nje pričakujejo. Kocijančič loči med formalno ekvivalentnim prevodom, semantično zvestim prevodom in svobodnim prevodom. Tudi vrednostne sodbe tipa boljše – slabše po mnenju Kocijančiča ne spadajo v moderni diskurz o prevajanju, strinja pa se z dejstvom, da je treba spodbujati različne metode prevajanja.

O različnih težavah, na katere naleti prevajalec v procesu prevajanja poezije, poročajo velikokrat tudi prevajalci sami (Novak 1997). Običajno izhajajo iz različne narave jezikov, predvsem zaradi razlik v verzifikaciji, različnega ritma in evfoničnih principov. Za Novaka je umetniško prevajanje prevajanje iz nič v bit, brez izvirnika, saj izvirnik v aktu prevajanja šele nastaja. Sleherni jezik kaže vsemirje na svoj in samosvoj način, ki v drugih jezikih ni povsem izrekljiv. Pri prevajanju pesmi in pri prenašanju pesniških oblik v drug jezik je treba upoštevati tudi globalne razlike v ritmiki in evfoničnih principih verzifikacije, razlike, ki so tako globoko vsajene v strukturo jezikov, da se jih pogosto premalo zavedamo, saj imamo pred očmi le pesniški tekst, ne pa tudi verzifikacijskega konteksta.

Dejstva, da je potreben tudi resen premislek o etiki prevajanja in o kulturnih stikih med različnimi narodi, se nekateri prevajalci že zavedajo, prav tako pa tudi dejstva, da obstajata kulturni im-

perializem in kolonializem, ki se v imenu domnevno univerzalnega pojma svetovne književnosti brez pravega razumevanja polaščata dosežkov tujih kultur. Prevod nikoli ni zgolj reprodukcija smisla iz virnika, temveč obenem predvsem produkcija smisla v ciljnem jeziku, medsebojno oplajanje različnih kultur pa eden izmed predpogojev za kulturno rast. Če ne bi bilo med jeziki jezikovnih in kulturnih razlik, prevajanje namreč sploh ne bi bilo potrebno.

»Ali so tudi neprevedljiva dela?“ se sprašujejo tudi nekateri slovenski filozofi (Jerman 1993). Vsekakor so neprevedljivi izrazi, težje pa je z umetniškimi besedili, ki so – kot pravimo – hermetična in je njihov smisel šele treba nekako ujeti, kar velja predvsem za prevajanje poezije. Da je potrebno na prevajanje gledati čim bolj globalno, nas opozori prav Jerman, predvsem v smislu prenosa lastnih misli v jezik, ki je po svojem bistvu prevajalski posel, ki pa se ga kot takšnega ne zavedamo. Posebna oblika prevajanja pa je lahko tudi ubesedovanje lastnega umevanja tujih misli.

3.2. Položaj prevodne literature v literarnem polisistemu

Literarne zgodovine omenjajo prevode po pravilu samo takrat, ko se temu ni mogoče nikakor izogniti (Even-Zohar 1990e). Ker je prevladujoč koncept tak, običajno govorimo o prevodu ali prevedenem delu, ne pa o prevodnem literarnem sistemu, ki je v določenem razmerju z literaturo, ki je nastala v jeziku ciljne kulture. Širše teoretske postavke polisistemske teorije zadevajo prevajalstvo v najširšem kontekstu, zato je vsekakor pomembno vprašanje vloge, ki jo ima prevedena literatura v določenem literarnem polisistemu. V tem smislu lahko govorimo o perifernem mestu, ki ga zavzamejo prevedeni teksti ob vstopu v nek literarni sistem, kasneje pa o treh možnih okoliščinah, v katerih si prevedena literatura pridobi centralno mesto v ciljnem literarnem sistemu:

1. v primeru mlade literature, ki še ni izoblikovala lastnega literarnega polisistema
2. v primeru periferne ali šibke literature pri majhnih narodih, kjer lahko prevzame vodilno vlogo v literarnem sistemu prevodna literatura
3. v kriznem obdobju lahko osrednjo vlogo znotraj literarnega polisistema pridobijo prevedena dela s svežimi idejami

Nasprotno pa prevodna literatura ne more vplivati na kanonizacijo, kadar se znajde na sekundarnem mestu. Takrat deluje kot glav-

na sila v procesu ohranjanja kulturnih norm in modelov v ciljni literaturi. Možno je tudi, da en del prevodne literature zaseže primarno mesto, drugi del pa sekundarno mesto znotraj nekega literarnega polisistema. Poleg tega je potrebno vedeti, da vsi literarni polisistemi niso strukturirani na enak način, saj se kulture med seboj razlikujejo, razlika pa se kaže predvsem v odprtosti nekega sistema za sprejemanje kulturne drugačnosti.

4 Antologija prevodne poezije

V našem preučevanju prevodne poezije smo prišli do tistega mesta, ko je potrebno podati tipologijo antologij prevodne literature, preučiti njeno vlogo pri oblikovanju ciljne literature in kulture, raziskati strategije založnikov in oceniti slovenske antološke izkušnje. V grobem je mogoče ločevati med dvema tipoma antologij (Frank 1998), pri čemer gre v prvem primeru za izbor iz obstoječega repertoarja besedil, v drugem pa za izbor, ki obstoječi repertoar prevedenih besedil poveča:

1. antologijo, ki jo sestavi urednik, in ki je omejena na razpoložljivo število že obstoječih prevodov in
2. antologijo, ki jo sestavi prevajalec, in kjer je izbor omejen s prevodi, ki jih je prevajalec sposoben napraviti.

Po drugem tipološkem pristopu lahko razdelimo antologije takole:

- tematske antologije (npr. o mačkah, rožah, ljubezni)
- splošne literarne antologije, ki predstavljajo:
 - eno literaturo
 - več literatur hkrati
 - del neke literature (literarno smer, gibanje, časovno omejeno obdobje, posamezne avtorje ...)

Slehera antologije lahko vsebujejo več vrst parabesedil: uvod, spremno besedilo, spremno besedilo o avtorju/avtorjih, obdobju/smeri/gibanju in opombe pod črto.

Posamezna izbrana besedila v neki antologiji se rekontekstualizirajo, saj so postavljena v popolnoma nov literarni in družbeni kontekst, pri čemer antologija predstavlja podkorporus, ki je izbran iz širšega korpusa vseh del neke literature, in je v sinekdohičnem razmerju do celote.

Antologije lahko analiziramo glede na:

- 1) državo, jezik, geografsko poreklo
- 2) avtorje, obdobja, žanr

- 3) posameznega avtorja
 - prevajalca
- 4) posamezno delo
 - prevod

Vprašanja, ki si jih ob tem raziskovalec antologiziranja neizogibno mora postaviti:

1. Kaj je vzrok za nastanek antologije?
2. V čem je njena vrednost?
3. V čem je njena vloga (informativnost, didaktičnost ...)?
4. Kakšne so okoliščine, v katerih je antologija nastala? Zakaj koga v njej ni? Je za to, da nekega avtorja v antologiji ni, kriv urednik (njegov okus, razgledanost) ali morda razpoložljiva denarna sredstva, predrage avtorske pravice, (avto)cen-zura?

Uredniki antologij so običajno univerzitetni profesorji, drugi profesionalni sestavljalci antologij (uredniki založb), prevajalci, pesniki, moški in nekoliko redkeje tudi ženske.

4.1 Vloga antologiziranja pri oblikovanju ciljne literature in kulture

Antologija prevedene literature je zbirka prevedenih, najpogostejše literarnih, besedil, pomembna za študij prevajanja in literature, četudi velikokrat spregledana s strani literarne kritike, literarne zgodovine in/ali prevajalstva. Antologija svetovne poezije, recimo, lahko predstavlja zbiralčev pogled o tem, kaj je najboljše v zakladnici svetovne poezije.

Antologija svetovne literature je multilateralna antologija, antologija, ki vsebuje prevode iz enega samega tujega jezika, pa je bilateralna. Naše preučevanje se osredotoča na slednji, ki ponuja bralcu, ki obvlada tuj jezik, možnost, da primerja v antologiji ponujeno podobo, s širšo podobo, ki jo ima na razpolago s poglobljenim študijem te poezije v jeziku originala.

Nepremišljeno bi bilo trditi, da imajo antologije prevodne književnosti enako vlogo znotraj vsake literature, kakor tudi, da ima vsaka prevedena antologija določen vpliv na literarno produkcijo v ciljni kulturi. V primeru, ko urednik nima pred očmi jasnega koncepta o tem, kaj bi rad prenesel v ciljno literaturo in dejansko predstavlja nekakšno popačeno podobo nekega dela literature, ki je

nastal na podlagi izbora iz obstoječih antologij v jeziku izvirnika, težko govorimo o več kot zanemarljivem vplivu na ciljno bralstvo.

Tudi kadar se strinjamo z mislijo, da imajo antologije prevodne književnosti lahko vpliv predvsem na manjše in razvijajoče narodne literature/kulture, kamor gotovo spada tudi slovenska, ne smemo spregledati možnosti, da je tak vpliv v določenih okoliščinah lahko relativno majhen. V primeru antologiziranja ameriške poezije so bili tisti, na katere bi prevodna poezija utegnila odločilno vplivati (pesniki, študenti, uredniki), z dobršnim delom te poezije v času izdaje antologije gotovo že seznanjeni, bodisi v jeziku izvirnika ali v (redkih) prevodih.

Veliko bolj primerno bi potemtakem bilo govoriti o vlogi antologij v procesu medsebojnega prepletanja in križanja dveh različnih kultur in literatur. Pri tem ne smemo pozabiti, da je status, ki ga ima ameriška literatura v primerjavi s slovensko v očeh slovenskih bralcev gotovo prestižen in dominanten. Prestiž, ki ga imamo v mislih, je predvsem rezultat kulturne moči sistema izvirnika, dominantnost položaja pa se nanaša na tisto, kar je predvsem posledica kolonialističnega in imperialističnega položaja jezika, ki si je v primeru angleščine pridobil status *lingue francae* in z njim povezanega političnega vpliva. O prepletenosti različnih literarnih sistemov in zapletenih odnosih med posameznimi deli različnih literatur govorijo tudi drugi raziskovalci (Even-Zohar 1990c, 1995).

4.2 Prevodna literatura in strategije založnikov

Na širitev prevodne literature odločilno vplivajo založbe s svojimi prevajalskimi strategijami. Nekateri raziskovalci menijo (Hale 1998), da gre v glavnem za premišljeno komercialno motivirano početje. Leta 1991 je bilo v Veliki Britaniji izdanih 67628 knjig, od tega le 3 % prevodov, v Nemčiji, kjer je bilo izdanih 67890 knjig, je bilo prevodov kar 14 %, na Portugalskem pa je bilo od 6430 izdanih knjig, od tega prevodov kar za 44 %. Situacija v Veliki Britaniji pa je takšna, da od skupnega števila prevodov zavzamejo največji delež družbene vede, katerim sledita znanost in tehnologija, na predzadnjem mestu je otroška literatura, na zadnjem pa so s tremi procenti šolski učbeniki:

- družbene vede: 31 %
- znanost in tehnologija: 29 %
- literatura: 19 %

- otroška literatura: 9 %
- šolski učbeniki: 3%

Velja omeniti še dejstvo, da je 60 % prevedenih del v Evropi anglo-ameriškega izvora, 14 % francoskega, 10 % nemškega.

Da je situacija v Sloveniji veliko bolj podobna tisti na Portugalskem kot v Veliki Britaniji, je jasno tudi brez daljših in poglobljenih razglabljanj. Zanimivo pa bi vendarle bilo ugotoviti, kolikšen delež imajo v skupni prevodni produkciji slovenskih založb prav antologije.

Na tem mestu velja opozoriti na to, da je prevajanje in antologiziranje tujejezične poezije, predvsem moderne, v primeru slovenskih antologizacijskih naporov, načrtovano dejanje Cankarjeve založbe iz Ljubljane, ki je v času od leta 1986 do danes izdala šest obsežnih antologij: ameriško, rusko, špansko, špansko-ameriško, angleško in nemško. Teh prizadevanj seveda nikakor ne gre skrbno le na komercialno motivirano početje, saj imajo našete izdaje gotovo tudi vsaj predstavitveni značaj.

4.3 Antologiziranje in Slovenci

Slovenske izkušnje z antologiziranjem so, blago rečeno, bogate. V javno dostopni bazi podatkov OPAC so nam na voljo naslednje informacije: da Slovenci premoremo (na dan 11. 12. 2013) – omenjamo le krajši izbor – še naslednje antologije: alžirske književnosti, hrvaške poezije, hrvaške avantgardne poezije, znanstvene fantastike, konkretne in vizualne poezije, srbske poezije dvajsetega stoletja, poezije Albancev v Jugoslaviji, hrvaške avantgardne poezije, ljubezenske poezije, več antologij slovenske poezije, vključno s slovenskim zdomskim pesništvom, pa tudi antologijo slovenske slavlne poezije, antologijo malega šaleškega pesništva, pa dolenske lirike, antologijo poezije dvajsetega stoletja s homoerotično motiviko ter, nena zadnje, antologijo slovenske pornografske poezije, če zaokrožimo: tisoč različnih antologij.

Med šestimi antologijami, ki predstavljajo nacionalne poezije nekaterih literatur, izdanimi v zadnjih dvanajstih letih pri Cankarjevi založbi, je *Antologija ameriške poezije 20. stoletja* izšla najprej, 1986. leta. Sledijo ji *Antologija španske poezije XX. stoletja* (1987), *Antologija ruske poezije 20. stoletja* (1990) *Sodobna španskoameriška poezija* (1994), *Antologija angleške poezije* (1996) in *Antologija nemške poezije 20. stoletja* (1998).

Večina prevajalcev, ki so sodelovali pri prevajanju *Antologije ameriške poezije 20. stoletja*, ima določene poprejšnje antološke izkušnje: nekateri so že bili uredniki antologij, drugi so v antologijah sodelovali kot avtorji. Tako je na primer Miha Avanzo pred tem sodeloval pri sestavljanju *Antologije tribuninega pesništva 65–70* (1975) in *Antologiji konkretne in vizuelne poezije* (1978), Andrej Arko pri *Antologiji jugoslovanske partizanske proze* (1984), Mart Ogen pri *Mali antologiji japonske lirike* (1975), Bogdan Gradišnik pri *Antologiji nove poezije narodov Bosne in Hercegovine 1942–1982* (1983), Jure Potokar v *Pesniškem almanahu mladih* (1982), Denis Poniž prav tako v *Pesniškem almanahu mladih*, v *Sodobni slovenski poeziji* (1984) ter v *Antologiji konkretne in vizualne poezije* (1978) ter Dane Zajc, kot avtor v *Antologiji modernih jugoslovanskih pesnikov v angleškem prevodu* (1962).

Opisana situacija nas nikakor ne more presenetiti, saj je slovenski literarni sistem tudi zaradi svoje relativne majhnosti gotovo odprt za sprejemanje najrazličnejših oblik literarne drugačnosti, ki jo večinoma sprejema skozi prevode. Ti mnogovrstni prevodi so običajno pregledi posameznih nacionalnih literatur, ki prinašajo bralcem večinoma le informacijo o delu neke tuje književnosti, redkeje pa predstavijo posameznega avtorja ali celo eno samo zbirko.

4.4 Vloga urednika pri nastajanju antologije poezije in tuje poezije ter izjave urednikov v spremnih besedah

Na vprašanje o tem, kakšna je vloga urednika pri antologiziranju tujejezične poezije, si najlažje odgovorimo, če analiziramo izjave urednikov v predgovorih in spremnih besedah k posameznim antologijam.

Sistematične analize predgovorov, njihove vsebine in funkcije, so redke, čeprav je bilo veliko tistega, kar je bilo zadnja leta povedanega o prevajanju, izrečenega ravno v predgovorih k prevodom. Nekateri raziskovalci (Simon 1995) so skeptični glede vrednosti tovrstnih parabesedilnih (predgovorov, pogovorov, spremnih besed, opomb ...) elementov v prevodih. Poleg informacij, ki jih podajajo, poskušajo delovati kot nekakšen ščit pred morebitnimi izlivi jeze elementov moči v družbi, delujejo pa še marketinško, saj skušajo pri naslovnikih sprožiti dober sprejem. V glavnem se med seboj tovrstna besedila pretirano ne razlikujejo, saj večinoma ponavljajo omejeno število tem (prostorska stiska, opisovanje vzrokov za vključitev ali izpustitev avtorja/pesmi, itd.), s čimer veliko krat kažejo na lastno »diskurzno revnost« in »naivni jezik« (Ibid., 111), ki mu ne

gre v popolnosti zaupati. Preučevanje tovrstnih besedil v slovenskih antologijah nas je, kot bo pokazano v nadaljevanju našega preučevanja, pripeljalo do identičnega stališča o tem vprašanju.

4.4.1 *Izjave urednikov nekaterih slovenskih antologij poezije in prevodne poezije*

Ker je v ospredju našega preučevanja *Antologija ameriške poezije 20. stoletja*, začnimo z analizo predgovora urednika te antologije, ki najprej pove (Avanzo 1986), da gre za prvo tako knjigo v slovenščini, za kompromis, ki je v naravi antoloških poskusov. Sestavljalec se po njegovem mora podrežati zgodovinskim, jezikovnim in geografskim zamejitvam, pa tudi svojemu okusu, znanju in temperamentu.

Temeljna načela, ki jim je Avanzo sledil, so naslednja:

- prostorska in časovna zavezanost: to stoletje, ameriška angleščina. Gre za čas, v katerem se je ameriška poezija odtrgala od britanske tradicije in našla lastno identiteto. Je pregled glavnih tokov, skozi delo nasprotujočih si pesnikov: Frosta, Sandburga, Pounda, Cummingsa, Eliota ali Williamsa.
- izbor pesnikov je slonel na dveh osnovnih izhodiščih:
 - informativnost
 - reprezentativnost

Tudi drugi pisci uvodov (Prenz 1987) hočejo biti v prvi vrsti informativni. Velikokrat pa se izkaže, da so tudi pomanjkljivi, saj obdelujejo predvsem težnje in skupine, ki so odsevale določeno obdobje, s čimer izpustijo vse pisce, ki jih je nekoliko težje opredelčiti. V glavnem opozarjajo le na »naš skromni namen [...] začrtati tu nekatere oporne točke« (Ibid., 389).

V spremni besedi v sodobno špansko-ameriško poezijo (Bergles, 1994) izvemo naslednje: da je težavno dejanje predstaviti najpomembnejše sodobne pesnike španske Amerike v obsegu, ki ga dopušča taka antologija, da so prevladala subjektivna merila, kljub trudu, da bi se izognil enostranskosti, tako ideološki, kot tudi estetski, da je bil namen »posredovati slovenskemu bralcu kar najbolj celovit pogled na to poezijo« (Ibid., 29), da je bilo treba upoštevati zastopanost različnih »estetskih usmeritev«, torej tudi nekatere pesnike mlajše generacije, da Slovenci doslej nismo sistematično prevajali in poučevali špansko-ameriške poezije, da imamo zato skromno število prevodov, posebne pozornosti pa so deležni le tisti, ki

jih je doletela čast Nobelovega sklada, da smo Slovenci zamudniki in da je zato bilo potrebno posredovati čim več pesniških imen. Urednik je hotel »da bi bil ta izbor knjiga lepe poezije« (Ibid., 29), zato je zastopanih 19 nacionalnih književnosti. Kronološko načelo se je zdelo najbolj praktično, čeprav morda ne tudi najbolj adekvatno, saj je tako lažje slediti posameznim tokovom te celine. Tak izbor, se zaveda tudi sam Bergles, je le eden možnih pristopov k tej poeziji.

V spremnem eseu *Pot k jeziku sveta in govoric srca* (Strojan 1998) najprej izvemo, da je Antologija angleške poezije kronološko urejena zbirka prevodne poezije. Potrebno je takoj opozoriti na iz naslova razvidno dejstvo, da tokrat ne gre za antologijo moderne poezije, temveč za pregled poezije od sedmega do šestdesetih let dvajsetega stoletja.

Diskurz spremnega esea obsega naslednje:

- »... [sem] odkril še vsaj deset takšnih [pesnic], ki bi si zaslužile objavo v vsaki antologiji« (Ibid., 6)
- »Kánon angleške poezije je prostor zaprtega tipa ...« (Ibid., 7)
- »Antologije, še zlasti nacionalne antologije brez omejitvenih letnic in posebnih žanrskih omejitev, so navadno samo bolj ali manj posrečen odraz odnosov v kanonu.« (Ibid., 7)
- »Antologija angleške poezije ni cvetober zgodovinskih primerkov slovenskega prevajanja angleške poezije. Z nekaj izjemami je delo zdajšnjih prevajalskih generacij, namenjeno bralcem, ki z njimi delijo jezikovno normo v pisani in govoreni besedi. Antologija slovenske recepcije angleške poezije bi zahtevala povsem drugačen pristop.« (Ibid., 8)
- »... antologije so prvi, ne zadnji korak k spoznavanju literature, pesnikov in pesmi.« (Ibid., 9)
- »Namen antologiziranja izbora prevedenih pesmi [...] ne more biti nekakšen poljuben izlet v naravo ali družabni obisk v hiši strahov, ampak poskus translacije, prenosa bistvene – v biti naroda in jezika bistvujoče – besede v enako opredeljeno besedo drugega naroda, drugega jezika.« (Ibid., 10)
- »Pri izbiranju prevodov sem slovensko pesem praviloma razumel kot približek izvirniku, ne pa kot njegov presežek. [...] poskušal sem predstaviti avtorje in ne prevajalcev ...« (Ibid., 10)

Prostejše roke je imel urednik pri izbiranju pesmi, v spremnem eseu pa izrazi tudi mnenje, da zaživi pesem v antologiji tudi neko

posebno življenje, ki je posledica posebne uvrščenosti/postavitve v prostor z drugimi pesmimi.

V spremni besedi k *Antologiji nemške poezije 20. stoletja* (Kovič 1998) naletimo najprej na misel, da je ta antologija časovno vezana na 20. stoletje. Vrhovi nemške poezije tega obdobja – se vrednostno opredeli Kovič – so segali »visoko nad povprečje« (Ibid., 5), čeprav ta poezija »v okviru evropskih modernih struj ni diktirala tempa« (Ibid., 5). V nadaljevanju Kovič v znani maniri na vsega osmih straneh predela več kot stoletje nemške pesniške produkcije. Meje so v svetu duha »večinoma jasneje vidne šele (namesto bolj zabrisane!) iz razdalje« še izvemo, ta zgoščeni pogled na novejšo nemško liriko pa je namenjen »ljubiteljem poezije in ne študiranim germanistom« (Ibid., 12). Knjiga ne more biti popolna in je le prvo spoznavanje z avtorji: nekateri od njih imajo v slovenščini že svojo knjižno izdajo, drugi so predstavljeni prvič, tretjih v antologiji ni, vendar po mnenju sestavljalcev izbora »nobeden od bistvenih ni bil izpuščen« (Ibid., 13). Svet ni popoln, zaključuje Kovič, kako torej pričakovati, da bi bile popolne antologije. Pa vendar, dodaja v isti sapi, v doglednem času bi morali slediti še antologiji starejše in najnovejše nemške lirike.

Zanimivo si bo v nadaljevanju pogledati tudi *Orfejev spev*, antologijo svetovne književnosti, ki jo je uredil Niko Grafenauer in predstavlja izbor poezije slovenskih pesnikov.

V spremnem eseju z naslovom *Pesniški glas in čas* (Grafenauer 1998) avtor seznani bralca med drugim tudi z naslednjim: da se »govorica pesmi nikoli ne izteče do kraja, ampak z vsakim branjem v teku časa na nov način ubeseduje svet...« (Ibid., 10). Zavedajoč se medkulturnega učinkovanja dveh literarnih/kulturnih tradicij nadaljuje z besedami, da »Evridikino vprašanje pa se na tem mestu že nanaša tudi na same prevode pesmi. Seveda selitev iz enega jezikovnega domovanja in kulturnega okolja v drugo zapušča digresivne sledove...« (Ibid., 17) Grafenauer je pozoren na »... posebnosti svojega duha in estetskega izraza« (Ibid., 18) ter na dejstvo, da »vsak pesniški prevod bistveno določata dve stvari: na eni strani gre za ustvarjalno poistovetenje prevajalca z izvirnikom, ki je seveda zmerom v najtesnejši zvezi tako z njegovo doživljajsko izročnostjo izvirnemu besedilu kakor s formativno privrženostjo lastnemu jeziku; ne enega ne drugega pa ne more doseči, če v svojem obvladanju obeh jezikov ni dorasel zahtevnosti tega izziva. Na drugi strani pa iz obojega izhaja tudi prevajalčeva sposobnost, da se v prevodnem pro-

cesu tujska narava pesmi čim bolj uskladi s posebnostmi domačega jezika, njegovega duha in kulturnega izročila, da pa se pri tem hkra-
ti v kar največji možni meri ohrani tudi njena izvirna specifičnost»
(Ibid., 18–19).

In kaj pravijo posamezni pesniki o svojih izborih? Poglejmo si na kratko njihove utemeljitve:

Ivan Minatti meni, da je težko racionalno utemeljiti lastni izbor.

Ciril Zlobec je izbral, kar je sam prevajal, prevajanje se mu zdi najgloblje branje.

Tone Pavček je izbral malo in izbral na hitro.

Janezu Menartu se zdi izbiranje iz svetovne poezije brezupna naloga. Izbral je, kar je prevajal, prevajal pa je pesnike, za katere je menil, da jih mora imeti v svojem jeziku vsak kulturni narod. Pomembno se mu tudi zdi, da bi se vsak pesniški prevajalec moral načrtno naučiti tudi kakšnega »manjšega« ali celo »ekstravagantnega« jezika.

Dane Zajc o lastnem izboru pove, da zloženka iz desetih pesmi ne more povedati nič tehtnega ali novega o izbiranju za antologijo poezije.

Kajetanu Koviču je izbiranje pesnikov sestavljeno iz številnih kompromisov.

Veno Taufer je napravil oseben, pristranski in krivičen izbor.

France Forstnerič izpove svoje tantalove muke ob izbiranju. Pa vendar, izbiral je.

Ciril Bergles meni, da se globljih vzgibov za izbor ne da razložiti.

Jože Snoj pove, da bo antološki izbor pesmi iz jezikov sveta – tudi kar zadeva prepesnitve v slovenščino – nekakšno drobno ogledalo našemu pesniškemu domu, z drugimi besedami, bralec bo izvedel, kako in koliko se v posameznih pesniških opusih sooplajata dom in svet.

Miroslavu Košuti se zdi pomembno bralca opozoriti na to, da smo pri prevodu oropani za neposredno pesnikovo navzočnost, za njegov avtentični zven.

Niko Grafenauer v svojem prevodu skuša slediti največjim doživljajskim impregnacijam v svojem srečevanju s svetovno poezijo.

Tomaž Šalamun ne dolgovezi, saj prizna, da zares ne ve in ne kako tudi noče vedeti, zakaj so izbrane prav te pesmi in ne kakšne druge.

Andrej Brvar parafrazira Eliota, ko pove, da je s temi desetimi preferenčnimi pesmimi podprl le svoj lastni portret.

Milan Dekleva je izbiral z mislijo, da so smrt, uničenje in izbris postali sinonim našega časa.

Andreju Medvedu ne gre toliko za zagovor posameznih poetik, temveč za celostni okvir poetske izkušnje na prehodu iz devetnajstega v dvajseto stoletje, se pravi izkušnje, ki je porušila večtisočletne norme v oblikovanju pesniške besede. Izbral je minorne pesnike, revolucionarje pesniškega jezika.

Ivo Svetina, meni, da je pesnjenje veščina duha, njegov izbor pa odsev te misli.

Milan Jesih se je v svojem izboru odločil za dve omejitvi: izbral je, kar lahko prebere v izvirniku in pesnike, ki so živi samo še v poeziji. Vse to je počel po občutku, saj je zanj čutna moč prav tako dejanska, kot numerično izrazljive količine mehanike in termodinamike.

Iztoku Osojniku je pesniški jezik visoka matematika literarnega sporazumevanja in s to mislijo je tudi izbiral.

Boris A. Novak je izbiral po svojih osebnih kriterijih – argumentih srca.

Ifigenija Simonović je imela dva kriterija: neprimerljivost in enkratnost. Izbirala je pesmi, ki jih pozna, vsekakor pa bi jutri naredila drugačen izbor, in drugič spet drugečnega.

Juretu Potokarju se zdi primerno povedati, da nekaterih velikih pesnikov na žalost v slovenščini še vedno nimamo in danes ne kaže, da bi jih kmalu dobili.

Janko Ferk je svoje ključne pesmi našel v preteklih sto letih.

Rade Krstič je izbiral Nobelove nagrajence.

Aleš Debeljak v svoj izbor ni vključil modernističnih pesnikov.

Alojz Ihan izpostavi malce izrabljeno »resnico«, po kateri je največja pomanjkljivost tujejezične poezije njena neprevedljivost, meni namreč, da je prevedena poezija informacija o poeziji, poezija pa zares obstaja samo v jeziku, v katerem je napisana. Pesnikovi izdelki vključujejo in predpostavljajo preveč izventekstualnega okolja, da bi bilo mogoče poezijo predstavljati v druge jezike, druga okolja na učinkovitejši način kot zgolj v obliki prevedene informacije o pesniškem tekstu. Če izbor domače poezije še do neke mere izraža ocenjevalčeve vrednostne kriterije, pa je izbor tuje poezije predvsem psihološki profil tistega, ki izbira, posnetek njegove osebne duhovne zgodovine. Izbrani pesniki so duhovno najbližji izbiratelju.

Maja Vidmar je izbirala tematsko – in izbrala smrt.

Za Uroša Zupana je najzanimivejša poezija, ki postane jezik plemena in ne pripoveduje individualne zgodbe.

Izbor Petra Semoliča je zelo oseben, saj je večino pesnikov bral v prevodu, prav to dejstvo pa po njegovem postavlja celotni projekt pod vprašaj.

Brane Senegačnik meni, da bi bil izbor napravljen kdaj drugič najverjetneje drugačen.

Miklavž Komelj je v izbor uvrstil tudi Jureta Detelo, Aleš Šteger, zadnji med sestavljalci izbora iz svetovne poezije, pa zaključi – zdi se nam, da kar nekako v pravšnjem stilu, čeprav se tega ne zaveda – z mislijo, da so nema merila po katerih je izbiral.

Da utegnejo sestavljalci antologij imeti pri sestavljanju tudi težave, dokazuje antologija sodobne slovenske poezije z naslovom *Do*

grla v mulj vraščeno (Čater 1997). Ta antologijski poizkus lahko (Kos 1998) upravičeno imenujemo z »apologijo antologijske nemoči« (Ibid., 15) ter jo označimo za »karikaturu vseh dosedanjih antologij« (Ibid., 15).

V spremni besedi (Ibid., 143–148) je bralec seznanjen z naslednjim: da je njegov izbor le dodatek k antologiji slovenske poezije, skromno pa pripominja: »Saj ne, da bi kdorkoli imel kakršnokoli željo na novo pisati antologijo slovenske poezije, jo popravljati, jo kritično vrednotiti, se z njo strukturno, formalno in vsebinsko še enkrat spoprijemati, daleč od tega, ker antologija, pa čeprav poezije, še več, slovenske poezije je vselej subjektivno presojanje nekega polja. V konkretnem primeru pesniškega. Slovenskega pesniškega polja oziroma slovenske poezije.« (Ibid., 143) Po njegovem je izbor stvar subjektivnega, zato ni čudno, da so v tej antologiji pesniki, ki so iz različnih razlogov »izviseli«, ki so v tako imenovani »prvi ligi« slovenske poezije, a žal nekoliko preveč spregledani. Po Čatru gre za antologijo prezrtih pesnikov. Pouči nas Čater tudi o tem, da če ne dovolimo v izbor tudi pesnikom, ki so šele pričeli ustvarjati, potem pristajamo na to, da je »zares kredibilna le tista antologija, ki jo sestavljajo avtorji, ki so tako življenjsko kot pesniško žal že mrtvi« (Ibid., 145). Tadej Čater se naslanja na slovensko »duhovno zgodovino«, ki je »vse preveč vpeta v zunajliterarne tokove« (Ibid., 146). V zadnjem delu Čatrove spremne besede beremo, da v njegovi selekciji ne gre iskati politično prezrtih, spregledanih in zamolčanih pesnikov. Gre pa za »Presežek v miselnosti, v dojemanju in percepiranju poezije« (Ibid., 148).

Ogorčeno reakcijo, najverjetneje edino, na takšno antološko skrupalo, predstavlja že omenjeni kratek zapis Matevža Kosa, ki se najprej zaustavi pri podnaslovu antologije, ki je po njegovem zavajajoč. Bralec ne izve, zakaj so iz prejšnjih antologij (niti iz katerih prejšnjih antologij) nekateri avtorji izpadli, čeprav Čater na ovitku knjige pripominja, da tudi zaradi političnih predpostavk. Natančneje te predpostavke niso pojasnjene. V spremni besedi je nekajkrat omenjena le »prešernovska struktura«, ki Čatru pomeni poezijo, »ki je s svojim orodjem, s svojim bistvom, jezikom, zamenjevala državnost« (Ibid., 147). Čatrova antologija, to je njena največja hiba, ne ponuja nobenega lastnega antologijskega kriterija, zdi se le, da uvršča v antologijo vse tisto, kar je bilo drugje zavrženo ali neuvrščeno.

Sklep

Preučevanje izjav nekaterih slovenskih urednikov antologij nas pripelje do naslednjih ugotovitev:

- antologiziranje je dejanje sklepanja kompromisov
- informativnost in reprezentativnost sta osnovni izhodišči za izbiranje pesnikov in pesmi
- antologiziranje je nekakšen uvod v morebitne kasnejše prevode
- izbor je posledica subjektivnih meril antologizatorja
- pri izbiranju je pogost kronološki pristop
- antologije so prvi korak na poti spoznavanja tujih literatur
- antologije prevodne poezije so predvsem namenjene ljubiteljem poezije
- izbiranje je brezupna naloga, velikokrat pristranska in krivična
- sestavljalci antologij so obvezani sprejeti kanoničnosti v literaturi originala

4.4.2 Izjave urednikov nekaterih ameriških antologij poezije

Tudi preučevanje predgovorov, spremnih besed in uvodov v nekaterih ameriških antologijah poezije Združenih držav Amerike nas ne bo pripeljalo do bistveno drugačnih izsledkov, ki veljajo za slovenske parabesedilne tekste. Poglejmo si torej, kaj nam morebiti ponuja novega ali drugačnega diskurz izbranih ameriških urednikov.

Antologiziranje nas lahko spominja (Piercy 1987, 2) na organiziranje velike večerje, na kateri je ena četrtnina gostov vegetarijancev, ena četrtnina hoče imeti serviran telečji zrezek, ena četrtnina jih je alergičnih na žitarice, sadje ali mlečne izdelke, preostala četrtnina pa je na makrodieti. Zadovoljiti je mogoče le Idealnega Jedca. Piercyjeva, ki v izbor vključi tri vrste pesnic:

1. velikanke ameriške poezije: Adrienne Rich, Andre Lorde, Diane di Prima, Maxine Kumin;
2. vzhajajoče zvezde: Joy Harjo, Celia Gilbert, Sharon Olds;
3. ducat individualnih pesniških glasov, med njimi pesnice, ki niso belke in katerih delo je po svoji naravi multikulturno;

je prepričana, da bodo bralce nekatere pesmi razveselile, nekatere razočarale, vendar pa jih bodo le redke dolgočasile; sama se namreč postavlja v vlogo zbiralke. Velja še pripisati, da je Marge Piercy ena

redkih, če ne edina med uredniki, ki se zaveda neustreznosti pridevnika ameriški za prebivalce Združenih držav Amerike, vendar ugotavlja, da pač ni ustrežnejšega izraza, ki bi nadomestil ta poveljevalni izraz.

Tudi avtor *Uvoda v The Columbia Anthology of American Poetry* (Parini 1995) se sprašuje, kaj imajo, poleg geografskih meja, pesniki te antologije skupnega. Ko si na zastavljeno vprašanje odgovori z mislijo, da mora vsa ameriška poezija na nek način upoštevati Whitmana (ga ali posnemati ali zaobiti ali ignorirati), ki leta 1855 v *Uvodu v Travne bilke* zapiše, da so Združene države same največja pesem, pesniki pa edini pravi predstavniki Amerike ter da je njihova naloga absorbcija preteklih tradicij, tudi evropske, ter njihova presnova le-te v nekaj novega in domačega. Raznolikost moderne ameriške poezije je neizpodbitno dejstvo, vendar v Parinijevi antologiji niso vključeni pesniki, ki so rojeni po 2. svetovni vojni. Tradicionalni kanon ameriške poezije je izrazito moški, prizna Parini, o subjektivnosti njegovega izbora pa govori misel, da je uvrstil v izbor »samo smetano, kot jo jaz vidim« (Ibid., 18).

Med antologijami, ki so doživele veliko število ponatisov, zaseda pomembno mesto *Contemporary American Poetry* (Hall 1990), ki je doživela od časa prva izdaje, leta 1962, 8 ponatisov, druga izdaja iz leta 1972 pa, do leta 1990, kar 12 ponatisov. Pa vendar v spremni besedi ni zapisanega nič posebno pomembnega; opisane odločitve o tem, kdo bo in kdo ne bo vključen, so bile tudi v tem primeru samovoljne. V antologiji ni pesnikov, ki so objavljali pred letom 1946, kakor tudi ne tistih, ki po Hallu pripadajo prejšnjim obdobjem. Tisti avtorji, ki so vključeni, so razporejeni kronološko, po naključju sta najmlajši in najstarejši pesnik objavila svojo prvo knjigo v istem letu. Gre za knjigo, ki hoče biti nekak uvod v nove pesnike.

Odločitev o drugi izdaji leta 1966 seveda prinese potrebo po odločitvi o tem, ali je smiselno dodati nove pesnike ali le razširiti izbor pesmi pri izbranih pesnikih. Urednik se je odločil, da bo dodal nove pesnike, nekaj starih pa izpustil. Marsikaj – kot vsi uredniki – tudi obžaluje.

V *Predgovoru k 2. izdaji* – leta 1969 – je zapisano, da je antologija izdatno povečana, s čemer je spremenjena tudi njena narava (Ibid., 36). V njej so nekatera nova imena, tudi David Ignatow, ki ga je urednik leta 1961 spregledal, Johna Berrymana pa v drugem izboru ni, ker so njegovi založniki zahtevali preveliko odškodnino. Urednik se ni spravljal v skušnjava in je izpustil starejše pesnike (Olson, Roeth-

ke), saj sicer ne bi vedel, pri katerem pesniku naj svoj izbor konča. V zapisu bralec izve nekaj tudi o zastopanosti posameznih pesniških šol: Williamsovi smeri sledita dva nova pesnika, prav tako sta novi dve konfesionalni pesnici in večje število ekspresionistov in neo-surrealistov. Dodana sta dva črnska pesnika, saj se urednik zaveda dejstva, da v Ameriki že razmeroma dolgo obstaja, vzporedno s svetom poezije belcev, tudi svet črnske poezije.

Na drugem mestu (Hall 1991 [1969]) v *Uvodu* bralec izve, da je pred njim antologija, ki ne vsebuje Whitmanovih, Williamsovih, Craneovih in Poundovih daljših pesnitev. Pravzaprav jih ne vsebuje skoraj nobena antologija, ker so predolge. Zato ni nobena antologija reprezentativna, saj je precejšen del veličine ameriške poezije izražen prav v teh daljših pesmih. Antologija, ki je pred bralcem, je po obsegu skromna in daje obseg ameriške poezije le slutiti. Tudi skromni biografski zapiski, se opravičuje urednik, so nekoliko izdatnejši le v primeru najreprezentativnejših pesnikov: pri Whitmanu, Emily Dickinson, Frostu, Pondu, Stevensu in Roethkeju. Knjiga, ki je pred bralcem, je kompromis med predstavitvijo tega, kar se je zgodilo v ameriški poeziji in zbirko najboljšega.

V zanimivi antologiji, ki vključuje 123 pesmi angleških in ameriških pesnikov 19. in 20. stoletja, z naslovom *Best Remembered Poems* (Gardner 1992), izvemo, da pesmi, ki so zelo cenjene v nekem obdobju, lahko čez čas izginejo v pozabo, da pa po drugi strani lahko pesmi, ki so dolgo časa neopažene odkrijemo desetletja ali celo stoletja kasneje. V nekoliko drugačni situaciji je lahko pesmim, ki živijo med bralci, namenjene malo pozornosti v akademskih krogih, tiste, ki so na seznamih obveznega branja v šolah, pa so zunaj šolskih ustanov relativno neznane. Gardner bralce opozori na pomembno dejstvo, po katerem izbiranje iz antologij, ki so bile sestavljene v preteklih desetletjih, ne pripelje do prikaza dejanskega stanja o tem, kaj ljudje tudi v resnici radi berejo. Gardner zagovarja svoj izbor, saj pove, da je izbral tisto, kar mu je narekovala intuicija, z drugimi besedami torej tisto, za kar meni, da ta trenutek preprosti Američani, ki imajo radi poezijo, najbolj poznajo. Priznava seveda tudi, da bi izbral kaj drugega, če bi bil v času izbiranja v drugačnem razpoloženju. Da spada Gardner k starejši generaciji antologizatorjev poezije, priča tudi njegova izjava o neprevedljivosti poezije, ki ga je pripeljala do tega, da je za svojo antologijo izbral le en prevod.

Iz kopice antologij ameriške poezije, ki predstavljajo črnsko poezijo, smo izbrali tisto (Randall 1988 [1971]), v kateri urednik

najprej ugotovi, da je ta čas na trgu toliko antologij črnske poezije, da mora izdajo nove antologije sestavljalec znati dobro zagovarjati. Sestavljanja nove antologije se je lotil z upanjem, da bo sestavil dokončno antologijo črnske poezije, vendar je hitro spoznal, da je kakšnega pesnika zaradi pomanjkljivih informacij o črnski poeziji spregledal. Nova pesniška odkritja se mu zdijo najpomembnejši razlog za ponovne izdaje ter obenem predstavljajo glavno spodbudo za nastajanje zmeraj novih antologij. Skupni imenovalec, ki narekuje izbor pesnikov v Randallovi antologiji, je ustvarjanje nove poezije, ki ne posnema več pesniških modelov, ki jih uporabljajo belci.

Prvo izdajo je antologija ameriške indijanske poezije (Cronyn 1991 [1918]) doživela že leta 1918, četrto 1991. leta. Gre za antologijo, ki spada v skupino izredno redkih izdelkov, ki ne namenja jo večine prostora v predgovoru in uvodu le za iskanje izgovorov za »morebitne« in »neizogibne« uredniške napake pri izbiranju in sestavljanju.

Po drugi strani pa diskurz v *The Vintage Book of Contemporary American Poetry* (McClatchy 1990) sestoji iz naslednjih glavnih elementov:

- »... omejen sem bil tako prostorsko kot z razpoložljivimi denarnimi sredstvi.« (Ibid., xxvii)
- »... seveda me je pri izbiri vodil lasten okus, pa še tedaj sem imel težave pri izbiri med najpriljubljenejšimi.« (Ibid., xxvii)
- »... ta knjiga je pluralistična.« (Ibid., xvii)

Za sestavljalca spremne besede v tej antologiji je vsaka antologija bolj zbirka pesmi kot pesnikov.

V spremni besedi z naslovom *Sodobna ameriška poezija* (Vendler 1990 [1985]) beremo, da intelektualni in moralni del poezije preživi ta prevod, da pa intimni jezikovni čar običajno ne presega mej jezika izvirnika. Ta izbor po besedah Vendlerjeve ohranja del ameriške angleščine dvajsetega stoletja, jezika, ki je asimilirал sinkopatičnost jazza, stilske oglasov, termine psihoanalize, preprostost podeželskega govora, skupaj z diskurzom univerzitetnih disciplin, tehnologijo inženirjev in banalnostmi novinarskega jezika. V ZDA je vsako leto natisnjena strašanska količina verzov, zato izbor Vendlerjeve ne more biti nič drugega, kot izbor tistega, kar odgovarja njenemu okusu. Urednici se je zdelo primerneje izbrati manj pesnikov in jih predstaviti z več pesmimi – s tem bodo namreč bralci lažje zaznali

njihovo pesniško celoto. Kratki biografski zapisi, ki so dodani, pa so v antologiji predvsem zaradi tujih bralcev.

V spremnih besedilih v posamezne antologije izvemo kaj tudi o pomembnem vplivu, ki ga lahko imajo antologije tako v okviru matične literature in kulture, kot tudi v svoji prevodni izdaji. Tako v antologiji z naslovom *Postmodern American Anthology* (Hoover 1994) urednik izrecno ne omenja svojih odločitev v zvezi z izborom pesnikov, vendar pa bralca opomni na tako imenovano bitko antologij, ki jo je, kadar hočemo analizirati ameriško poezijo po letu 1945, po njegovem treba pri sestavljanju nove antologije vsekakor omeniti. Gre za bitko med dvema antologijama, izdanima v šestdesetih letih. Prvo sta uredila Donald Hall in Robert Pack leta 1962 (*New Poets of England and America*), drugo pa Donald M. Allen dve leti pred tem (*The New American Poetry: 1945–1960*). Antologija, ki sta jo uredila Hall in Pack, je bolj tradicionalistična in formalna, pesniki, ki so vključeni vanjo pa imajo raje mitsko od osebnega, racionalno od iracionalnega, historično od modernega, učeno od spontanega, elitistično od populističnega. Po drugi strani pa imajo pesniki, ki jih vključuje v svoj izbor Allen, v pesništvu raje iracionalno in spontano.

V antologiji z naslovom *Unsettling America: An Anthology of Contemporary Multicultural Poetry* (Gillan in Gillan 1994) urednika nista hotela biti vsevključujoča, saj sta izbirala le pesmi, ki naslavljajo nestabilnost ameriške identitete. Njuna antologija je tematsko razdeljena na pet poglavij, in je torej neke vrste specializirana antologija, z velikim številom pesnikov, ki jih drugje ne najdemo. Po mnenju sestavljalcev te pesmi pričajo o kompleksnosti ameriške identitete in artikulirajo drugačno zgodovino ameriške kulture.

Urednik *The Heath Anthology of Modern American Literature* (Lauter, 1994) v Predgovoru k prvi izdaji zapiše, da je več kot šest tisoč strani dolga antologija ameriške književnosti nastala iz potrebe po tem, da razširijo tisto, kar je leta in leta predstavljalo ameriško literaturo. Razširitev »kulturne dediščine« je potrebno dejanje, ki izvira iz želje po vključitvi vedno novih imen, skupin, ras ... v antologijo. Preverjanje literarnega kanona ameriške književnosti je sestavljalec antologij pripeljal do spoznanja o spremembah v njem, zato se je začelo spreminjati tudi poučevanje literature v šolah, hkrati pa so se morale spremeniti tudi antologije takega formata, kot je Heathova antologija. Izgubljeno, pozabljeno in zatirano se je pojavilo v šestdesetih letih; spolna, rasna in družbena pripadnost je prav tako poma-

gala spreminjati zakoreninjeno podobo o kanonu. Vsebina antologij se je veliko bolj upirala spremembam, kot družba v celoti, zapiše Lauter. Nekako od leta 1979 pridejo v ospredje tudi latinsko-ameriški in azijsko-ameriški pisci, domorodci ter ženske, vse zato, da bi povečali razumevanje literature, ki je dejansko nastajala v Združenih državah. Izbor je bil usmerjen v to, da bi povezali literaturo in raziskovanje le-te z družbo in kulturo, katere sestavni del je. Spremembe v sestavi pa se nanašajo tudi na vključitev nekaterih novih tem: zloraba otrok, spolnost, homoseksualnost, rasno nasilje. Glede na obseg te antologije velja omeniti še dejstvo, da je pri sestavljanju sodelovalo poleg štirinajstčlanskega uredniškega odbora še petsto univerzitetnih učiteljev, ki so bili izbrani izmed več tisoč učiteljev literature z različnih ameriških univerz. V *Predgovoru k drugi izdaji Heathove antologije* pa beremo, da se je antologija dobro prijela tako pri učiteljih kot pri študentih, saj je večina bralcev dobro sprejela razširitev kanna in s tem povezano razširitev učnih načrtov.

V drugi izdaji *The Longman Anthology of Contemporary American Poetry: 1950 to the Present* (Friebert in Young 1989, xxi–xxiv) urednika v predgovoru enostavno povesta, da sta izbrala šestinpetdeset ameriških pesnikov, ki so ustvarjali od konca druge svetovne vojne do konca osemdesetih let. Pesnike sta razdelila po datumu rojstva v pet skupin, vsak pesnik pa je predstavljen z 200 vrsticami poezije. Razlika med prejšnjo izdajo je v povečanem številu pesnikov in v daljšem časovnem razmiku, ki ga antologija pokriva, s čimer je povečana njena reprezentativna funkcija, saj pokriva večji del povojne ameriške pesniške produkcije. Nekateri pesniki so bili iz antologije izključeni, tako da je nova izdaja, po presoji urednikov, veliko bolj pravična. Najtežje vprašanje, s katerim sta se srečala, je bilo vprašanje opomb o posameznih pesmih, ki bi vključevale pomembne dodatne informacije, potrebne za lažje razumevanje pesmi.

Ko urednik zbirke *The Best American Poetry* (Lehman 1998) obvešča bralce o tem, da vstopa zbirka v drugo desetletje svojega obstoja, pove, da je bilo glavno vodilo povečanje števila bralcev poezije. Pesmi za leto 1998 so bile izbrane iz tednikov z veliko naklado (*The New Yorker*, *The New Republic*), univerzitetnih četrtletnikov (*The Yale Review*, *Southwest Review*) in neodvisnih revij (*The Threepenny Review*, *The Paris Review*), skupno iz več kot tridesetih periodičnih revij. V prihodnosti nameravajo vključiti v izbor tudi kvalitetne spletne revije (*Slate*, *Jacket*), obljublja Lehman. Petinsedemdeset izbranih pesmi, ki jih vsako leto izbira gostujoči urednik, je tokrat izbral pesnik John

Hollander, ki je hkrati tudi pisec spremnega eseja. Odločitev o tem, koga povabiti, je najpomembnejša odločitev urednika zbirke. John Hollander se je zdel Lehmanu več kot primeren urednik, saj je obenem izvrsten strokovnjak, učitelj in eden najbolj izkušenih sestavljalcev antologij svoje pesniške generacije. Zna tudi ločiti dobre pesmi od »kanonično slabih verzov našega časa« (Ibid., 12).

Zaradi pomembnih misli, ki so izraženi v spremnih besedilih, omenjamo tudi edino angleško antologijo poezije, ki smo jo vključili v našo raziskavo. *The New British Poetry 1968–88* je bila izdana leta 1988 in skuša predstaviti marginalno in udarno pesniško produkcijo (Muckle 1988) je zapisano v kratkem parabesedilnem zapisu na začetku knjige. To po besedah založbe dela antologijo drugačno od tistih, ki izhajajo v Veliki Britaniji zadnja leta, saj se večina založnikov osredotoča na določeno literarno skupino, idejo o poeziji ali določeno družbeno izkušnjo. Uredniki te antologije pa skušajo s svojim izborom zanikati linearnost literarne tradicije, odzrcaliti moderno sceno, pokazati, kam gre razvoj pesnikov, ki so začeli pisati v šestdesetih letih, ali pa, iz zornega kota dedičev neke tradicije, ponovno oceniti že napisano.

Eden od štirih urednikov meni (D'Aguiar 1988), da mora dobra antologija držati zrcalo tistemu, kar hoče predstaviti. Seveda pa ne more biti nobeno zrcalo dovolj veliko, da bi moglo zaobseči vse. Prav tako je seveda nesmiselno misliti, da eno samo zrcalo more odzrcaliti dejansko stanje.

Urednica (Allnutt 1988), ki je v tej antologiji izbirala feministično poezijo, pa je izbrala tisto, kar pozna, ima rada in nekaj novih pesnic. Objektivna nisem bila, dodaja, ker je možnost biti objektivni iluzija. Vključila je pesnice s prepoznavno feminističnimi temami in take s tradicionalno ženskimi temami, pa tudi one, ki ubesedujejo nevtralne teme. Njen izbor je ahistoričen in nekronološki, saj je kronološka ureditev nesmiselna, ker ne obstaja neprekinjena tradicija.

Tretji urednik (Mottram 1988) v *Uvodu* v svoj del antologije zapiše, da je izbral pesnike, ki so bili objavljeni v *Poetry Review*, ne pripadajo nobeni šoli, njihova poetika pa je odprta.

Četrti in zadnji urednik (Edwards 1988), ki poskrbi za pravo število mlajših pesnikov, pa je ogorčen nad restriktivno prakso uradno odobrenega kanona, ki skrbi za to, da so mlajši pesniki v antologijah slabo zastopani.

O pomembnosti širjenja poezije govori *Uvod* v naslednjo antologijo (Carroll et al. 1998, iii–vi), ki ga urednik začne z besedami pesni-

ka Josepha Brodskyja, po katerem mora biti poezija dostopna najširšemu krogu bralcev, zato bi jo bilo treba dostavljati v ameriške domove na podoben način kot mleko. Sestavljalcem te antologije se zdi širjenje poezije potrebno predvsem zato, ker je le-ta še zmeraj preveč elitistična in bralcem slabo dosegljiva. Stoena pesem predstavlja 350 let ameriške kulture in zgodovine, vendar pa ne predstavlja končne in edine možnosti za izbor.

Sklep

Analiza diskurza spremnih besedil v nekaterih antologijah ameriške poezije nas pripelje do naslednjih ugotovitev:

- da antologija ne more zadovoljiti širokega kroga bralcev
- da je izbor zmeraj subjektiven, subjektivnost pa pogosto izgovor za neizoblikovanost uredniških konceptov
- da so odločitve o tem, koga v antologijo vključiti in koga izpustiti, samovoljne
- da so spremembe, ki jih prinašajo nove izdaje zanemarljive
- da je pojem reprezentativnosti zaradi narave antologij vprašljiv
- da je izbor v enaki meri odvisen od sestavljalčevega razpoloženja in okusa, kot od njegovega poglobljenega študija področja, ki ga želi predstaviti
- da je lahko razlog za izdajo nove antologije nova pesniška odkritja
- da so prostorska in denarna sredstva eden glavnih omejitvenih faktorjev
- da se znotraj ameriškega literarnega kanona pripisuje nekaterim antologijam veliko večji pomen kot nekaterim drugim
- da se za razširitev kulturne dediščine najbolj zavzemajo predvsem sestavljalci najboljširnejših antologij
- da so nekatere antologije specializirane, predstavljajo marginalni del neke literature in se tudi sicer trudijo biti drugačne
- da se reprezentativna funkcija antologije povečuje sorazmerno z njenim povečanim obsegom
- da je vloga urednika izredno pomembna
- da je uradno odobren kanon velikokrat restriktiven (predstavi premalo mlajših pesnikov)
- da je širjenje poezije pomembno kulturno dejanje

Primerjava izjav nekaterih ameriških urednikov z izjavami slovenskih urednikov pokaže, da tako eni kot drugi govorijo o enakih uredniških zagatah in omejitvah. Glavne razlike se nanašajo na posebnosti, ki so povezane s funkcijo, ki jo ima antologija poezije v jeziku originala in antologija prevodne poezije znotraj ciljnega literarnega in širšega družbenega sistema. V prvem primeru nova antologija stopi na literarni trg v okolje veliko večje konkurence, zato mora bralcem ponuditi več novega, v drugem primeru pa gre zlasti za prenos omejenega števila afirmiranih in kanoniziranih predstavnikov neke tuje pesniške produkcije, ki prihaja na trg, na katerem ni prave konkurence. Tipološka raznovrstnost ameriških antologij, ki v večjem številu primerov skuša predrugačiti pogled na uveljavljeni domači literarni kanon, je v drugem primeru skrčena na en sam tip, katerega glavna funkcija je informativnost napravljenega izbora, ki črpa predvsem iz repertoarja kanoniziranih besedil.

4.5 Vloga prevajalcev pri nastajanju antologije tuje poezije in izjave prevajalcev, ki so sodelovali pri *Antologiji ameriške poezije 20. stoletja*

V nadaljevanju nameravamo, skozi izjave prevajalcev, ki so bili vključeni v prevajanje ameriške poezije 20. stoletja, preučiti njihovo vlogo pri nastajanju antologije tuje poezije. *Antologijo ameriške poezije 20. stoletja* je prevajalo 11 prevajalcev, njihov prevajalski delež pa je razviden iz razpredelnice 1:

Razpredelnica 1: Prevajalci, število prevodov in prevedeni pesniki s številom pesmi

Prevajalec (število prevedenih pesnikov, skupaj vseh pesmi)	Prevodi pesnikov (število pesmi)
Marjan Strojan (1,5)	Robert Frost (5)
Miha Avanzo (29, 115)	Carl Sandburg (7), William Carlos Williams s (8), Marianne Moore (3), Edward E. Cummings (6), Delmore Schwartz (2), John Berryman (1), Lawrence Ferlinghetti (3), Charles Bukowski (3), Denise Levertov (5), Kenneth Koch (2), Robert Creeley (7), Frank O'Hara (4), John Ashbery (4), W. S. Merwin (6), James Wright (6), Gregory Corso (1), Gary Snyder (4), Sylvia Plath (7), Mark Strand (4), Michael Benedict (4), Marwin Bell (3), Charles Simic (6), Tom Clark (3), Ron Padgett (3), Erica Jong (3), Luise Glück (3), James Tate (3), Ai (Florence Ogawa) (2), Susan Feldman (2)
Veno Taufer (6, 20)	Wallace Stevens (4), Ezra Pound (3), Thomas Stearns Eliot (3), Stanley Kunitz (4), Theodore Roethke (4), Robert Hass (2)

Prevajalec (število prevedenih pesnikov, skupaj vseh pesmi)	Prevodi pesnikov (število pesmi)
Boris A. Novak in Irena Zorko Novak (6, 22)	H. D. (Hilda Doolittle) (4), Elizabeth Bishop (3), Robert Lowell (5), Richard Wilbur (4), Anthony Hecht (3), Adrienne Rich (3)
Andrej Arko (2,4)	John Crowe Ransom (3), Louis Zukofsky (1)
Mart Ogen (4,9)	Charles Olson (3), Robert Duncan (1), Allen Ginsberg (2), Anne Sexton (3)
Bogdan Gradišnik (3, 9)	Randall Jarrell (3), Gwendolyne Brooks (2), A. R. Ammons (4)
Jure Potokar (3,10)	Howard Nemerov (3), Donald Justice (3), (Leroi Jones) Imamu Amiri Baraka (4)
Denis Poniž (1,3)	James Dickey (3)
Dane Zajc (1,5)	Robert Bly (5)

Skupaj si je torej enajst prevajalcev razdelilo 202 pesmi. Od tega je prevedel 57 % urednik, Miha Avanzo, Denis Poniž je prevedel 1,5 % pesmi, Marjan Strojan in Dane Zajc sta prevedla po 2,5 % vseh pesmi, Andrej Arko 2 %, Mart Ogen in Bogdan Gradišnik vsak po približno 4,5 %, Jure Potokar slabih 5 %, Novakova skupaj slabih 11 % in Venko Taufer prav tako skoraj 10 %. Te podatke gre seveda jemati z rahlim zadržkom, saj se dolžina posameznih prevedenih pesmi razlikuje. Z izjemo treh prevajalcev, ki jim je bilo dodeljeno nekaj manj kot osemdeset procentov vseh za prevod določenih besedil, je delež vseh drugih izredno majhen.

Zanimivi so podatki (Newmark 1996 [1991]), ki pravijo, da je večina prevajalcev v Evropi žensk. To gotovo ne velja za prevajalce literarnih besedil. V našem primeru še posebej ne, saj je deset od enajstih prevajalcev moških in le ena ženska, pa še njena vloga je omejena na opravljanje manj zahtevnega dobrednega prevoda, ki ga kasneje spodobno pesniško uredi moška roka.

V nadaljevanju si pogledjmo, kdo je bil predstavljen in s koliko pesmimi, koliko je dobitnikov literarnih nagrad, kdo ima zapis v opombah ter razmerje med številom pesnikov in pesnic.

Razpredelnica 2: Izbrani pesniki in podatki o zapisku o avtorju, številu pesmi, literarnih nagradah, spolu itd.

1.	Robert Frost (1874–1963) – PPW 1924,1931,1937,1943 ♥ [5] M
2.	Carl Sandburg (1878–1967) – PPW – 1940 za zgod.; PPW 1951 – za poezijo ♥ [7] M
3.	Wallace Stevens (1879–1955) – PPW 1955 ♥ [4] M
4.	W(illiam). Carlos Williams (1883–1963) – PPW 1963 ♥ [8] M
5.	Ezra <i>Loomis</i> Pound (1885–1972) – ♥ [3] M
6.	H.D.(Hilda Doolittle) (1886–1961) ♥ [4] Ž
7.	Marianne <i>Craig</i> Moore (1887–1972) – PPW 1952; ♥ [3] Ž
8.	John Crowe Ransom (1888–1974) ♥ [3] M
9.	Thomas Stearns Eliot (1888–1965) – NPW 1948 ♥ [3] M
10.	Edward E. Cummings (1894–1962) ♥ [6] M
11.	Louis Zukofsky (1904–1978) ♥ [1] M
12.	Stanley Kunitz (1905–)[4] M
13.	Theodore Roethke (1908–1963) – PPW 1954 ♥ [4] M
14.	Charles Olson (1910–1970) ♥ [3] M
15.	Elizabeth Bishop (1911–1979) – PPW 1956 ♥ [3] Ž
16.	Delmore Schwartz (1913–1966) ♥ [2] M
17.	Randall Jarrell (1914–1965) ♥ [3] M
18.	John Berryman (1914–1972) – PPW ♥ [1] M
19.	Robert Lowell (1917–1977) ♥ [5] M
20.	Gwendolyne Brooks (1917–) – PPW 1950 ♥ [2] Ž č
21.	Lawrence Ferlinghetti (1919?) ♥ [3] M
22.	Robert Duncan (1919–) ♥ [1] M
23.	Charles Bukowski (1920–) ♥ [3] M
24.	Howard Nemerov (1920–) ♥ [3] M
25.	Richard <i>Purdy</i> Wilbur (1921–) – PPW 1957 ♥ [4] M
26.	Anthony Hecht (1923–) – PPW 1968 ♥ [3] M
27.	James Dickey (1923–) ♥ [3] M
28.	Denise Levertov (1923–) ♥ [5] Ž
29.	Kenneth Koch (1925–) – PPW ♥ [2] M
30.	Donald Justice (1925–) [3] M
31.	A(rchie). R(andolph). Ammons (1926–) ♥ [4] M

32.	Robert <i>White</i> Creeley (1926–) – ♥ [7] M
33.	Allen Ginsberg (1926–) ♥ [2] M
34.	Frank O'Hara (1926–1966) ♥ [4] M
35.	Robert Bly (1926–) ♥ [5] M
36.	John Ashbery (1927–) ♥ [4] M
37.	W(illiam). S(tanley). Merwin (1927–) – PPW ♥ [6] M
38.	James Wright (1927–1980) – PPW 1972 ♥ [6] M
39.	Anne Sexton (1928–1974) – PPW 1967 ♥ [3] Ž
40.	Adrienne Rich (1929–) ♥ [3] Ž
41.	Gregory <i>Nunzio</i> Corso (1930–) ♥ [1] M
42.	Gary Snyder (1930–) – PPW 1975 ♥ [4] M
43.	Sylvia Plath (1932–1963) ♥ [7] M
44.	Mark Strand (1934–) ♥ [4] M
45.	(Leroi Jones) Imamu Amiri Baraka (1934–) ♥ [4] M č
46.	Michael Benedict (1937–) ♥ [4] M
47.	Marwin Bell (1937–) ♥ [3] M
48.	Charles Simic (1938–) ♥ [6] M
49.	Tom Clark (1941–) ♥ [3] M
50.	Robert Hass (1942–) ♥ [2] M
51.	Ron Padgett (1942–) ♥ [3] M
52.	Erica Jong (1942–) ♥ [3] Ž
53.	Luise Glück (1943–) ♥ [3] Ž
54.	James Tate (1943–) ♥ [3] M
55.	AI (Florence Ogawa) (1947–) ♥ [2] Ž
56.	Susan Feldman (1950–) ♥ [2] Ž

Legenda:

♥ – pomeni, da obstaja zapisek o avtorju v spremni besedi

[] – številka v oglatem oklepaju pomeni število pesmi, ki so bile izbrane za Antologijo ameriške poezije 20. stoletja

PPW – Pulitzer Prize Winner – Dobitnik Pulitzerjeve nagrade

NPW – Nobel Prize Winner – Nobelov nagrajenec

V kurzivi je zapisan manjkajoči del imena

z M/Ž je označen spol

č označuje črnkega pesnika ali pesnico

Opomba: rojstni podatki o avtorjih so nepopolni, saj so v času od izdaje antologije do danes nekateri avtorji umrli.

Od vseh izbranih pesnikov, jih je deset rojenih v prejšnjem stoletju, dvanajst jih je rojenih v prvih dveh desetletjih tega stoletja, dvajset pesnikov spada v generacijo pesnikov, ki se je rodila med leti 1920 in 1930, šest pesnikov je bilo rojenih v tridesetih letih, osem pesnikov pa spada v skupino, ki je bila rojena med leti 1941 in 1950.

Prvo skupino predstavljajo pesniki, ki so nekakšni predhodniki modernistov, velika in vplivna pesniška imena s preloma stoletja, med katere sodijo Robert Frost, Carl Sandburg, Wallace Stevens, William Carlos Williams, Ezra Pound (imagist), H.D. (imagistka), T. S. Eliot in Marianne Moore, ki je vse do šestdesetih let v ZDA slabo znana ter redko vključena v šolske antologije, John Crowe Ransom in literarni kubist E. E. Cummings.

Naslednjih dvanajst pesnikov je rojenih v prvih dvajsetih letih tega stoletja. Med njimi sta prva dva objektivista (Louis Zukofsky in Stanley Kunitz), dva sta povezana z literati z Black Mountain College (Charles Olson, Robert Duncan), John Berryman spada med t. i. konfesioniste, Lawrence Ferlinghetti je beatnik. V tej skupini se pojavita prvi dve pesnici (ena belka in ena črnska pesnica).

V največji, tretji skupini, najdemo tako beatnike (Charles Bukowski, Gregory Corso, Gary Snyder, Allen Ginsberg) kot pesnico in pesnike, ki so povezani z Black Mountain College (Denise Levertov, Robert Creeley), predstavnike newyorške šole (Kenneth Koch, Frank O'Hara, John Ashbery), predstavnike t. i. deep imagea (Robert Bly, W. S. Merwin, James Wright) konfesionistko pod vplivom Lowella (Anne Sexton) in nekatere težje opredeljive pesnike.

V četrto skupino spadajo konfesionistka, na katero je prav tako vplival Lowell Sylvia Plath, politični aktivist, beatnik in predstavnik newyorške pesniške šole Leroi Jones, nekoliko mlajša predstavnik deep imagea Mark Strand in Marwin Bell, ter s šestdesetimi knjigami poezije zdaj zelo uspešen, čeprav komaj leta 1953 iz Jugoslavije priseljeni pesnik Charles Simic.

V zadnjo skupino spada najmlajši rod pesnikov, ki se pojavi na pesniškem prizorišču v sedemdesetih in osemdesetih letih: druga generacija newyorške šole pesnikov, v katero spadata Tom Clark in Ron Padgett ter Robert Hass in Luise Glück, ki sta pristaša pogo- vornega jezika v poeziji. Od osmih pesnikov v tej skupini so kar štiri pesnice.

Od 56 izbranih pesnikov je dvanajst žensk, kar predstavlja dobrih enaindvajset procentov, v zadnjem obdobju, ki ga pokriva antologija, je pesnik kar polovica, kar je gotovo zavidljiv rezultat. Črnska pesnika sta dva ali dobre tri procente.

Na podobi, ki jo predstavlja *Antologija ameriške poezije 20. stoletja* manjkajo predstavniki severno-ameriške indijanske poezije, čeprav se zanimanje zanjo pokaže v Ameriki že okoli leta 1960. Seveda pa imajo tudi Američani sami kopico problemov pri prevajanju te poezije: prevajati pesmi, ki so običajno del ustnega izročila, jih iztrgati iz plemenskega konteksta in prenesti v razumljiv jezik moderne kulturne tradicije, vse to z izredno slabim znanjem jezika, gotovo predstavlja skoraj nerešljiv problem.

En sam pesnik in ena sama pesnica, ki predstavljata črnsko poezijo, sta prav tako nekako potisnjena v marginalni položaj. Čeprav afriško-ameriška poezija ni postala del ameriškega literarnega kanona vse do tridesetih let tega stoletja, pozornemu opazovalcu vendarle postane jasno, da je afriško-ameriško pesništvo v ameriški književnosti ne le prisotno, temveč postaja, predvsem po drugi svetovni vojni, tudi pomemben pokazatelj prihodnjega razvoja celotne ameriške poezije.

4.5.1 *Vprašalnik za prevajalce in urednika*

Vprašalnik sem poslal vsem prevajalcem in uredniku. Odgovore na zastavljena vprašanja so mi poslali vsi, razen urednika in prevajalca Mihe Avanza ter prevajalca Daneta Zajca.

Vsebina vprašalnika

V grobem obstajata dve vrsti vprašanj, vprašanja, ki zadevajo teoretični vidik prevajanja in vprašanja, ki se nanašajo na prevajalsko prakso, oboja z namenom osvetliti proces prevajanja ter opozoriti na tiste elemente v procesu prevajanja, ki doslej še niso bili ali pa so bili slabo raziskani. Pomemben vidik vprašalnikov za prevajalce je tudi dobiti vpogled v splošno stanje prevajalstva.

Pri tem smo seveda dolžni opozoriti na neizpodbitno dejstvo, da odgovori na zastavljena vprašanja seveda ne morejo biti obdelani v smislu ocenjevanja njihove pravilnosti. Treba se je namreč zavedati dejstva, da nekaterih prevajalcev ne zanimajo teoretska vprašanja, drugi pa seveda spremljajo literaturo s področja prevajalskih študij in so veliko bolj teoretsko podkovani ter znajo zato veliko bolj postavljati relevantna prevajalska vprašanja ter probleme. Gotovo pa je eno: s pomočjo vprašalnikov namenjenih prevajalcem pride mo do takih informacij, do katerih ne bi mogli priti na noben drug način.

4.5.2 Izjave prevajalcev s komentarjem

V tem delu monografije bomo torej analizirali odgovore prevajalcev na zastavljena vprašanja.

Na prvo vprašanje, Kako ste se odločali za avtorje in pesmi?, skoraj vsi odgovarjajo, da izbire niso imeli, nasprotno, nekateri so morali celo pristati na to, da prevedejo tisto, kar je ostalo, brez vsakršne koli možnosti izbire, pri čemer opozarjajo na to, da bi utegnili dobiti v prevod pesnike, ki jim ne bi ležali. Spet drugi so si lahko, na primer, med desetimi izbrali pet avtorjev. Samo en prevajalec pove, da je urednik prevajalce dobro poznal ter zato približno vedel, za koga je kakšen avtor primeren.

Komentar

Bilo bi se zanimivo seznaniti z urednikovimi merili za izbiro avtorjev in pesmi, vendar se urednik, žal, ni odzval na našo prošnjo ter nam odgovorov na zastavljena vprašanja v treh mesecih ni vrnil. Tako se bomo lahko pri naši analizi opirali samo na njegove diskurz izražen v *Uvodu* v antologijo.

Na drugo vprašanje, Kaj je najodločilneje vplivalo na vaš izbor?, zato odgovarja le en prevajalec z: »Odločil sem se za tiste pesnike, ki so mi nekaj pomenili in za katere sem menil, da sem jih sposoben dovolj dobro prevesti.« Drugi bodisi ne odgovorijo ali pa menijo, da je to vprašanje namenjeno izključno uredniku.

Komentar

Drugo vprašanje smo prevajalcem zastavili zato, ker smo menili, da so vendarle imeli več svobode pri izbiri, če že ne avtorjev, pa vsaj pesmi. Izkazalo se je, da so jim izbor narekovala urednikova merila, s katerimi pa smo seznanjeni le skozi skromno uvodno besedo v antologijo.

Na tretje vprašanje, Kakšna je po vašem mnenju vloga antologij prevodne poezije v narodovi literaturi in/ali kulturi?, iz odgovorov izvemo tole:

- antologije so pomembne za razvoj novih pesniških talentov
- antologija bralce do neke mere informira
- antologija nudi bralcem bralski užitek
- nacionalni pesniški cvetniki dvajsetega stoletja so nesmisel, ker to stoletje še traja in pesniška bera še nastaja. Razen tega ni časovne razdalje, ki bi lahko bolje postavila stvari na svo-

ja mesta

- antologije so pomembne za odpiranje vrat v nove in bogate pokrajine
- antologije dajo slutiti nove in izjemno vabljive pesniške dogodivščine
- domači pesniki spoznavajo tujo poezijo tudi preko antologij
- antologija pomeni prvo srečanje, seznanjenje, iz katerega lahko nastane prijateljstvo ali vsaj poglobljeno znanstvo
- antologije omogočajo kulturno oziroma literarno zbliževanje
- prevajanje, delanje antologij je, skratka, v duhovnem, kulturnem smislu »dobičkonosen« in, gledano dolgoročno, ploden popravek ali hvalevredna »naložba«
- antologije so zbirke podatkov primerljive s telefonskim imenikom
- v današnji multikulturni družbi so antologije pomembne
- antologija lahko spodbudi latentni del neke književnosti k življenju

Komentar

Na videz sicer široka paleta odgovorov ponuja bistveno manj povzetka: odgovori segajo od pripisovanja velike vloge antologijam prevodne poezije za kulturo, v katero je nekaj prevedeno, do pripisovanja nesmiselnosti takemu početju (Kako more nekdo pri tako nesmiselnem dejanju sodelovati, je seveda izključno vprašanje prevajalčeve morale.). Večina odgovorov izzveni nekako preveč splošno, med njimi pa se najde tudi kak popolnoma nesmiselen odgovor. Nikakor ne moremo doumeti, kako lahko časovna razdalja, ki v glavnem briše, zamegljuje, ter morda posredno tudi utrjuje sprejete predsodke in s časom utrjene zmote, tudi literarne, postavi stvari na svoje mesto.

Stavek, Prosim, pokomentirajte trditev: »Poetry is what is lost in translation«, je pri anketirancih sprožila naslednje odzive:

- misel se imenitno ujema z domisljico traduttore – traduttore
- strinjam se s Frostovo trditvijo – če je prevod neumetniški, nepesniški. Vsa poezija ali devetdesetodstotno je izgubljena. Pa vendar, prevod nadomesti izvirnik in ga vplete v nov literarni, kulturni, tradicijski in sodobni pesniški kontekst in ta kontekst z novo kvaliteto hkrati obogati
- včasih – žal redko – se prevod posreči, sicer pa so prevodi ne-

kakšen hibrid med informacijo o poeziji in zaslugenjem poezije

- Frostovo trditev lahko vzamemo le kot domiselno, morda malo samovšečno krilatico. Če bi bila povsem veljavna, bi se med prevajalce ne vpisal tudi marsikateri znamenitejši pesnik od njega
- izjava ne pomeni, da pesmi ni mogoče prenesti iz enega jezika v drugega, ampak da pesnikova govorica ni prenosljiva iz okvira aktualnega in izvirnega govora in nam zato ostaja deloma nedostopna
- ni nujno, da Frostov izrek v celoti drži. Morda je resničnejši v ameriškem kontekstu, kajti tam poezijo pogosto prevajajo dobesedno, ob vzporedno natisnjenem izvirniku in v takem primeru se navadno večina lepote pesmi zares izgubi
- v nekaterih primerih je poezijo nemogoče prevesti zaradi obilice izrazov, s katerimi nek jezik poimenuje stvarnost in za katere ne obstajajo ustrezna poimenovanja v slovenščini
- s to trditvijo se ne strinjam. Gotovo obstajajo razlike med jeziki, na primer, na zvočni ravni, na sintaktični, in še kje, vendar je prevajati poezijo potrebno, ne pa nemogoče

Komentar

Priznati moramo, da je bil pričakovan odgovor na to vprašanje ogorčeno zavračanje nesmiselnosti Frostove trditve. Strinjamo se namreč s tem (Bassnett 1998), da gre za izredno neumno pripombo, neumno predvsem zato, ker predpostavlja, da se poezije ne da prenesti iz enega jezika v drugega, čeprav je sama nastala v jeziku. Frostova in njej podobne misli namreč skrivajo v sebi tudi predpostavko, da je poezija nekakšna neoprijemljiva reč, ki se je ne da razlagati na način, kot se da vsa druga besedila. Prevajalec, ki pravi, da se strinja s Frostom v primeru, kadar gre za neumetniški prevod, ne pove nič o tem, kakšne so značilnosti umetniškega prevoda in kdo je tisti, ki lahko presoja o umetniškosti pesniških besedil. Ko drugi prevajalec spregovori o »nedostopnosti pesnikove govorice«, govori o nekakšni neprenosljivosti »iz okvira aktualnega in izvirnega govora«, sodi to v rubriko, ki jo Bassnettova (Ibid., 57) dobro poimenuje s »samovšečne opazke o poeziji«, ki bi lahko napolnile cele knjižnice, pomenijo pa prav nič ter skrbijo le za to, da manj razgledani uporabniki jezika še naprej verjamejo v nekakšno večvrednost poetičnega izra-

žanja, v primerjavi z vsakdanjim govorom. Spet seveda ne izvemo nič o tem, kdo je merodajen za vrednostno lestvico ter kako in zakaj si je te pravice pridobil.

Na vprašanje, Kakšno sliko o moderni ameriški poeziji podaja antologija kot celota?, izvemo naslednje:

- izbor, zlasti mlajših pesnikov, je bil sila arbitraren
- nekoliko zastarelo, kar je, glede na letnico izdaje, razumljivo
- vsak cvetnik je narejen pretežno po osebnem izboru, je torej avtorski, zato so običajne pripombe o preveličevanjih ali neupoštevanjih posameznih pesnikov nesmiselne in včasih prav tako subjektivne
- v cvetniku močno prevladujejo pesmi s prostim stihom, kakor da bi ameriški pesniki v tem stoletju ne obvladali klasičnih oblik
- težko sodim, sem pa slišal od mlajših kolegov, da jim je bila v veliko informativno pomoč in tudi ustvarjalno spodbudo
- mislim, da dobro

Komentar

Odgovori, ki segajo od pohvalnih do relativno odklonilnih, ne omenjajo pravzaprav nič pretresljivega. S tem seveda posredno izražajo lastno nedomišljenost v zvezi s problematiko literarnega kanona.

K šesti točki vprašalnika Naštejte največje prevajalske probleme, s katerimi ste se kot prevajalec spopadli, so vprašani zapisali naslednje:

- nisem imel posebnih težav
- nimam kaj povedati
- težave s pomensko nejasnostjo
- temna mesta sem reševal s posvetovanji
- problem iztrganosti iz konteksta
- težave pri slovenjenju krajevnih imen
- težave pri iskanju primernih izrazov za opisovanje specifičnega dela stvarnosti (ribiški pribor)
- težave z notranjo rimo v neki pesmi

Komentar

Le en prevajalec je omenjal konkretne prevajalske probleme. Dejstva, da je prevajanje tuje literature hkrati tudi prenašanje tuje kulture, ni

omenil nobeden. Metafore tipa »temna mesta« spadajo seveda v izredno produktivno in že omenjeno rubriko nesmislov o poeziji.

Na vprašanje Kateri so glavni vzroki za izdajo pesniških antologij? odgovarjajo prevajalci tako:

- pobudnik za izid antologije je urednik, vprašajte njega
- cvetniki se boljše prodajajo kot pesniške zbirke posameznih pesnikov, zato jih spodbujajo zlasti založbe
- sestavljanje je vabljivo in izziv za pesnike same, pa tudi za literarne zgodovinarje in urednike
- glavna pobuda je denar
- vzrokov je veliko, med najpomembnejše velja šteti tega, da izdaja tujejezične pesniške antologije pomeni poskus kulturnega zbliževanja med dvema literaturama/kulturama, kar je v današnjem multikulturnem svetu več kot potrebno dejanje

Komentar

Vzroki za izdajo pesniških antologij so: denar, izziv, kulturno zbliževanje. Dejstva, da se da s prevodom promovirati tudi prevajalca samega, ne omenja nihče, kakor tudi ne tega, da zna biti razlog prevajalca/urednika v nekaterih primerih čisto praktičen in izražen v želji po tem, da bi videl sadove svojega večletnega dela objavljene v knjigi.

Na naslednje vprašanje, Kako so ciljni bralci vplivali na vaše odločitve?, so odgovori takšni:

- nisem o ničemer odločal
- vprašanja ne razumem, pojma nimam, kdo naj bi bili »ciljni« bralci antologij
- neznatno
- to je vprašanje za urednika in pobudnika izida antologije

Komentar

Zanimiva sta tako odgovor, ki pomeni priznanje, da prevajalec ne prepozna vloge ciljnih bralcev, kot mnenje, da gre za vprašanje, ki bi moralo biti namenjeno izključno uredniku. V času, v katerem sleherni študent prevajalstva v prvem letniku ve, da so prevajalske študije vse bolj usmerjene proti ciljnemu jeziku in s tem posredno proti ciljnemu bralcu, se naši prevajalci le neznatno ozirajo nanj. Predpostavljamo, da je ignorantski odnos do ciljnih bralcev posledica neke vere v to, da berejo poezijo tako in tako le pesniki in pesnikom podobni bralci, tem pa so vprašanja poezije na dlani.

O tem, kaj menijo o beležkah o pesnikih na koncu knjige, povejo naslednje:

- to je boljši del te knjige; tudi zaradi uporabnosti
- beležke so revne, informacijsko površne in literarnovsebinsko prazne. O pesnikih, njihovih najosnovnejših biografskih dejstvih povedo, kar pač povedo, o njihovi poeziji in kontekstu ničesar. Zaradi beležk najbrž nihče ni poiskal kakšnega pesnika posebej
- siva puščoba
- te beležke so dobre, vendar pa manjka celovitejši spremni esej o ameriški poeziji 20. stoletja, ki bi bralcu ponudil izdatnejšo informacijo o tem delu ameriške literature

Komentar

Niso samo Beležke nepopolne in informacijsko površne, temveč je površen tudi urednik, ki je vanje pozabil uvrstiti Stanleya Kunitza in Donalda Justica. Uredniku se seveda pridružujeta tudi prevajalca, ki nista preverila, če sta njuna pesnika zastopana v *Beležkah*. Ker pa vendarle obsegajo določeno število strani, so sestavljalcu prinesle določeno plačilo, trud pri njihovem sestavljanju pa je neprimerljivo manjši od truda vloženega v prevajanje.

Na vprašanje, Kako vpliva prevodna antologija poezije na oblikovanje literarnega kanona v ciljni literaturi/kulturi?, so prevajalci povedali naslednje:

- vpliv je dosti manjši od izvirnikov
- morda vpliva kvečjemu na mlajše pesnike, kolikor tudi ti ne posegajo po izvirnikih in se vzpodbujajo pri njih
- prevajanje poezije odločilno posega v poetiko prevajalca samega in sicer nehote in neopazno. Po duhu marsikakšen pesnik dolguje marsikakšen svoj izviren stih prav pesniškemu kolegu, ki ga je prevajal
- ne vpliva v neki vnaprej napovedljivi in vidni obliki
- s pomočjo antologij lahko dobivajo bodoči pesniki v ciljni kulturi prve vtise o tem, kako kakšen pesnik ustvarja in kakšna je poezija določenih narodov
- vpliva lahko na literarni okus ljudi, ki so v nekem odnosu do kanona v neki literaturi
- zelo vpliva

Komentar

Večina odgovorov izraža nekakšen občutek o tem, kako bi utegnile antologije vplivati na oblikovanje literarnega kanona v ciljni literaturi/kulturi. S tem, da pesniki – prevajalci niso imuni na pesnike, ki jih prevajajo, se sicer strinjamo, da pa vse to poteka »nehote in neopazno« le težko verjamemo.

Na vprašanje Koliko pesmi ste prevedli posebej za antologijo, koliko krat gre za prirejene stare prevode? prevajalci takole odgovarjajo:

- vse je prevedeno na novo
- večina (razen Eliota in Pounda) na novo
- se ne morem spomniti, pa vendar, prej objavljeno je bilo nedvomno ponovno pregledano, izboljšano, popravljen

Komentar

Zanimalo bi nas seveda tudi, kako in zakaj je bilo kaj, kar je bilo že pred tem prevedeno, izboljšano in popravljen.

Želja, da s svojimi izkušnjami anketirani prevajalci opozorijo še na druga relevantna prevajalska vprašanja, ki je izražena v dvanajstem vprašanju Na kaj bi raziskovalca, ki se ukvarja z antologiziranjem kot obliko ponovnega pisanja v širšem kontekstu prevajalskih študij, morebiti radi še opozorili? se je sestavljalcu te monografije izpolnila le v skrajno omejenem obsegu. Omeniti velja pripombo o tem, da bi bil boljši slovenski izraz za »rewriting« ponovno ustvarjanje, namesto ponovno pisanje ter morda še misel o tem, da se je treba posvetiti tudi vprašanjem časovnega zamejevanja cvetnikov, namreč tudi neestetskim merilom, po katerih posamezni sestavljanci urejajo cvetnike. Enemu prevajalcu se zdi pomembno vprašanje kriterijev izbora, izbiralec mora napraviti izbor, ki bo reprezentativen tako v izvirnem kot v ciljnem kulturnem krogu. Spet drugi prevajalec omeni, da je veliko lažje sestaviti antologijo, ki izbira iz časovno zelo oddaljenih obdobj/literatur, saj je takrat veliko manj možnosti, da bi kakemu avtorju napravili krivico in ga ne bi vključili v izbor ali pa, po drugi strani, katerega drugega neupravičeno izključili.

Komentar

Prevajalcem avtor te monografije namenoma ni zastavil velikega števila aktualnih vprašanj (ki so izpostavljena na drugih mestih v tej monografiji, zato jih tukaj posebej ne omenjamo), povezanih s

prevajanjem poezije in prevajanjem literature nasploh. Pričakoval je namreč, da bodo na nekatera opozorili prevajalci sami ter s tem pokazali stopnjo svoje prevajalske ozaveščenosti. Četudi se to ni zgodilo, je slika o stanju prevajalske ozaveščenosti pesnikov – prevajalcev vendarle bolj zgovorna, kot se zdi na prvi pogled – kaže namreč na njihov odnos do najosnovnejših teoretskih postavk vede, s katero se, vsaj posredno, večina ukvarja. Urednikova in prevajalčeva stališča namreč posredno pomagajo oblikovati tudi odnos bralcev do prevedene poezije in literature nasploh.

5 Sklep

»Za poezijo v angleškem jeziku, je bilo to stoletje ameriško,« pravi urednik *The Vintage Book of Contemporary American Poetry* (McClatchy, 1990: xxiii) v svojem *Uvodu*. Gotovo so se tako založba, kot urednik in prevajalci, ki so sodelovali pri *Antologiji ameriške poezije 20. stoletja* tega zavedali. Bistveno slabše pa so se zavedali vloge, ki jo ima antologija prevodne poezije v ciljni literaturi, zato izbor kvalitativno ne presega naključne in površne informacije o ameriški poeziji ter zategadelj slovenskim bralcem ne ponuja koherentne podobe o njej, temveč predstavlja le nekatere, naključno izbrane avtorje in pesmi, ki so v ameriškem kanonu ohranjeni tudi zato, ker so postopki izbiranja »najboljšega« nenačrtni ter običajno posledica podobnih, slabo izoblikovanih in velikokrat nedorečenih uredniških konceptov, meril, spodbud, motivov in strategij. Posledica take površnosti je predstava o takšni drugačnosti, ki nikjer in v ničemer ne presega lahko razpoznavnega stereotipa o moderni ameriški poeziji. Še tako pozoren in natančen bralec težko pritrdi na začetku izpostavljeni misli, po kateri je to stoletje v pesništvu zaznamovano predvsem z ameriško poezijo.

Tudi na vprašanje »Katere lastnosti delajo pesem ameriško in jo razlikujejo od drugih?« (Moore 1993 [1975], 79) si slovenski bralec *Antologije ameriške poezije 20. stoletja* ne more odgovoriti. Niti na to, kaj jo pogojuje, niti na to, če ni morda ta ameriškost le navidezna in fiktivna.

Analiza odgovorov, ki smo jih dobili, nam pove, da prevajalci niso imeli vpliva na izbor. Vloga antologij prevodne poezije v narodovi literaturi in kulturi je skrčena na nejasen vpliv, ki ga morebiti imajo taka dela na »nove pesniške talente«, sicer pa je le informacija o neki drugačnosti, ki more v najboljšem primeru nuditi določen bralski užitek. Poimenovanje antologij z besedo »cvetnik«, ki ima nekaj arhaičen prizvok, kaže na to, da nekateri prevajalci menijo, da gre v primeru antologiziranja predvsem za kompilacijo že ničkolikrat objavljenih in zato preverjeno »najboljših« pesniških izdelkov. Koncept, za katerega menimo, da predstavlja izrazito nekritičen način

sprejemanja. Vloga antologij se po prepričanju nekaterih prevajalcev kaže predvsem v njihovem medkulturnem položaju, saj prinašajo v ciljno kulturo veliko novega ter kot take v današnji multikulturni družbi ponujajo možnost za kulturno oziroma literarno zблиževanje. Po mnenju drugih prevajalcev pa so podobne telefonskim imenikom in so torej brez vrednosti. Razpon odgovorov na vprašanje, ki zadeva Frostovo domislico o tem, da je poezijo tisto, kar se v prevodu izgubi, sega od popolnega strinjanja, preko rahlega dvoma ali le delnega soglašanja, pa vse do popolnega odklanjanja. Vprašanje podobe o ameriški poeziji, ki se kaže skozi slovensko antologijo, je naslednje izmed vprašanj, ki kaže na različne poglede prevajalcev. Nekateri namreč sodijo, da je podoba ustrezna, drugi, da osebni izbor izključuje možnost za postavitev takega vprašanja in tretji, da je v antologiji morda nekoliko preveč pesmi s prostim stihom. Z izjemo enega prevajalca, večina pri prevajanju ni imela nikakršnih težav, kar nameravamo pojasniti v naslednjem poglavju, kjer bomo na primeru Roberta Creeleya preučili način izbiranja pesmi za izbor, ki je morda pogojeval majhno število težav pri prevajanju. Med najpogostejšimi vzroki za nastanek antologij so enakomerno zastopani naslednji faktorji: denar, kulturno zблиževanje in izziv samega antologiziranja. Presenetljivo slabo se prevajalci zavedajo vloge ciljnega bralstva; njegove vloge ali sploh ne prepoznajo ali pa menijo, da ciljnega občinstva ni potrebno upoštevati. Tudi njihovi odgovori v zvezi z beležkami o pesnikih si med seboj nasprotujejo: za nekatere je to boljši del knjige, za druge siva puščoba brez vrednosti. Če je vrednost antologije, ki bralce o poeziji samo obvešča, majhna, potem je vrednost nepopolnih zapisov o avtorjih, še neprimerno manjša. Vprašanje vpliva prevodne antologije poezije na oblikovanje literarnega kanona pripelje do kopice nejasnih odgovorov, ki izražajo predvsem občutke in segajo od pripisovanja zanemarljivega vpliva, do priznavanja velikega vpliva.

Tako široka paleta odgovorov raziskovalca prevodnih antologij poezije vendarle preseneča. Prevelik del odgovorov namreč kaže na izredno nizko stopnjo prevajalske ozaveščenosti, ki se navezuje tako na prevajalsko prakso, kakor tudi na teoretičen vidik prevajanja. Rezultati, do katerih smo prišli s pomočjo vprašalnika, pomenijo opozorilo za potencialne bralce, ki se ne bi smeli lahkomišelnosti in nekritično predajati podobi, ki jim jo prinaša slovenska antologija ameriške poezije. Nedorečeni uredniški koncept, nedomišljenost, povezana s prevajalskimi problemi, nejasnost vloge antologije pre-

vodne poezije in pomena ciljnega bralstva, lahkota, s katero nekateri prevajalci govorijo o lastnih prevajalskih problemih in nekatere druge pomanjkljivosti, so za bralca gotovo zadosten razlog za skeptičen odnos do tega antološkega izdelka.

5.1 Primer Roberta Creeleya

O nenačrtnem iskanju primernih pesmi za izbor priča predstavitev Roberta Creeleya. Ko je urednik (ki je v tem primeru tudi prevajalec) izbral pesmi, je v trenutku, ko se je odločal, imel na razpolago 18 pesniških zbirk, ki so bile do tedaj izdane. Izbral je sedem pesmi, iz vsega največ štirih zbirk. Tri pesmi (*Dež, Pesem, Poznam človeka*) so iz zbirke *For Love*, izdane 1962. leta, zbirke, ki predstavlja izbor pesmi, ki jih je avtor napisal med leti 1950 in 1960. Pesmi *Ritem* in *Besede* sta iz zbirke *Words* iz leta 1966. Najverjetneje pripadata tudi preostali dve pesmi (*Izvesek, Grič*) eni od zbirk v *The Collected Poems of Robert Creeley 1945–1975*, torej Creeleyevim izbranim pesmim iz leta 1982, ki si jih slovenski bralec lahko izposodi v Ameriškem centru v Ljubljani.

Še nekaj lastnosti izbranih pesmi velja omeniti. Prva je njihova kratkost, druga nevezanost, tretja majhna kulturna obremenjenost. Večinoma so pesmi zapisane v eno-, dvo-, tri-, štiri- in redkeje v petvrstičnih kiticah, ter so zelo omejene tudi kar zadeva števila besed v posamezni vrstici. Ko se je urednik lotil izbiranja, je imel v mislih jasno predstavo o tem, kaj je treba izbrati – tisto, kar bo pri prevajanju povzročalo najmanj težav.

Izbor je najverjetneje potekal takole:

1. najprej je urednik poiskal tiste pesmi, ki jih Lefevere imenuje pesem – pečat, najprepoznavnejše pesmi, ki so bile do danega trenutka najpogostejše objavljene v antologijah (mimogrede naj povemo, da sta pesmi *Poznam človeka* in *Besede* tudi v *Heathovi antologiji ameriške literature*)
2. potem je izbral take pesmi, za katere je menil, da jih bo najlažje prevesti (nevezane, kratke, na videz enopomenske, s čim manj kulturne komponente)
3. zatem se je moral potruditi in napeti vse sile, da bi kar najbolj prepričljivo svoj izbor utemeljil

Tak način izbiranja je po našem mnenju nedopusten. Menimo namreč, da je za izbor pesmi nekega avtorja potreben veliko bolj natančen in poglobljen študij, ki upošteva pesnikov osebni ustvarjal-

ni razvoj, obsega primerjalni študij njegove pesniške produkcije in more pripeljati do takega izbora, ki ga je mogoče racionalno in argumentirano utemeljiti in zagovarjati.

6 Zaključek

Na Slovenskem poteka sprejemanje ameriške poezije dvajsetega stoletja skozi sprejemanje prevodnih, zelo pogosto antologiziranih besedil, ki jih je potrebno preučevati v okviru takega model prevajanja, ki je zgodovinsko, družbeno in kulturno pogojen. Sleherni literarni polisistem je namreč del širšega kulturnega polisistema, ki vključuje družbo, ekonomijo, ideologijo, literaturo, jezik, sisteme torej, ki drug na drugega neprestano medsebojno učinkujejo.

V monografiji smo preučevali recepcijo ameriške poezije dvajsetega stoletja, ki poteka prek podobe, ki jo v ciljni literaturi ponuja antologija prevodnih besedil in prišli do sklepa, da moramo na literarno prevajanje gledati kot na kreativno nadzorovan proces akulturacije: prevajalec lahko prevod tujih besedil prilagodi določeni prevladujoči poetiki in ideologiji v ciljni kulturi, lahko pa tudi poišče kompromis med dvema različnima poetikama in ideologijama. Iz nezadovoljstva (zaradi ideoloških ali drugih razlogov) s prevladujočo poetiko ali ideologijo v ciljni literaturi lahko prevede tuje besedilo z namenom, da bi uvedel novo poetiko, s katero bi ogrozil literarni kanon v ciljni literaturi. Ugotovili smo, da gre v našem primeru za tak izbor, ki ne spreminja podobe o prevladujočem konceptu kanoničnih besedil v ameriški poeziji.

V tistem delu monografije, v katerem smo analizirali izjave ameriških in slovenskih urednikov, smo prišli do sklepa, da se le-te v bistvenih sestavinah med seboj ne razlikujejo. Ugotovili smo, da se večina prevajalcev in urednikov preslabo zaveda zgodovinskih, družbenih in kulturnih dejavnikov, ki so v primerjavi z lingvističnimi preprekami v procesu prevajanja skoraj trivialne. Prevajanje ni dejavnost, ki se ravna po pravilih, temveč je proces odločanja, teleološka aktivnost, v kateri prevajalec prevaja tuje besedilo z določenim ciljem v mislih, zato morajo biti prevodi ciljno naravnani in morajo, če hočejo zaživeti v ciljnem jeziku, upoštevati ciljne bralce.

Antologija ameriške poezije 20. stoletja, ki jo je uredil Miha Avanzo, je zasnovana predvsem na dveh načelih: informativnosti in reprezentančnosti. O kompromisnosti svojega izbora in načina iz-

biranja pove nekaj že sestavljalec sam, že samo malce bolj razgledan bralec pa gotovo opazi, da je urednikov izbor tudi posledica še česa drugega. V monografiji smo pokazali, da je izbor predvsem plod spleta številnih naključij, med katere lahko štejemo nenačrtnost in nekonceptualnost izbiranja. Funkcija antologije, ki naj bi »predstavljala« neko drugo kulturo/literaturo, je tako izpolnjena le delno. Sestavljalec antologije ameriške poezije 20. stoletja je seveda pred težko nalogo, saj mora predstaviti poezijo napisano v jeziku, v katerem letno izide (od leta 1993) dvanajst tisoč pesniških zbirk¹, ali povedano z drugimi besedami, predstaviti mora pesniško produkcijo, ki jo obvladuje petdeset tisoč založb, ki letno izdajo 5,7 % poezije². Nedvomno skoraj neuresničljiva naloga, če kot urednik nimaš izredno jasnih predstav o tem, kaj vključiti, za koga sestavljati, predvsem pa, če se samo v nejasnih obrisih zavedaš, kakšno je vlogo prevodne antologije poezije v ciljni literaturi.

Antologiziranje, če hoče upravičiti svoj *raison d'être*, mora biti študija drugačnosti, mora biti knjiga o kulturnih razlikah in družbeni misli, odprta različnim in drugačnim ter novim oblikam izkušnje. Prevodi omogočajo pretok literarnih modelov iz ene kulture v drugo, s čimer bogatijo razvijajoče literature, prevajalec pa ima nekakšno vlogo medkulturnega prenašalca. V tem smislu je tudi vloga urednika antologije prevodne poezije izredno pomembna, saj postane nekakšen medkulturni prenašalec, ki skrbi za medsebojno oplajanje dveh literatur. Naivno pa si je seveda predstavljati, da je glavna ali celo edina funkcija antologije »predstavljanje« neke druge kulture in literature. Predstavo namreč oblikujejo urednikov pogledi na to, kaj je v neki literaturi najpomembnejše, zato ni nobenega tehtnega razloga, da bi bralci antologije verjeli v nezmotljivost podobe, ki je pred njimi.

Dandanes od kritike ne pričakujemo odgovorov, ki so točni in objektivni, temveč interpretacije, ki so uporabne pri razkrivanju socialnih, političnih in ekonomskih faktorjev, ki vplivajo na produkcijo in sprejemanje literature. V tem smislu torej ne gre govoriti o *Antologiji ameriške poezije 20. stoletja* kot o dobrem ali slabem antološkem izdelku. Ker pa študij prevajanja v današnjem času pomeni predvsem razkrivanje procesov, ki oblikujejo kulturo v nekem danem času (Bassnett 1989), ne smemo zanemariti vloge, ki jo imajo

1 Vir: Lehman, David (1997, 10) (ur. zb.). *The Best American Poetry 1997*. James Tate (ur.). New York: Scribner Poetry.

2 Vir: *Delo*, Književni listi, 22. 1. 1998, 49

pri tem antološke predstavitve posameznih literatur ali njihovih delov, kar je posebej pomembno za slovenski literarni sistem, ki je zaradi svoje majhnosti še posebej odprt za sprejemanje iz večjih in veliko bolj uveljavljenih literatur in kultur.

Povzetek

Monografija obravnava sprejemanje ameriške poezije dvajsetega stoletja skozi sprejemanje prevodnih, zelo pogosto antologiziranih besedil, ki jih je mogoče preučevati v okviru takega model prevajanja, ki je zgodovinsko, družbeno in kulturno pogojen. Sleherni literarni polisistem je namreč del širšega kulturnega polisistema, ki vključuje družbo, ekonomijo, ideologijo, literaturo, jezik, sisteme torej, ki drug na drugega neprestano medsebojno učinkujejo.

V monografiji ugotavljamo, da sprejemanje poteka prek podobe, ki jo v ciljni literaturi ponuja antologija prevodnih besedil, iz česar sledi, da moramo na literarno prevajanje gledati kot na kreativno nadzorovan proces akulturacije: prevajalec lahko prevod tujih besedil prilagodi določeni prevladujoči poetiki in ideologiji v ciljni kulturi, lahko pa tudi poišče kompromis med dvema različnima poetikama in ideologijama. Iz nezadovoljstva (zaradi ideoloških ali drugih razlogov) s prevladujočo poetiko ali ideologijo v ciljni literaturi lahko prevede tuje besedilo z namenom, da bi uvedel novo poetiko, s katero bi ogrozil literarni kanon v ciljni literaturi. Ugotovili smo, da gre v našem primeru za tak izbor, ki ne spreminja podobe o prevladujočem konceptu kanoničnih besedil v ameriški poeziji.

Antologiziranje, če hoče upravičiti svoj *raison d'être*, mora biti študija drugačnosti, mora biti knjiga o kulturnih razlikah in družbeni misli, odprta različnim in drugačnim ter novim oblikam izkušnje. Prevodi omogočajo pretok literarnih modelov iz ene kulture v drugo, s čimer bogatijo razvijajoče literature, prevajalec pa ima – podobno kot urednik – vlogo medkulturnega prenašalca. Naivno pa si je seveda predstavljati, da je glavna ali celo edina funkcija antologije »predstavljanje« neke druge kulture in literature. Predstavo namreč oblikujejo urednikovi pogledi na to, kaj je v neki literaturi najpomembnejše, zato ni nobenega tehtnega razloga, da bi bralci antologije verjeli v nezmotljivost podobe, ki je pred njimi.

Monografija je razčlenjevalno-preučevalne narave in se ne omejuje na poglede kakšne posebne prevajalske šole. Obstaja veliko študij, ki se ukvarjajo s tematiko prevajanja in sprejemanja prevodne

literature, brez katerih ni mogoče utemeljeno razpravljati o problematiki, ki jo preučujemo, zato smo v monografiji najprej predstavili naslednje, za antologiziranje še posebej relevantne, koncepte: ponovno pisanje, literarni polisistem, kanoničnost, ideologijo, poetiko in prevajalska vodila. Osrednji del monografije je namenjen analiziranju parabesedil v obliki predgovorov, spremnih besed, uvodov in opomb, ki so običajni spremljajoči del večine antologij, tako ameriških kot slovenske. Z analizo tovrstnih diskurzov preučujemo motive in namere urednikov, njihove kriterije za izbiro avtorjev in besedil in posredno spoznavamo tudi prevodno kulturo založnikov. Spremljene besede, uvode in opombe slovenskih urednikov so primerjane s tovrstnimi diskurzi v nekaterih ameriških antologijah, s čimer smo prikazali kvalitativne in kvantitativne razlike.

Izsledki monografije predstavljajo opozorilo za bralce, ki bi po našem mnenju morali imeti kritičen odnos do podobe, ki jo prednje postavlja sleherna antologija, po drugi strani pa ponujajo napotke za prihodnje sestavljalce antologij prevodne poezije, ki si morajo izoblikovati jasnejše sestavljalske kriterije. V monografiji predstavljeni izsledki iz modernih prevajalskih študij predstavljajo okvir, ki jim bo omogočil kritično presojanje lastne dejavnosti ter pomagal – kar zadeva sestavljalske ideje, koncepte, motive in strategije – sestaviti antologijo z veliko bolj domišljeno podobo o delu književnosti, ki ga želijo predstaviti bralcem.

Summary

The starting point of this book is that translation is performed with an eye on the so-called target culture literature. Translation is a matter of what the recipient system accepts and sometimes modifies to suit its own requirements under certain cultural, communicational, linguistic and other circumstances. In addition, translation is a rewriting of an original text, which reflects a certain ideology and a poetics, it is manipulation, undertaken in the service of power, which can occasionally introduce new concepts, new genres or new devices to the recipient culture/literature.

Narrowing the scope of our investigation to anthologies of translated poetry as a part of the repertoire of a literature and their role in the target system we scrutinised the paratextual discourses found in prefaces, introductions, forewords and notes, which accompany numerous anthologies of modern American poetry and the *Anthology of 20th Century American Poetry*, which was published by Cankarjeva založba in 1986. This anthology is the first in the series of anthologies representing poetries of different national literatures (Russian, English, German, Spanish...) encouraged to be published by CZ, because all of them are held in high esteem by potential Slovene readers.

The first stage in translating American poetry for Slovenians seems to comprise of the choices made by the editor about who and what will be translated, a rather simplified process, comprising mostly of randomly selected authors and poems easily available from existing American anthologies. By doing this, the role of the editor is narrowed to the promotor of the accepted American literary canon or, more likely, to some parts of that canon, without taking into account any changes in perception, which have probably occurred through time in the culture of origin. Translating for anthologies of poetry can thus be understood as creating an image of a part of the literature, from which the poems were translated. As such, translation is, to a large extent, responsible for the image of a work, a writer or a culture as a whole and can tell us a lot about the power of ima-

ges and the ways in which images are made.

The central part of our thesis deals with paratextual discourses accompanying anthologies. We believe that much of what has been said about translation until recently has been said in prefaces, which are at the same time speech and action: on the one hand, they offer information, but they also seek protection from the outrages of power, on the other hand, they propel the work towards new markets and audiences. In its effort to capture the goodwill of the public, a preface *bona fide* repeats a limited number of themes (lack of space, the inclusion vs. exclusion of authors/poems, etc.). Our research showed the overwhelming poverty and unreliable nature of such discourse. Neither the words of editors nor the statements expressed by translators should be taken too seriously by a potential reader.

The main purpose of our book was to provide a starting point for further research into the role different anthologies play in our literature and culture. Being a small and developing literature, it is extremely important for the Slovene literary system to critically accept the Otherness provided by the image offered by numerous anthologies of translated poetry. We believe our contribution may also prove useful for future anthologizers.

Priloge

Priloga 1: Vprašalnik za prevajalce in urednika

Vprašanja za *prevajalce/ko*:

1. Po kakšnih kriterijih ste izbirali avtorje za antologijo?
2. Kaj je najodločilneje vplivalo na vaš izbor?
3. Kakšna je po vašem mnenju vloga antologij prevodne poezije v narodovi literaturi in/ali kulturi?
4. Prosim, pokomentirajte trditev »Poetry is what is lost in translation«.
5. Kakšno sliko o moderni ameriški poeziji podaja antologija kot celota?
6. Naštejte največje prevajalske probleme, s katerimi ste se kot prevajalec spopadli.
7. Kateri so glavni vzroki za izdajo antologij?
8. Kako so ciljni bralci vplivali na vaše odločitve?
9. Kaj menite o beležkah o pesnikih na koncu knjige?
10. Kako vpliva prevodna antologija poezije na oblikovanje literarnega kanona v ciljni literaturi/kulturi?
11. Koliko pesmi ste prevedli posebej za antologijo, koliko krat gre za prirejene stare prevode?
12. Na kaj bi raziskovalca, ki se ukvarja z antologiziranjem kot obliko ponovnega pisanja v širšem kontekstu prevajalskih študij, morebiti radi še opozorili?

Dodatni vprašanji za *urednika*:

1. Lahko, prosim, podrobneje razkrijete ideje in koncepte (motive in strategije) pri izbiri in organizaciji antologije.
2. Kaj bi spremenili pri morebitnem ponatisu?

Literatura

- Allnutt, Gillian. 1988. »Introduction.« V: *The New British Poetry 1968–88*, ur. Gillian Allnutt London: Paladin.
- Arko, Andrej. 1993. *Prevod in narodova identiteta. Prevajanje poezije. Zbornik slovenskih književnih prevajalcev* 17, ur. Majda Stanovnik. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev.
- Avanzo, Miha (ur.). 1986. *Antologija ameriške poezije 20. stoletja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Bajt, Drago. 1993. »Književni prevodi svetovne literature v slovenščino po letu 1945.« V *Prevod in narodova identiteta. Prevajanje poezije. Zbornik slovenskih književnih prevajalcev* 17, ur. Majda Stanovnik. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev.
- Bassnett, Susan. 1989. »Translation, Tradition, Transmission.« V *Beyond Translation. New Comparison* 8 (1–2), ur. Susan Bassnett.
- Bassnett, Susan. 1997a. *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Oxford, Cambridge: Blackwell.
- Bassnett, Susan. 1997b. »Intricate Pathways: Observations on Translation and Literature.« V *Translating Literature*, ur. Susan Bassnett, 1–13. Cambridge: D. S. Brewer.
- Bassnett, Susan. 1998. The Translation Turn in Cultural Studies. V: *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*, ur. Susan Bassnett in André Lefevere, 123–140. Clevedon et al.: Multilingual Matters.
- Bassnett, Susan. 1998. Transplanting the Seed: Poetry in Translation. V *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*, ur. Susan Bassnett in André Lefevere, 57–75. Clevedon et.al.: Multilingual Matters.
- Beaugrande de, Robert. 1978. *Factors in a Theory of Poetic Translation*. Assen: Van Gorcum.
- Berger, Aleš. 1998. *Krokiji in beležke*. Maribor: Založba obzorja.
- Bergles, Ciril (ur.). 1994. *Sodobna španskoameriška poezija*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

- Bratož, Igor (ur.). 1999. Prevajanje kot umetnost fines. *Delo*, Književni listi, 28. 1., 17–19.
- Carroll, Andrew et al. (ur.). 1998. 101 *Great American Poets. The American Poetry & Literacy Project*. Mineola, NY: Dover Publications.
- Connolly, David. 1998. Poetry Translation. V *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, ur. Mona Baker in Kirsten Malmkjær. London, New York: Routledge.
- Cronyn, George M. 1991 [1918]. *American Indian Poetry. An Anthology of Songs and Chants*. New York: Fawcett Columbine.
- Čater, Tadej (ur.) (1997). *Do grla v mulj vraščeno. Antologija sodobne slovenske poezije*. Grosuplje: Mondena
- D'Aguiar, Fred. 1988. »Introduction.« V *The New British Poetry 1968–88*, ur. Gillian Allnutt. London: Paladin.
- De Beaugrande, Robert Alain, in Wolfgang Ulrich Dressler. 1992 [1981]. *Uvod v besediloslovje*. Prevedli Aleksandra Derganc in Tjaša Miklič. Ljubljana: Park.
- Eagleton, Terry. 1991. *Ideology*. London, New York: Verso.
- Edwards, Ken. 1988. »Introduction.« V *The New British Poetry 1968–88*, ur. Gillian Allnutt. London: Paladin.
- Essmann, Helga, in Armin Paul Frank. 1991. »Translation Anthologies: An Invitation to the Curious and a Case Study.« *Target* 3 (1): 65–90.
- Even-Zohar, Itamar. 1990a. »Polysystem Theory.« <http://www.tau.ac.il/~itamarez/papers/ps-th-r.htm>
- Even-Zohar, Itamar. 1990b. »Introduction.« <http://www.tau.ac.il/~itamarez/ps/intro.htm>
- Even-Zohar, Itamar. 1990c. »Laws of Literary Interference.« <http://www.tau.ac.il/~itamarez/ps/lawsintf.htm>
- Even-Zohar, Itamar. 1990d. »The 'Literary System'«. *Polysystems Studies, Poetics Today*, 11 (1): 27–44.
- Even-Zohar, Itamar. 1990e. »The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem.« *Polysystem Studies, Poetics Today* 11 (1): 45–51.
- Frank, Armin Paul. 1998. »Anthologies of Translation.« V *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, ur. Mona Baker in Kirsten Malmkjær. London, New York: Routledge.

- Friebert, Stuart, in Young David (ur.) 1989. *The Longman Anthology of Contemporary American Poetry: 1950 to the Present*. New York, London: Longman.
- Gardner, Martin (ur.) 1992. *Best Remembered Poets*. New York: Dover Publications, Inc.
- Gentzler, Edwin. 1993. *Contemporary Translation Theories*. London, New York: Routledge.
- Gillan, Maria Mazziotti, in Jennifer Gillan (ur.) 1994. *Unsettling America: An Anthology of Contemporary Multicultural Poetry*. New York: Penguin Books.
- Grafenauer, Niko (ur.) 1998. *Orfejev Spev: antologija svetovne poezije*. Ljubljana: Nova revija.
- Grosman, Meta. 1989. *Bralec in književnost*. Ljubljana: DZS.
- Grosman, Meta. 1993. »Treba je vedeti: vsako prevajanje je (tudi) privajanje.« *Delo*, Književni listi, 5. 10.
- Grosman, Meta. 1997. »Književni prevod kot oblika medkulturnega posredovanja leposlovja.« V *Književni prevod*, ur. Meta Grosman et al., 11–56. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Hale, Terry. 1998. »Publishing Strategies.« V *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, ur. Mona Baker in Kirsten Malmkjær. London, New York: Routledge.
- Hall, Donald. 1990 [1962]. *Contemporary American Poetry*. London: Penguin Books.
- Hall, Donald (ur.). 1991 [1969]. *American Poetry: An Introductory Anthology*. London, Boston: Faber and Faber.
- Hawkes, David. 1996. *Ideology*. London: Routledge.
- Hermans, Theo. 1985. »Images on Translation: Metaphor and Imagery in the Renaissance Discourse on Translation.« V *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, ur. Theo Hermans, 103–135. London: Croom Helm.
- Hermans, Theo. 1994. »Translation between Poetics and Ideology.« *Translation and Literature* 3: 138–145. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Holmes, J. S. 1988. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.
- Hoover, Paul (ur.). 1994. *Postmodern American poetry: A Norton Anthology*. New York, London: W. W. Norton & Company.

- Ireland, Jeanette. 1989. »Ideology, Myth and the Maintenance of Cultural Identity.« *ELR Journal* 3: 95–137.
- Jerman, Frane. 1993. »Misel, jezik, prevod. Razmišljanja o odnosu med mislijo in jezikom.« *Delo*, Književni listi, 23. 9.
- Kennedy, Emmet. 1978 *Destutt de Tracy and the Origins of 'Ideology'*. Philadelphia: American Philosophical Society.
- Kittel, Harald. 1995a. »International Anthologies of Literature in Translation: An Introduction to Incipient Research.« V *International Anthologies of Literature in Translation*, ur. Harald Kittel, ix–xxvii. Berlin: Erich Schmidt.
- Kittel, Harald (1995b). Anthologies of Literature in Translation: The Göttingen Research Project. Str. 271–278. V: *International Anthologies of Literature in Translation*. Ur.: Harald Kittel. Berlin: Erich Schmidt.
- Kittel, Harald, in Armin Paul Frank (ur.). 1991. *Interculturality and the Historical Study of Literary Translations*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Kocjančič, Gorazd. 1998. »O prevajanju poezije.« *Delo*, Književni listi, 16. 11.
- Kos, Matevž (1998). ??? *Delo*, Književni listi, 29. 1.
- Kovič, Kajetan, in Niko Grafenauer (ur.) 1998. *Antologija nemške poezije 20. stoletja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Kuhiwczak, Piotr. 1997. »Translation and National Canons: Slav perceptions of English romanticism.« V *Translating Literature*, ur. Susan Bassnett. Cambridge: D. S. Brewer.
- Lauter, Paul (ur.) 1994. *The Heath Anthology of American Literature*, 2. knjiga, 2. izdaja. Lexington: D.C. Heath and Company.
- Lefevere, André. 1985. »Why Waste Our Time on Rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm.« V *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, ur. Theo Hermans, 215–213. London: Croom Helm.
- Lefevere, André. 1992a. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge.
- Lefevere, André. 1992b. *Translation/History/Culture; A Sourcebook*. London: Routledge.

- Lefevere, André. 1992c. *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: The Modern Language Association of America.
- Lefevere, André. 1995. »German Literature for Americans 1840–1940.« V *International Anthologies of Literature in Translation*, ur. Harald Kittel, 40–55. Berlin: Erich Schmidt.
- Lefevere, André. 1995 [1990]. »Translation: Its Genealogy in the West.« V *Translation, History and Culture*, ur. Susan Bassnett in André Lefevere, 14–28. London: Cassell.
- Lefevere, André. 1997. »Translation as the Creation of Images or ,Excuse Me, Is This the Same Poem?‘« V *Translating Literature*, ur. Susan Bassnett, 64–79. Cambridge: D. S. Brewer.
- Lefevere, André, in Susan Bassnett. 1998. »Where Are We in Translation Studies?« V *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*, ur. Susan Bassnett in André Lefevere, 1–11. Clevedon: Multilingual Matters.
- Lehman, David (ur.) 1998. *Foreword. The Best American Poetry 1988*. New York: Scribner Poetry.
- McClatchy, J. D. (ur.) 1990. *The Vintage Book of Contemporary American Poetry*. New York: Vintage Books.
- Moder, Janko. 1993. »Prevod kot sestavni del narodove identitete.« V: *Prevod in narodova identiteta. Prevajanje poezije. Zbornik slovenskih književnih prevajalcev* 17, ur. Majda Stanovnik. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev.
- Moore, Geoffrey. 1993 [1975]. »American Poetry and the English Language, 1900–1945.« V *The Penguin History of Literature since 1900*, ur. Marcus Cunliffe, 91. London: Penguin Books.
- Mottram, Eric. 1988. »Introduction.« V *The New British Poetry 1968–88*, ur. Gillian Allnutt. London: Paladin.
- Muckle, John. 1988. Publisher's Note. V *The New British Poetry 1968–88*, ur. Gillian Allnutt. London: Paladin.
- Newmark, Peter. 1996 [1991]. *About Translation*. Clevedon, Philadelphia, Adelaide: Multilingual Matters Ltd.
- Novak, Boris A. 1997. »Prevod – salto immortale.« V *Po-etika forme*, Boris A. Novak. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Parini, Jay (ur.) 1995. *The Columbia Anthology of American poetry*. New York: Columbia University Press.

- Piercy, Marge (ur.). 1987. *Early Ripening: American Women's Poetry Now*. Hammersmith, London: Pandora Press.
- Prenz, Juan Octavio. 1987. »Roža in bitka.« V *Bela krizantema. Antologija španske poezije XX. stoletja*, ur.: Jože Udovič, Niko Košir in Tone Pavček, 377–389. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Rabinovitz, P. J. 1980. »Audience's Experience of Literary Borrowings.« V *The Reader in the Text*, ur. S. R. Suleiman in I. Crossman, 241–263. Princeton: Princeton UP.
- Randall, Dudley (ur.). 1988 [1971]. *The Black Poets*. New York et al.: Bantam Books.
- Sengupta, Mahasweta. 1995. »Translation, Colonialism and Poetics: Rabindranath Tagore in Two Words.« V *Translation, History and Culture*, ur. Susan Bassnett in André Lefevere, 56–63. London: Cassell.
- Sheffy, Rakefet. 1990. »The Concept of Canonicity in Polysystem Theory.« http://www.tau.ac.il/~rakefet/papers/rs_canon.htm
- Simon, Sherry (1995[1990]). Translating the Will to Knowledge: Prefaces and Canadian Literary Politics. V: *Translation, History and Culture*. Ured.: Susan Bassnett in André Lefevere. London: Cassell.
- Strojan, Marjan (ur.). 1996. *Antologija angleške poezije. Od začetkov do konca 20. stoletja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Toury, Gideon. 1980. »Translated Literature: System, Norm, Performance. Toward a TT-Oriented Approach to Literary Translation.« *Poetics Today* 2 (4): 9–27.
- Toury, Gideon. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Vendler, Helen (ur.). 1990 [1985]. *The Faber Book of Contemporary American Poetry*. London, Boston: Faber and Faber.
- Venuti, Lawrence (ur.) 1992. *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. London: Routledge.
- Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.
- Žižek, Slavoj. 1989. *The Sublime Object of Ideology*. New York: Verso.

Imensko kazalo

A

Ai 69, 72
Allen 65, 73
Allnutt 67
Althusser 18
Ammons 70, 71
Arko 40, 53, 70, 74
Ashbery 69, 72, 73
Avanzo 53, 54, 69, 70, 74, 87

B

Bajt 40
Baraka 70, 72
Bassnett 13, 14, 15, 30, 33, 35, 38, 41, 42, 78, 88
Baudelaire 45
Bell 69, 72, 73
Benedict 69, 72
Berger 40, 44, 45
Bergles 54, 57
Berryman 62, 69, 71, 73
Bishop 70, 71
Bly 70, 72, 73
Bratož 44
Brodsky 68
Brooks 70, 71
Brvar 58
Bukowski 69, 71, 73

C

Carroll 67
Chamberlain 35
Clark 69, 72, 73
Corso 69, 72, 73
Crane 63

Creeley 69, 72, 73, 84, 85
Cronyn 64
Cummings 54, 69, 71, 73

Č

Čater 60

D

D'Aguiar 67
De Beaugrande 37, 43
Debeljak 59
Dekleva 58
de Saussure 14
Detela 59
de Tracy 18
Dickey 70, 71
Dickinson 63
di Prima 61
Dressler 37
Duncan 70, 71, 73

E

Eagleton 19
Edwards 67
Eliot 40, 69, 71, 73
Eliota 54, 58, 81
Engels 18
Enright, D. J. 27
Even-Zohar 15, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 47, 51

F

Feldman 69, 72
Ferk 59
Ferlinghetti 69, 71, 73

Forstnerič 57
 Foucault 18
 Frank 16, 49
 Friedrich 40
 Frost 54, 63, 69, 71, 73, 77, 78, 84
 Frostova 41, 78

G

Gardner 63
 Gentzler 13
 Gilbert 61
 Gillan 65
 Ginsberg 70, 72, 73
 Glück 69, 72, 73
 Goethe 24
 Gradišnik 53, 70, 74
 Grafenauer 56, 58
 Grosman 37, 42, 43, 44

H

Hale 51
 Hall 62, 63, 65
 Harjo 61
 Hass 69, 72, 73
 Hawkes 18
 H. D. 70, 71
 Heath 65
 Hecht 70, 71
 Heine 24
 Hermans 16
 Hollander 67
 Holmes 43
 Hoover 65

I

Ignatow 62
 Ihan 59
 Ireland 17

J

Jarrell 70, 71
 Jerman 47

Jesih 44, 58
 Jones 70, 72, 73
 Jong 69, 72
 Justice 70, 71, 80

K

Katul 41
 Kennedy 18
 Kittel 25, 26, 100
 Koch 69, 71, 73
 Kocjančič 44, 46
 Komelj 59
 Kos 60
 Košuta 58
 Kovič 56, 57
 Krstič 59
 Kuhiwczak 34
 Kumin 61
 Kunitz 69, 71, 73, 80

L

Lauter 65
 Lefevere 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21,
 22, 24, 25, 30, 35, 39, 41, 42, 85,
 97
 Lehman 66, 67, 88
 Levec 40
 Levertov 69, 71, 73
 Lorde 61
 Lowell 70, 71

M

Marinčič 44
 Marx 18
 McClatchy 64, 83
 Medved 58
 Menart 57
 Merwin 69, 72, 73
 Minatti 57
 Moder 40
 Moore 69, 71, 73, 83
 Mottram 67
 Muckle 67

N

Nemerov 70, 71
 Newmark 70
 Novak 44, 45, 46, 58, 70, 74

O

Ogen 53, 70
 O'Hara 69, 72, 73
 Olds 61
 Olson 62, 70, 71, 73
 Osojnik 58

P

Pack 65
 Padgett 69, 72, 73
 Parini 62
 Pavček 57
 Piercy 61
 Plath 69, 72, 73
 Pond 63
 Poniz 53, 70, 74
 Popović 42
 Potokar 53, 59, 70, 74
 Pound 54, 63, 69, 71, 73, 81
 Prenz 54

R

Rabinowitz 43
 Randall 63, 64
 Ransom 70, 71, 73
 Rich 61, 70, 72
 Roethke 63, 69, 71

S

Sandburg 54, 69, 71, 73
 Sandburga 54
 Schiller 24
 Schwartz 69, 71
 Seliger 17
 Semolič 59
 Senegačnik 44, 45, 59
 Sengupta 20

Sexton 70, 72, 73
 Sheffy 34
 Simic 69, 72, 73
 Simon 53
 Simonović 58
 Snój 57
 Snyder 69, 72, 73
 Stevens 63, 69, 71, 73
 Strand 69, 72, 73
 Strojani 55, 69, 70, 74
 Svetina 58

Š

Šalamun 58
 Šteger 59

T

Tagore 20
 Tate 69, 72, 88
 Taufer 40, 57, 69, 70, 74
 Toury 28, 29
 Tynjanov 30

V

Vendler 64
 Vendlerjeve 64
 Venuti 36, 43
 Vidmar 59

W

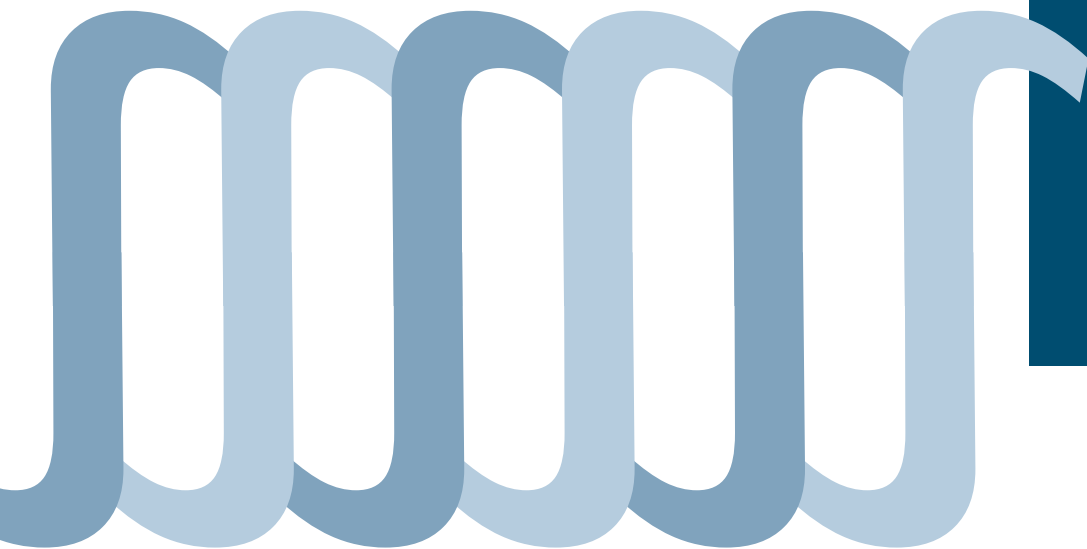
Whitman 40, 62, 63
 Wilbur 70, 71
 Williams 54, 63, 69, 71, 73
 Wright 69, 72, 73

Z

Zajc 53, 57, 70, 74
 Zlobec 57
 Zorko Novak 70, 74
 Zukofsky 70, 71, 73
 Zupan 59

Ž
Žižek 18

n



ISBN 978-961-266-155-7

Univerza na Primorskem
Fakulteta za management
www.fm-kp.si

