

Urška Černe *Smela ostrina najvišjih meril*

Kajetan Kovič, Niko Grafenauer:
Antologija nemške poezije 20. stoletja

Cankarjeva založba, Ljubljana 1998 (Zbirka Bela krizantema)

Skraja se mi je zdelo, da bo to ena tistih knjig, ki jim nič ne manjka, ki so *ohne Eigenschaften*. Izšla je pri eni največjih slovenskih založb, oprema zanimive oblikovalke Mojce Dariš je nevpijoča, a zahtevna (predvsem s krhkim prosojnim plaščem) in dostojanstvena, kakor pristoji visoki literaturi. Antologija nemške poezije 20. stoletja stoji v redu neminljivih, ki jim načeluje Gradnikova Antologija španske poezije iz leta 1943.

To pa je tudi čas, ko je v klopih mariborske nemške klasične gimnazije že sedel pisec spremne besede h knjigi, ki jo opisujem, Kajetan Kovič. Uredniki Cankarjeve založbe so k izbiranju namreč povabili očaka slovenske poezije in prevajalstva, gospoda, brez katerih bi o izbrani snovi vedeli veliko manj, kakor nam je dano z njunimi dragocenimi prevodi nemške lirike.

Pri kratkem pregledu prevajalcev, ki s prevodi lirike iz nemščine sodelujejo v antologiji, se izkaže, da sta pesnika pravzaprav trdnjavi preverjene lepote. Res je skoraj nemogoče natančno preveriti, koliko prevodov pesmi je že bilo objavljenih. Zato sem vprašala pristojne in izkazalo se je, da je v antologiji več kot polovica novih prevajalskih dosežkov. V redu.

Ni pa novih prevajalskih imen. Ob Grafenauerju in Koviču sta med živečimi prevajalci le Andrej Medved in Ervin Fritz. Ali je treba problem prevajalcev iz nemščine locirati daleč stran, v ger-

manistične vode? Kdo je sploh lahko sojenica ob rojstvu dobrega prevajalca; so to študijski oddelki ali mogoče literarni tutorji, med katere prištevam Grafenauerja? Kajetan Kovič je svojo prevajalsko študijsko pot opisal na neki septembrski tiskovni konferenci; osnovno šolo, gimnazijo in fakulteto je opravil z Rilkejevimi pesmi, za doktorat pa se je lotil kakšnega Georga Heyma.

Problem prevajalcev torej ostaja odprt. Lahko ga naperim k sestavljalcema antologije, ki nista "vzgojila" kakšnega pionirčka ali pa vključila obstoječih prevodov "necentralnih" prevajalcev, kakršen je germanist dr. Mirko Križman, ki se že več let intenzivno ukvarja s koroško pesnico Christine Lavant, v antologijo vključeno s petimi Kovičevimi prevodi. Vendar so vse zavrtnitve tovrstnih očitkov prijazno nanizane že v Kovičevem spremnem spisu. Tam beremo, da je *"ta zelo zgoščeni pogled na novejšo nemško liriko ... namenjen ljubiteljem poezije in ne študiranim germanistom, ki opisano snov poznajo bolje in temeljiteje."* Tako je pesnik in ljubitelj poezije poskusil ustaviti nergače, ki bi antologijo nemške lirike 20. stoletja zasnovali drugače. Že od Meleagrove antologije leta 60 pr. Kr. se je tovrstno početje lahko utemeljevalo le z individualnim estetskim okusom, v naravi izborov pa je tudi načelo, da je natančnost obratno sorazmerna s širino zajetega polja. Kaj pomeni v tem primeru célo stoletje, je povedal v spremni besedi tudi Kovič: *"Knjiga, ki zajema časovno obdobje skoraj stotih let, ne more biti popolna in ne več kot napotilo k prvemu spoznavanju z avtorji."*

Pa si oglejmo strukturo Antologije nemške poezije 20. stoletja. Predstavlja sedemintrideset pesnikov in pesnic s skupno dvesto enaindevetdesetimi pesmimi. Sosledja so urejena po kronološkem teku rojstnih letnic pesnic in pesnikov. Pomemben dodatek osrednjemu korpusu lirike so biografske opombe o avtorjih z navedenimi naslovi in letnicami izidov pesniških zbirk, iz katerih so vzete prevedene pesmi. Posebnost teh informativnih opomb so interpretacijski elementi, pojasnjevanje aluzij, metafor in drugih figur v izbranih pesmih z označevanjem liričnih vsebin, razpoznanih le s poznavanjem konteksta realnih posameznosti iz življenja posameznega pesnika ali pesnice, mitoloških in zgodovinskih oseb ali geografskih točk. Navedki niso dodani pri vseh pesnikih, seveda

pa posegajo v horizont branja, hkrati pa megleno zarisujejo tudi razgled zapisovalcev teh navedkov. Verjamem, da je lahko nihanje v odločitvah, kaj je smiselno navesti kot informacijo in kaj naj bi bilo že ugnezdjeno v horizontu slovenskega bralca poezije, izjemno zahtevno opravilo. Kakšni sokolje razgledani bralci bi se lahko čutili užaljene, mehkejšim pa bodo pojasnila dobrodošla ali vsaj ne problematična.

K vsebini. Kriterijska zasnova antologije ima korenine v izrazito kvalitativnem načelu, ki ne popušča pred zahtevami po informativnosti. Iz tega rasejo najznačilnejše poteze te antologije: poudarjanje vrhov nemške poezije s podrobnejšo predstavitevijo (George – 14 pesmi, Lasker-Schüler – 17, Rilke – 18, Benn – 20, Trakl – 19, Celan – 20 pesmi), zanemarjanje nacionalnega korektiva (kje so Švicarji?) in predvsem misel, da poezija v nemškem jeziku po Horstu Bieneku ni dosegla višav, potrebnih za vstop v slovensko antologijo, ki naj bi zajela celo stoletje. Poslednji dve ugotovitvi terjata pojasnila.

Švica se v razmerju z izbranimi pesniki pojavlja le kot pribežališče številnih političnih beguncev (Lasker-Schüler, George, Arp, Goll), kraj smrti in življenja v zdraviliščih (Rilke, Morgenstern), ali kot kasneje izbrana domovina (Hesse). Slovenska antologija se tako približuje konsenzu znotraj nemške komparativistike, češ da Švicarji v dvajsetem stoletju pišejo kvalitativno skromno literaturo. Pa je res tako? Odgovor bi morda našla tudi, če bi se udeležila lanskega frankfurtskega sejma, ki si je za tematsko težišče izbral prav švicarsko literaturo. Zanimivo bi bilo tudi vedeti, kaj o sebi menijo Švicarji. Urs Widmer, Švicar, je ciničen: "... *Smo majhen, ampak – upajmo – ne povsem nepomemben del svetovne literature. Naše vrednote so, kakor povesod, Shakespeare ali Molière, Čehov ali Dostojevski, Diderot ali Stendhal. Tudi o nadrealizmu, Samuelu Beckettu ali Jamesu Joyceu smo že slišali. Beremo, tako kot vsi, Williama Gaddisa ali Thomasa Pynchona ...*"

Morda bi lahko Helmuta Heissenbüttla v predstavi konkretne poezije dopolnil Eugen Gomringer, in bi ubili več muh z enim mahom. Imeli bi Švicarja in obtežili bi konkretno in vizualno poezijo, ki sta za nemško poezijo sila karakteristični, čeravno ju puristi medija vrednotijo z "mejnostjo". Prav ta privzdignjena drža je

najostrejša *Eigenschaft* Kovičeve in Grafenauerjeve antologije. Avtonomno in dostojanstveno.

Horst Bienek, rojen v Šleziji leta 1930, je torej zadnji pesnik, vključen v Antologijo nemške poezije 20. stoletja. Le kaj bi storili mi, če bi Nemci sestavili antologijo slovenske poezije 20. stoletja, in bi bil zadnji, ki bi bil vključen, Veno Taufer ali Dane Zajc. Niti ne Niko Grafenauer! Iskreno bi se vznemirili, kajne? Čeprav je res, da so težišča v slovenski poeziji predstavljena v povojni čas, v nemški pa pač pred Hitlerja. Ne bom se postavila na nikogaršno stran, ker zlahka verjamem, da nihče po Bieneku ni po Kovičevem ali Grafenauerjevem okusu, a zadeva pač močno bode v oči. Zadnja v *Antologiji angleške poezije* (ki je izšla predlani pri isti založbi), pa le—ta zajema nekaj stoletij, je Lavinia Greenlaw, rojena v začetku šestdesetih. Razlog, da je Marjan Strojan med sodobnimi angleškimi pesniki lahko našel biser, vreden antologije, Kovič in Grafenauer med nemškimi pa ne, naj ostane mozgovna kost, ki naj jo izsrka kdo drug.

Raje opišem vsebino obravnavane antologije. Izbiralca sta po ustaljenem pojmovanju *moderne* v čvrsti navezavi z Baudelairom, Verlainom, Mallarméjem itn., skratka, po cezuri, ki jo je tudi v slovensko dožemanje modernosti pesništva vsekali Hugo Friedrich, presodila, da je prvi moderni nemški lirik Stefan George, pesnik omikanega simbolizma in nasprotnik naturalizma. Tok se začne na začetku stoletja in pomeni moč nemške poezije (simbolizma in impresionizma), od 1910 vdirajoči ekspresionizem pa pomeni vrhunec v nemški poeziji, primerljiv le z dominantnim nemškim vplivom v romantiki. V grobni tišini izdivjane prve svetovne vojne se je ekspresionizem hranil z ekstatičnim patosom verjetja v novo humaniteto. Po vsem nemškem svetu so vznikali predirni krogi literatov, v Pragi krog Maxa Broda in Franza Werfla, v Avstriji krog Karla Kraussa, v Berlinu revija *Sturm*, kjer je ekspresionizem sploh prvič omenjan (spet najpoprej za likovno umetnost), pa münchenska *Die Revolution*, züriška *Weisse Blätter* ...

V antologiji je lepo viden prehod od meniške lepote Georgeja, ki se bojuje za nove bogove, kajti "ljudstvo je mrtvo, če so njegovi bogovi mrtvi", prek svinčenega ječanja Else Lasker —

Schüler in Christiana Morgensterna, igrivega iskalca mističnega, modalno povezanega z Ernstom Jandlom ter vso povojno avstrijsko avantgardo, k izbrani Hofmannsthalovi eleganci, do prve daljše postaje v knjigi, tridesetih strani pesmi Rainerja Rilkeja. Sledi Theodor Däubler, sicer avtor velikega epa *Das Nordlicht*, čigar pesmi pa izbiralca ne presojata le kot *torzo*, tako kot nekateri glasovi nemških literarnih zgodovin. Hessejev trezni klic po človečnosti, puščobna ostrina narave Wilhelma Lehmana, ironija prenosa človeške neumnosti v svet stvari, živali in rastlin pustolovca Joachima Ringelnatza, tehnopoetsko razmišljujoči Ernst Stadler, Oskar Loerke, ki drži zrcalo naravi, da bi videl mite, vsi peljejo h Gottfriedu Bennu, Georgu Traklu in Georgu Heymu, ki ga Stadler imenuje "duhovnik strahu, vizionar gnusnega". Tudi komično obupani Jakob van Hoddis, ki stoji na čelu antologije ekspresionizma *Menschheitsdämmerung*, pa najpomembnejši dadaist Hans Arp in Yvan Goll, v antologiji navzoč s posodobitvijo Orfeja – vsi so ustvarjeni iz Nietzschejevega rebra, ki vse metafizično zaklepa le še v estetsko. Impresionistično v primeru Nietzschejeve lirike. (Ali ne bi bilo herojsko, ako bi se znašla pred Georgejevo liriko tudi kakšna Nietzschejeva pesem?) Šalo na stran. Nietzsche pač mora ostati le zavesa za odrom in hkrati les za deske nemškega ekspresionizma, kot "*potresni sunek epohe*" po Bennu.

Vsa drugačna je Nelly Sachs, trpeča nobelovka, in od nje spet Theodor Kramer, kaj šele Bert Brecht s skoraj ponarodelimi songi o čekanjih morskega psa, ki jih prepevata celo Sting in Marianne Faithfull, ali pa šansonjerski Erich Kästner. Pred širšim blokom Paula Celana najdemo še Marie Luise Kaschnitz, ki svoj Jaz sidra v aktualnostih in večnosti, stvarno telesnega pripovedovalca Petra Huchla, melanholičnega Günterja Eichja, liričnega surrealista Karla Krolowa, temno verno Christine Lavant, Johannesja Bobrowskega, ki ima rad elegične skrajšave verza, in omenjenega Heissenbüttla. Ponovna umiritev s Celanovo lepoto pripravlja še zadnji sveženj "manj pomembnih": Ericha Frieda, H. C. Artmanna, Ernsta Jandla, Heinza Pionteka, Ingeborg Bachmann, Günterja Kunerta, Hansa Magnusa Enzensbergerja in še poslednjega, Horsta Bieneka.

Priznam, da je takle presek knjige utrujajoč, zato le še misel o tegobah prevajanja. Diskutabilno, če ne problematično se mi zdi izbiranje pesmi hudih jezikovnih eksperimentatorjev, kakšen je H. C. Artmann. Že od srede petdesetih, ko je izdal narečno zbirko, ki je še danes ne razume nihče razen Dunajčanov, je znan po svojih jezikovnih izmišljajah. V slovenski antologiji je sicer navzoč, a z izborom nežnih, razumljivih pesmi. A H. C. Artmann je s svojim ustvarjalnim načinom, ki v slovenski izdaji ni predstavljen, potegnil za sabo cele generacije novih avstrijskih pesnikov. Njegova zasluga za sproščujoč krč avstrijskega jezika v slovenščini ni razvidna. Pravi prevajalski izziv bi namreč bilo prirediti tudi *situacijo*, ne le pesem samo, prirediti *kontekst*, ne le črke. Vzeti nase odgovornost za prevajanje nekoga, ki si je za svojo poetiko moral *izmišljati* ortografijo, ker je sovražil razpoložljiva zapisovalska pravila. Vzeti nase odgovornost za prevajanje nekoga, čigar motiv pesnjenja je bil "*v nenapisanem jeziku napisati pesem*". Ne vem, morda bi bilo treba najti prevajalca vulkanske energije, ki bi Artmannov dialekt 14. dunajskega okrožja zamenjal z dialektom Fužin ali Vodmata. Prevajalca, ki ga najbrž res še ni. Problematika prevajanja "neprevedljive" nekanonizirane jezikovne rabe je obsežna in dvorezna. Glede ameriškega počasnega sprejemanja del Bertolda Brechta je literarni zgodovinar Weisstein celo ugotovil, da je eden najpomembnejših razlogov prav Brechtova raba idiomatskega jezika. Torej je treba take probleme še zelo natančno preučiti. In treba bi bilo ob Artmannovih biografskih podatkih dodati, da je leta 1996 dobil Büchnerjevo nagrado. Saj pri Günterju Eichu ta malenkost ni ostala pozabljena.