

Barbara | ARS AMATORIA –  
ŠEGA ČEH | TRD PREVAJALSKI OREH?

Ko se prevajalec loteva svojega prevoda, še zlasti če gre za antično poezijo, mora najprej prezreti tisti znani in za njegov trud zelo nespodbudni italijanski aforizem »traduttore traditore«, ki ga nemalokdaj sili k temu, da bi že na samem začetku opustil vsako upanje na uspeh. Nasploh so zelo redki tisti prevajalci literarnih umetnin, ki povsem neopazno »izdajajo« izvirnik. Da bi se torej izognili začetniškim spodrseljajem, je treba, pač glede na vrsto literarnega dela, ki ga prevajamo, in glede na ciljno občinstvo, ki mu je prevod namenjen, izbirati med tistimi tremi najosnovnejšimi definicijami prevoda, ki jih običajno navajajo tudi leksikoni literarne teorije, ko definirajo prevod kot literarno teoretični pojem:

- 1) da bolj ali manj dobesedno prevedemo izvirni pomen besedila, pri čemer seveda upoštevamo sintakso, gramatične zakonitosti, govorne značilnosti in idiome jezika, v katerega besedilo prevajamo;
- 2) da poskušamo – to je neizogibno pravilo še zlasti za leposlovne prevode – v prevod presaditi tudi duha in slog izvirnika, tako da iščemo, kolikor je to pač le mogoče, primerne ekvivalente v sintaksi, gramatiki in idiomih obeh jezikov;
- 3) tretja možnost pa je svobodnejša adaptacija izvirnika, ki sicer obdrži duha in smisel izvirnega besedila, lahko pa pri tem prevajalec bistveno spreminja slog, strukturo, gramatične značilnosti in seveda tudi idiome, značilne za izvirnik.

Prevajalec se mora torej odločiti za neko prevladujočo osnovno smernico, kajti vsaka od njih ima svojstvene značilnosti; in čeprav se marsikdaj zgodi, da v istem prevodu uporabljamo kombinacijo vseh treh (k temu nas največkrat prisili metrum), mora prevajalec vendarle stremeti k temu, da pusti na tekstu enoten pečat in da besedilo ni razbito na posamične pasuse, ki bi se med seboj preveč razlikovali po različnih prevajalskih prijemih.

Še posebej občutljiva za prevajanje je seveda antična poezija. Pogosto se pojavlja vprašanje, ali je sploh smiselno v slovenskih prevodih ohranjati arhaične metrične oblike. Ali je prav, da se marsikdaj tudi na račun vsebine, katere duha in najrazličnejše odtenke bi bilo mogoče veliko bolj prepričljivo izraziti v svobodnem verzu ali morda poetični prozi, uklepamo v

tako ali drugačno ritmično valovanje, ki je zlasti sodobni slovenski poeziji dokaj tuje? Ni povsem odveč vprašanje, ali ne bo marsikaterega bralca (in bralcev zahtevnih tekstov je pri nas vedno manj) od branja prevoda antične literarne umetnine odbila prav metrična oblika in z njo vse koncedence, ki jih mora zakonitostim metrične oblike na ljubo prevajalec napraviti na račun berljivosti besedila. Eden ključnih problemov je besedni red: oklepajoča stava, denimo, je bila v antičnem verzju prefinjen stilistični prijem, ki je dajal verzju še poseben čar in vsebinski poudarek, v slovenščini pa je ločitev substantiva od njegovega atributa okorna in nerazumljiva. In togi pentameter: kako težko je včasih najti slovensko besedo, ki bi imela naglas na zadnjem zlogu, in to kljub razmeroma pogosto gibljivemu naglasu; se pa zgodi, da je beseda naglašena na zadnjem zlogu prav takrat, ko bi jo prevajalec tudi zaradi vsebinskega poudarka nujno potreboval na začetku verza.

Po drugi strani pa lahko razmišljamo takole: slovenščina je morfološko izjemno gibčen jezik, po čemer se bistveno razlikuje od prevladujočih evropskih živih jezikov. Če je torej prevajalec s svojo iznajdljivostjo sposoben sodobnemu bralcu predstaviti ne le golo vsebino antične pesnitve, ampak tudi njen ritem, po katerem je občinstvo v antiki prepoznavalo določeno literarno zvrst, potem seveda to pomeni, da so slovenski prevodi, ki ta avtentični ritem ohranjajo, bližje izvirniku kot ostali evropski prevodi antične poezije, katerih jeziki so za to možnost osiromašeni. Antična poezija namreč ni gola vsebina pa tudi ne gola forma. Je prepletanje vsebine, specifičnega ritmičnega valovanja in zvoka, če niti ne omenjamo ostalih pestrih stilističnih komponent antične poetike. Skratka, izjemno prefinjena kombinacija najrazličnejših pesniških prijemov, tudi takih, ki so sodobni poeziji tuji, in prav zato tako težko prevedljivi. Primer: zvok predstavljajo pogoste in preišljene aliteracije. Prav te so zelo trd prevajalski oreh (npr. kopicenje temporalnega adverbja *tum*. Ovidij verz zelo pogosto začneja s *tum* (včasih ga kombinira s *tunc*, ampak kvečjemu po tretji ponovitvi *tum*, kar pomeni, da je imel antični pesnik povsem drugačen občutek za enoličnost od slovenskega). Včasih želi Ovidij z adverbom *tum* ustvariti turbo, temačno vzdušje, včasih samo pritegniti pozornost, pričarati napeto ozračje, ko se dogodki naglo vrstijo. Ponavljanje tega adverbja oziroma njegov zvok nam vzbuja reminiscenco na afriške bobne. V slovenščini pa imamo namesto tega pozornost zbujajočega »tam-tam« na voljo samo dva predolga, dvožložna adverbja; *tum* namreč lahko prevedemo le kot »takrat, tedaj« (če ne omenjamo prevoda »v tistem hipu«, ki je neustrezen tako po melodični kot po metrični plati). 'A' je sicer temen vokal, vendar ne ustvarja enakega razpoloženja kot latinski 'u'. Dvožložna beseda torej in še zvočno neustrezen vokal! Iz tega sledi, da kopicenje enega ali drugega od slovenskih adverbjev nikakor ne ponazarja vzdušja v izvirniku, ampak je –

še zlasti za neposvečenega bralca ali poslušalca – kvečjemu moteče in nerazumljivo.

Vzemimo še zelo pogosto rabljeni adverb *saepe*, ker ga največkrat potrebujemo na začetku verza, ga v slovenščino prevajamo kot »često«, kar je morda že nekoliko preveč arhaičen, izrazito knjižni izraz, povrh pa še malo diši po hrvatizmu. Lahko ga prevedemo tudi kot »pogosto«, ki pa se kot na sredini naglašena trozložnica težko prilega metričnim zakonitostim, zlasti pentametru; tretja možnost, bolj pogovorni »marsikdaj«, se zdi v prvem hipu vabljiva, češ, ta adverb bo mogoče naglasiti na prvem ali pa na zadnjem zlogu in tako bi bil v daktilskem metrumu vsestransko uporaben. Žal je beseda naglašena z dvema krativcema na obeh 'a' in je zato v daktilskem metrumu povsem neuporabna. Ostane nam torej samo še četrta možnost, »večkrat«, beseda, ki je sicer primerno naglašena glede na zakonitosti elegičnega distiha, vendar prepogosto ponavljanje iste besede na začetku ali znotraj verza, kar je sicer značilen slogovni prijem v antični poeziji, v slovenskem prevodu spet pušča vtis okornosti in neiznajdljivosti.

Glej, da seznaniš pred tem se s služabnico svoje izbranke;  
 z njenim zavezništvom res laže prišel boš do nje;  
 takšno izberi, da njena gospa ji globoko zaupa,  
 tvojo igrivo skrivnost hkrati naj čuva zvestó.  
 Njo moledúj in njo podkupuj z obljubami vneto,  
 če bo le voljna, prek nje zlahka dosegel boš cilj.  
 Ona (tako kot zdravniki) izbrala bo pravi trenutek,  
 kadar dozvetno gospo slast bo skušnjave obšla.  
 Duša *takrat* bo dozvetna, ko vrele prebujne besede  
 bodo iz nje kot iz tal mastnih bohoten posèv.  
 Kadar srce je veselo, sproščeno, kar sámó odpre se,  
 Venera spretno *takrat* z láskanjem splazi se vanj.  
 Troja potrta *nekoč* se je Grkov branila z orožjem;  
 slepa od sreče čez prag konja z vojščaki spusti.  
 Išči priložnost *takrat*, ko žensko mori ljubosumje;  
 sile napni, da čimprej podlež dobi, kar mu gre (I, 351-366).

Eden najtrših prevajalskih orehov v rimski ljubezenski poeziji pa je Amor, Ljubezen kot personifikacija, in Ljubezen sama. Ovidij stalno prepleta obe ljubezni: včasih grenko, včasih prekipevajoče čustvo in boga, ki ga sproža, boga, ki je poosebljena nedolžnost in razposajenost, ne da bi kdaj prestopil mejo hudobije, čeprav se ji pogosto tesno približa. Kako naj torej prevajalec z našo »ljubeznijo«, ki je »neustreznega« spola, ki je trozložnica ali celo štirizložnica, pričara vso čarobnost grškega mita, zakoreninjenega v resničnosti?

Tudi za mizo v gostéh se priložnost kar sama ponuja;  
*tam* razen vina mordà našel boš zase še kaj.  
 Večkrat je Amor zardeli privil *tam* opitega Bakha  
 k sebi z ljubečo rokó, zgrabil ga prav za rogé,  
 kadar Kupídovo žejno perut oškropilo je vino,  
 kakor omamljen obždí *tam*, kamor stopil je prej.  
 Sícér otrese si brž perutnice, še vlažne od kapelj,  
 a če *ljubezen* srce zgolj oškropí ti, je križ.  
 Vino duhove mehčá in razvnema jih v strasti goreči,  
 skrb se razblini kot dim, v vinskih se čašah stopi.  
 Smeh se razvname potem in takrat se revšč opogumi,  
 zginé gorjé in skrbi, čelo takrat se zgladi.  
 Duša razveže takrat se v iskrenosti, kakršno iščeš  
 danes z lučjo, in le bog zbija zvijačnost iz glav (I, 229-240).

Kljub pestrím naglasním možnostim in slovenskemu besednemu zakladu, ki nedvomno ponuja možnost izbire, se je torej marsikdaj treba udi-  
 njati predpisani metrični obliki, ki ji, prevajalcu in bralec v tolažbo, Ovidij  
 pripisuje, da je v njej mogoče zvedeti vse o ljubezni:

Kam po deklč, ki jo ljubiš, in kje naj razpneš svoje mreže,  
 Tálja vse ti pove z vprege neskladnih koles (I, 263-264).

Upajmo, da bo slovenski bralec dovolj vztrajen in potrpežljiv, da bo  
 lahko užival ob slovenskem prevodu v vseh dimenzijah antičnega izviri-  
 nika. Te veličastne dimenzije pa seveda hočeš nočeš omejuje sposobnost pre-  
 vajalca.

---

Naslov:

Barbara Šega Čeh

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta,

Aškerčeva 2

SI-1000 Ljubljana