



**I. Prijatelj in A. Nowaczyński:
informativno-korektivna funkcija prevoda
(Wildovi aforizmi prek poljščine v slovenščino)**

**I. Prijatelj and A. Nowaczyński:
the informative and the corrective function of translation
(Wilde's aphorisms rendered into Slovene via Polish)**

Majda Stanovnik

majda.stanovnik@siol.net

Data zgłoszenia: 8.02.2016 r. — Data recenzji i akceptacji: 15.03.2016 r.

Abstract: Ivan Prijatelj, a literary historian and essayist, was a contemporary and collaborator of the group of Slovene writers known as the “Slovene Modernists” (*slovenska moderna*). Having obtained a sound training in Slavic philology, he was well able to translate modern poetry and prose directly from Russian, Polish and Czech, whereas in 1907 he made an indirect translation of Oscar Wilde’s aphorisms on the basis of the Polish version by A. Nowaczyński. The paper seeks to relate the characteristics of Prijatelj’s translation and the motives for its production to what is stated by the translator in an earlier essay on the art of translation which appeared in the introductory part of his study on Pushkin in Slovene translation (1901).

Key words: translation function, aphorism, I. Prijatelj, O. Wilde, A. Nowaczyński.

Ivan Prijatelj (1875—1937) je bil slavist, prominenten slovenski literarni zgodovinar. Študiral je na Dunaju, štirinajst let je delal v tamkajšnji Dvorni knjižnici, nato je na ljubljanski univerzi od njene ustanovitve (1919) do smrti predaval o novejši slovenski, pa tudi o ruski, poljski in češki književnosti. Izredno vpliven je ostal še v drugi polovici 20. stoletja¹, predvsem zaradi svoje

¹ D. Dolinar: *Prijatelj, Ivan. V: Enciklopedija Slovenije*, 9. Ur. D. Voglar. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1995, s. 337.

protipozitivistične usmeritve in temu primernega ukvarjanja z literaturo, ki jo je proučeval v neizogibni interakciji z družbenim dogajanjem, toda kot avtonomno vejo umetnosti. Ni si hotel vezati rok s tedanjim ustaljenim pravilom, da literarna zgodovina potrebuje distanco in mora sodobno dogajanje prepuščati v pretres in presojo literarni kritiki, zato se je kot z eno izmed zvrsti svojega pisanja in s predmetom proučevanja ukvarjal s kritiko tudi sam. Od študentskih let ga je živo zanimalo literarno in paraliterarno pisanje v celoti, vse do najnovejšega. V prijateljski družbi z vrstniki — Kettejem, Murnom, Cankarjem in Župančičem, tedanjimi inovativnimi modernisti, danes klasiki slovenske književnosti — je še pred koncem 19. stoletja v izvirnikih in prevodih prebiral moderno leposlovje s spremljevalno informativno analitično, simpatizersko ali polemično publicistično, zraven pa — tako kakor vsa četverica pesnikov — pisal in prevajal.

Oton Župančič (1878—1949), ki je med njimi živel najdlje, si je pridobil sloves velikega mojstra slovenske umetniške besede tako s svojim pesniškim kakor s še neprimerno večjim prevodnim opusom, ki je obsegal klasična in moderna, verzna in prozna dela iz vseh osrednjih evropskih književnosti. Tudi Prijatelj je prevajal vse življenje, prav tako verze in prozo, vendar z veliko manjšim uspehom od Župančiča in tudi v veliko manjšem obsegu. Omejil se je na rusko poezijo in romanopisje, nekaj malega je prevedel iz poljske sodobne lirike, po nekaj Verhaerenovih in Leinovih pesmi iz francoščine in finščine ter leta 1907 izbor Wildovih aforizmov, vendar ne iz izvirnika, ampak iz takrat pravkar natisnjene knjige Wildovih del v izboru in prevodu poljskega vrstnika, modernističnega satirika, esejista in dramatika Adolfa Nowaczyńskega (1876—1944). Slovenskim bralcem iz multinacionalne srednjeevropske avstroogrške monarhije, v kateri je kot uradni in kot posredniški jezik prevladovala nemščina, je torej predstavil delo zahodnoevropskega angleškega avtorja v sekundarnem prevodu iz poljskega jezika.

Ta prevod, ki ga uvaja informativni članek o Wildu s širokim krovnim naslovom *Oskar Wilde* in določnejšim podnaslovom *Wildovi aforizmi o umetnosti in kritiki*, je bil objavljen v treh nadaljevanjih v ne preveč razširjeni, toda ideološko zmerni 'socialni reviji' „Naši zapiski“, v poznejših predstavitev njegovega dela pa je le redko omenjen: Koblar ga v *Slovenskem biografskem leksikonu* netočno navaja kot prevod Wildovih esejev², Slodnjak v *Uvodu k Izbranim esejem in razpravam* opozarja nanj v opombi pod črto³. A tudi njegovi drugi, obsežnejši in pomembnejši prevodi so spričo obilice in teže njegovih osrednjih strokovnih publikacij obveljali v njegovi bibliografiji za nekakšen privesek obrobnega pomena. Šele na koncu 20. stoletja je polonistka Rozka Štefan v zgoščeni predstavitvi poljsko-slovenskih kulturnih odnosov v *Enciklopediji Slovenije* navedla, da je

² F. Koblar: *Prijatelj Ivan*. V: *Slovenski biografski leksikon*, 8. Ur. F. Ks av. Lukman. Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1952, s. 575.

³ A. Slodnjak: *Uvod*. V: *Izbrani eseji in razprave Ivana Prijatelja*. II. Ljubljana, Slovenska Matica, 1953, s. XIX.

„M. Konopnicko prvi (l. 1902) predstavil I. Prijatelj“⁴, rusist Aleksander Skaza pa je v pregledu rusko-slovenskih odnosov ocenil, da je bil Prijatelj celo najpomembnejši slovenski posrednik ruske književnosti in kulture 20. stoletja⁵.

Oznaka ‘posrednik’ je širša od oznake ‘prevajalec’, in to upravičeno, saj je Prijatelj spisal tudi serijo tehničnih študij o prominentnih ruskih pisateljih, že v začetku svoje kariere pa je kot prispevek k počastitvam Puškina ob stoletnici njegovega rojstva objavil obsežno razpravo *Puškin v slovenskih prevodih* (1901). To je bila prva in še dolgo edina tovrstna slovenska študija, ki pa je prav tako ostala skoraj neopažena: bila je pač Prijateljjev mladostni spis, ki so ga zasenčile njegove odlične poznejše objave z drugo tematiko, poleg tega je prevod postal predmet razprav in akademskih študij šele v drugi polovici 20. stoletja. Toda prav kot pionirska prevodoslovna analiza je ta Prijateljeva razprava vredna vse pozornosti, tem bolj, ker je temeljitemu kritičnemu pretresu obsežnega gradiva dodal uvod, v katerem je opisal svoje načelne poglede na pomen in funkcijo prevoda v nacionalni kulturi, posebej še v okolju majhnega naroda, kakršen je slovenski.

Ti pogledi brez odkrite polemičnosti nasprotujejo doktrini o škodljivosti prevoda za razvoj nacionalne kulture, s katero je vplivni pisatelj, kritik in urednik Josip Stritar v 60. in 70. letih 19. stoletja ostro zavračal dotlej samoumevno sožitje slovenske avtohtone in prevedene književnosti. Čeprav je tudi sam precej prevajal, je prevode načelno odklanjal, češ da potujčujejo in kvarijo domači jezik, predvsem pa ovirajo razvoj izvirne ustvarjalnosti, ker jo izpostavljajo vplivom tuje miselnosti in s tem ovirajo nastanek pristnih domačih umetnin, s katerimi se bo naš narod lahko ponašal pred drugimi. Za stike z drugimi književnostmi, ki jih je vendarle imel za pomembne, naj bi namesto prevodov skrbeli posnetki, ki bi se zgledovali po drugje nastalih delih, a bi dejansko že bili kreacije domačih pisateljev.

Ta zamisel se v praksi ni obnesla, doktrini o odvečnosti prevoda pa je hkrati s Prijateljem, ki je Stritarja kot pesnika in kot kritika zelo cenil, aktivno nasprotoval ves krog slovenskih modernistov in ob njih tudi nekoliko starejši pesnik in prevajalec Anton Aškerc, urednik pomembnega prevajalskega projekta — *Ruske antologije v slovenskih prevodih* (1901). V kratki spremni besedi k tej obsežni knjigi, ki je izšla skoraj hkrati s Prijateljovo razpravo o prevodih Puškina, je opo-

⁴ R. Štefan et al.: *Poljsko-slovenski odnosi. Kulturni odnosi. V: Enciklopedija Slovenije, 9...*, 1995, s. 115.

⁵ „V obdobju moderne se je uveljavil tudi najpomembnejši slov. posrednik rus. književnosti in kulture 20. st. I. Prijatelj; s prevodi del rus. pesnikov K.M. Fofanova, A.V. Kolcova, S.J. Nadsona, J.P. Polonskega, F. Sologuba in F.I. Tjutčeva je sodeloval pri Vesel-Aškerčevi *Ruski antologiji v slovenskih prevodih*. Prevedel je novelo *Dama s psičkom* (LZ, 1901) A.P. Čehova, izdal izbor njegovih novel in dramo *Urva* v knjigi *Momenti* (1901), Gogoljevo komedijo *Revizor* (1921) in roman Turgenjeva *Plemiško gnezdo* (1933); pomembni so njegovi prevodi rus. simbolistov K.D. Balmonta in V.J. Brjusova. Prevajal je Puškinova dela (*Kapitanova hči*, Go 1896, *Boris Godunov*, Slovenka 1902, *Jevgenij Onjegin*, 1909). A. Skaza: *Rusko slovenski odnosi. Kulturni odnosi. V: Enciklopedija Slovenije, 10. Ur. D. Voglar. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1996, s. 342.*

zoro, da so „vsi veliki pesniki in pisatelji mednarodni in da jih moramo poznati tudi mi Slovenci“, zato je „dandanes prevodna literatura pri vseh izobraženih narodih važen del narodne literature, tista zlata vez, ki spaja poleg upodabljalno umetnosti posamezne narode med seboj. [...] Tudi mi ne moremo shajati brez te duševne vezi, ki nas veže z drugimi narodi“⁶.

Prijatelj, ki je z Aškercem sodeloval in prispeval več prevodov za njegovo *Antologijo*, je podprl in dopolnil argumentacijo stališča, naj nacionalno, izrecno tudi slovensko književnost, vsekakor povezujejo z drugimi, drugačnimi literaturami prav prevodi. Ob njih se domača književnost lahko uči in zgleduje po njihovi artistski dognanosti⁷, saj kot celota spodbijajo samozadostnost in samoumevnost lokalno veljavnih, navadno nižjih standardov pisanja, kar izrecno velja posebno za majhne narode: „Brez učiteljev ne postane nikdo pisatelj“⁸. S tem je prevodom prisodil jasno razvidno, neposredno učinkujočo informativno-spoznavno funkcijo, povezano z manj oprijemljivo, na daljši rok delujočo korektivno-vzgojno funkcijo soočanja z višjimi artistskimi standardi, ki postopno oblikujejo merila domačih bralcev in jih zato tudi pisci sčasoma morajo upoštevati. Vendar oboje s pomembnima pridržkoma: zgled literarne odličnosti ne morejo biti vsi prevodi povprek, ampak samo prevodi pristnih umetnin, in še ti samo pod pogojem, da so dorasli izvirnikom, se pravi, da so tudi sami kvalitetni.

Izbira dobrega izvirnika je torej potreben, ne pa zadosten pogoj za dober prevod. Kakor je kvaliteta izvirnika odvisna od umetniške zmogljivosti svojega avtorja, je kvaliteta prevoda odvisna od nadarjenosti svojega neposrednega tvorca — prevajalca in od njegove jezikovne izurjenosti. Kreativnost je nepogrešljiva za vsakega literarnega ustvarjalca, pri prevajalcu pa se mora povezovati še s specifično empatijo do vsakega izvirnika in njegovega avtorja, ki jo po Prijateljevem mnenju omogoča prevajalčevo ‘vživljanje’ v avtorjev doživljajski in čustveni svet:

Jezik je z mislijo in čustvom v vsakem pravem umotvoru tesno zvezan, zato se ne sme z jezikom mehanično ravnati, ampak vedno v zvezi z vsebino. V vsebino se je treba vtopiti, prelagatelj mora skušati sam preživeti vse to, kar je preživel in prečustvoval tuji avtor pri ustvarjanju. Potem bo tekla prelagatelju prosta, iskrena beseda. Seveda bo pri tem prevod onega vedno boljši, ki je sam kaj umetnika⁹.

⁶ A. Aškerc: *Ruska antologija v slovenskih prevodih. Pagovor. V: Prevajalci o prevodu od Trubarja do Župančiča. Antologija*. Ur. M. Stanovnik. Ljubljana 2013, s. 156.

⁷ „Ali pomen prevodov je tako velik kakor pomen mednarodnega občevanja. Prevodi so posebno nam malim narodom prepotrebni, ker ne razvijajo samo našega jezika za višje svrhe, ampak varujejo tudi čitateljev domači jezikovni duh, ker mu ni treba gledati vseh tujih umotvorov skozi tujo (pri nas: nemško) prizmo, ki vselej kali čisti pogled. Iz tega tudi sledi, da se mora pri prelaganju posebno in skrbno paziti na domač jezik“. I. Prijatelj: *Puškin v slovenskih prevodih. V: Prevajalci o prevodu...*, s. 167.

⁸ Ibidem, s. 171.

⁹ Ibidem, s. 167.

V skladu s temi izhodišči je bil predmet Prijateljve kritične študije — namreč korpus dotedanjih slovenskih prevodov proznih in verznihi del največjega ruskega pesnika — pravilno izbran. Med vsemi načelno pravimi, zaželenimi prevodi pa je njegova analiza izluščila le malo ustreznih in še manj dobrih. Vzroki za prevladujočo nizko raven so v razpravi določno navedeni, avtorjeve trditve dosledno podprte s prepričljivimi navedki. Najpogosteje je okornih prevodov kriva slaba jezikovna usposobljenost prevajalcev, in sicer njihovo prešibko obvladanje slovenščine, zlasti pa pomanjkljivo znanje ruščine in posledično slabo razumevanje izvirnikov¹⁰. Prijatelj je vedel, da možnosti za učenje tega jezika, na videz zelo sorodnega slovenščini, v 19. stoletju niso bile ugodne — učbenikov in slovarjev je bilo malo, a še kar jih je bilo, so bili nemški, torej za slovenske prevajalce le pogojno uporabni. Kadar jim je šepala že slovenščina, so v prevodih omahovali med svojo domačo in izvirnikovo sintakso, izpuščali ali napačno prevajali posamezne besede ali besedne sklope ter s tem vnašali v besedila nesmisle in neskladja. Podobne posledice je imela naglica in z njo povezana površnost, v kakršni so navadno nastajali prevodi za objave v časopisju — te okoliščine avtor razprave krivi za poenostavljanje prevodov, v katerih so zahtevnejši ali teže razumljivi deli izvirnih besedil skrajšani ali izpuščeni. Jezikovno neznanje se navadno povezuje s slabim literarnim poslušom, ki prevajalce zavaja k nasprotnemu, a enako zgrešenemu postopku — k samovoljnim širitvam besedil, ki so pogosto nesmiselne, banalne, celo vulgarne, kričeče neskladne z duhom in dikcijo izvirnika.

Argumentacija redkih pozitivnih ocen je splošnejša, manj podprta z ilustrativnimi zgledi. Prijatelj prevode, ki jih označi za dobre ali celo mojstrske, najraje navede kar v celoti, saj posamezne uspele nadrobnosti ne jamčijo, da je ohranjen čar besedila kot homogene tvorbe, v kateri so vsi elementi nepogrešljivi. Dober prevajalec mora pač biti 'kaj umetnika', prevodi so tem boljši, čim bolj nadarjeni pesniki jih naredijo. Avtorja razprave so navdušili trije: *Gvadalkvivi* Ivana Vesela, pobudnika in prvega urednika *Ruske antologije*, po Prijateljvem mnenju najbolj zaslužnega slovenskega prevajalca Puškinovih del, celo najodličnejšega slovenskega prevajalca poezije¹¹; *Dva vrana* Frana Levstika — v tem „krasnem, dovršenem prevodu vstane pred nami Puškin sam v svoji pesniški veličasti — slovenski, a tudi njegov ruski značaj je nedotaknjen“¹²; in končno *O ribiču in*

¹⁰ „Prelagatelj ima menda rajši ruščino nego slovenščino, kajti ruščini na ljubo vklepa vse slovenske stavke v ruske, noben se ne sme ganiti iz ruskega kalupa. Pri taki proceduri pa se slovenščini lice pogosto prav nelepó skremži“. Ibidem, s. 197.

¹¹ „Ivan Vesel ni postal samostojen pesnik, ali postal je izvrsten interpret ruskih pesnikov, postal je tolmač, dostojen izvirnikov, postal in ostal je do danes najodličnejši slovenski pesnik — prelagatelj“, „V ruski poeziji mu je tako godilo, da je tu zasanjal svojo pesniško individualnost in se povsem potopil v prijetne zvoke muzikalnih ruskih ritmov“. Ibidem, s. 176, 175—176.

¹² Ibidem, s. 190.

zlati ribici Antona Aškerc, „ki pozna slovenske narodne pesmi, zato ohranja Puškinov pravljčni slog in nežni ton narodne pesmi“¹³.

Natančen pregled izbranega segmenta slovenske prevodne literature Prijatelju torej ni potrdil „splošno znane sodbe, da še tako dober prevod ne doseže izvirnika“¹⁴, ker „vsega, kar je izraženo v izvirniku, skoraj ni mogoče preliti v prevod“. Samopotrjevalno trditev, da tudi „še tako dober prevod“ dejansko ni dober, ker pač ni enak izvirniku, je Prijatelj obšel z zamenjavo perspektive: namesto da bi spodbijal posplošeno diskvalifikacijo prevoda zaradi njegove apriorne, samoumevne neidentičnosti z izvirnikom, je opozoril na evidentno različno kakovost prevodov, ki pa ni avtomatično analogna kakovosti izvirnikov, ampak je odvisna od zmogljivosti in nadarjenosti prevajalca. To dvoje je določneje opredelil kot jezikovno znanje in specifično senzibilnost, saj sta vzroka pogoste inferiornosti prevodov „premalo subtilno razviti jezik“ ali „prevajalčeva nezmožnost poglobiti se v tujega avtorja“¹⁵. „Premalo subtilno razviti jezik“ je lahko tudi objektivna okoliščina, ne samo prevajalčeva subjektivna pomanjkljivost, pri nerazumevanju „tujega avtorja“ pa gre za individualno pomanjkanje literarnega posluha ali, drugače rečeno, za pomanjkanje prevajalskega talenta. Prevajalce je torej rangiral z enakim merilom kot avtorje izvirnika — oboji so različno zmožni in različno uspešni, obojim je za uspeh potrebna ‘umetniška žilica’. Ustvarjalnost rešuje prevajalce popolne, ‘suženjsko’ nesmiselne odvisnosti od izvirnika, saj dober prevajalec najde avtorjevi kreaciji ustrezen izraz v svojem jeziku, ne da bi se togo držal izvirnika, in iznajdljivo vdahne prevodu „domači značaj“, tako da postane „tuj umotvor umljiv“, kot da bi „vznikel na domačih tleh“¹⁶. Dober prevod je varianta izvirnika, ki v novem okolju zveni domače in vsaj malo izraža tudi prevajalčevo osebnost:

Vsako delo se mora prelagati drugače. Pravi pisatelj opisuje vsako stvar v njej primernem slogu in primerni formi. Treba se je samo vglobiti v duha avtorja in temu duhu primerno prelagati. Najbolj pa se boš približal originalu, ako se ne oklepaš pretesno in preboječe izvirnika. Fotografška pedantnost je suhoparna in moreča, samo prosti slikar ume izraziti resnično lepe poteze prirode. Sploh se daj voditi bolj svojemu čustvu nego razumu in hladnemu preudarku. Med

¹³ „Prevodu se pozna, da ga je oskrbel pesnik in sicer pesnik, ki je doma v slovenski narodni pesmi. Aškerc je umel ohraniti krepki pravljčni slog Puškinove pripovedke in tudi nežni ton, ki je lasten narodni pesmi. Vrhu tega je Aškerc tudi spreten mojster onega značilnega prostega ritma, v katerem je pisana Puškinova bajka. To je ritem ruskih narodnih pesmi. Aškerčev prevod se odlikuje zlasti v tem, da je presajen v domačo gredo; specialno ruski značaj bajke se je spojil z odgovarjajočim slovenskim v tako harmonično in umetno celoto, da te nehote objame mehak čar, domača zaupnost [...]“. Ibidem, s. 196.

¹⁴ Prijatelj navaja med radikalnimi nasprotniki prevoda A. Humbolda, ki pravi, da „prevod ni nič drugega kot oskubljen ptič, ki se ga zastonj trudiš pokriti s tujim perjem“. Ibidem, s. 167.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem, s. 197.

skrbnostjo in prostostjo hodi lahko in gibčno zlato prelagateljsko — srednjo pot!¹⁷

Prijatelj se je izognil razpravljanju o starih dihotomijah — ‘zvestem’ ali ‘svobodnem’, ‘podomačenem’ ali ‘potujčenem’ prevodu in ga nadomestil s priporočanjem prevajalske ‘gibčne’, variabilne ‘zlate srednje poti’. Čeprav bi se lahko zdelo, da je ‘zlata srednja pot’ klišejski kompromis, je iz konteksta razvidno, da gre za iskanje občutljivega ravnovesja, za iznajdljivo, vsakemu izvirniku posebej prilagojeno kombiniranje svobodnega podomačevanja in zvestega ohranjanja izvirnikovega tujega duha. V vsakem literarnem prevodu je treba poiskati nešablonsko, individualno pogojeno ujemanje z izvirnikom, in glede na to prevodov ne gre manihejsko deliti samo na dobre in slabe. Obstajajo pač tudi „prevodi srednje vrste“ in mednje je avtor hudomušno, nepoznavalcem prikrito prištel svoj lastni mladostni prevod Puškinove povesti *Kapitanova hči*, objavljen pod psevdonimom Semen Semenovič¹⁸.

Razpravo o prevodih Puškina je Prijatelj torej izpeljal iz premišljeno skicirane poetike literarnega prevoda. Oprl jo je na svoje lastne prevajalske izkušnje in na poznavanje prevajalskega dela drugih, tj. na empirično razumevanje prevajalske problematike in na prav tako stvarno preverljivo ugotovitev, da je literatura zaradi prevodov univerzalna umetnost, čeprav obstaja v mediju različnih jezikov. Prav prepričanje, da je prevod kot neposredna informacija in kot potencialna korekcija nujno potreben za razvoj nacionalne kulture, je pri odločitvi za predstavitev Wildovih aforizmov najbrž pretehtalo pomisleke, ker jih je bil prisiljen prevajati posredno. Načela, da je literarna dela treba prevajati iz izvirnika, sicer ni izrecno zagovarjal, je pa razberljivo iz njegove celotne siceršnje prakse in iz njegovih kritičnih pripomb o tedanjem pogostem prevajanju izvirnikov različnega izvora iz nemških prevodov.

Odločitev mu je najbrž olajšalo še nekaj okoliščin: aforizmi so zaradi svoje oblikovanosti v kratke samostojne enote videti za prevajanje manj zahtevni in manj občutljivi od daljših in bolj zapletenih, sklenjenih pripovednih ali dramskih besedil, za Wilda pa so značilni, ker je v njih izražal svoje izzivalno moderne nazore o literaturi, in Prijatelj je prav o tem hotel poučiti neinformirane slovenske bralce in še posebej kritike. Poljski prevod mu je bil pri roki, Nowaczyńskiego je poznal, ker je poljsko sodobno literaturo že več let pozorno spremljal — pozneje

¹⁷ Ibidem, s. 167.

¹⁸ „Poleg *Rakvarja* je izšla v Slov. knjižnici samo še *Kapitanova hči*. Preložil jo je Semen Semenovič, o katerem se je takrat pisalo, da je sedmošolec. Semenovič se je ta čas učil ruščine in je prelagal torej za vajo. To se da posneti tudi iz prevoda, ki se z veliko vnemo oklepa Puškinovega besedila. Tuptam se pač zapazi pogumen, samostojen korak, začuti se nalahko med vrstami prelagateljeva želja, govoriti po domače, po ruskem tekstu sicer, a ne v ruskem oklepu. Prelagatelj je gotovo rabil poleg izvirnika nemški prevod. Semenovičeva *Kapitanova hči* je prevod srednje vrste“. Ibidem, s. 203.

ga je v razpravi *Poezija »Mlade Poljske«* opisal kot „satiričnega glosatorja sodobnih neumnosti, preganjavca filistrov in literarnih spekulantov“¹⁹. Kot prevajalec Wildovih del je vsekakor ustrezal njegovim kriterijem: bil je sodoben pisatelj, torej gotovo vsaj ‘nekaj umetnika’, in za prevod angleškega aforista se je očitno odločil iz osebne afinitete, zato se ni bilo treba bati, da se morda ni ustrezno ‘vživel’ vanj in ne dovolj ‘vtopil v vsebino’ njegovih spisov.

Prijatelj je ob vsem tem pač zaupal zanesljivosti poljskega prevoda. Ni ga motilo, da je Nowaczyński sestavil svojo knjigo bolj izzivalno in hkrati bolj kompleksno: bralcem iz drugačnega kulturnega okolja je predstavil Wilda lahkotneje, kot pripovednika in kot ironično paradoksalnega, pogosto frivolnega komentatorja različnih resnih in trivialnih zadev, pri čemer pa je ravno aforistični del nekoliko priredil: Wilde namreč velike večine svojih aforizmov ni objavil posamično, ampak jih je vpletal v obsežnejša besedila, kjer jih je dal govoriti fiktivnim osebam svojih pravljic, novel in romana, svojih dram in dialoških esejev, to pa pomeni, da jih ni mogoče čisto brez pridržkov imeti za izraz njegovih lastnih stališč. To zanko je Nowaczyński tako kot pred njim že Wildova žena v zbirki *Oscariana*²⁰ obšel in v sklop s splošnim naslovom *Aforizmy* vključil poleg kratkih, zgoščeno formuliranih ‘pravih’ aforizmov, pobrane iz premih ali odvisnih govorov avtorjevih dramskih in pripovednih besedil, tudi daljše, ‘neprave’, razširjene z razlagalnimi, neaforističnimi odlomki iz njegovih esejev.

Prijatelj je v svoji manj obsežni, a tematsko enotnejši revijalni objavi prevedel po Nowaczyńskem v glavnem le aforizme o umetnosti in kritiki, sicer pa enako pomešane krajše in daljše, razširjene z opisno-razlagalnimi odlomki. Prevoda, iz katerega je prevajal, se je torej držal kot izvirnika, vendar ne čisto natančno, pa tudi Nowaczyński je Wilda včasih prevedel malo po svoje. To je privedlo do manjših, a včasih ne čisto zanemarljivih medsebojnih neskladnosti. Ena izmed njih je opazna npr. v ključnem larpurlartističnem ‘paradoksu’ o preobrnjenem posnemovalskem razmerju med življenjem in umetnostjo. Wilde ga daje izreči enemu od sogovornikov v dialoškem eseju *The Decay of Lying* (Propad laganja), potem ko ga polemično naveže na ‘obravnavanje umetnosti kot zrcala’, kar je aluzija na Hamletovo repliko o ‘namenu gledališke igre, da nastavlja ogledalo

¹⁹ I. Prijatelj: *Poezija »Mlade Poljske«*. „Ljubljanski zvon“ 1923, s. 154.

²⁰ O. Wilde: *Complete Works of Oscar Wilde*. London, Harper Collins Publishers, 2003, s. 1259. Zbirke Wildovih aforizmov so ostale priljubljene do danes, so pa različno obsežne in različno zasnovane. Med tistimi, ki se oznaki ‘aforizmi’ izognejo, je npr. knjižica z naslovom *Oscar Wilde's Wit and Wisdom* (1998) in podnaslovom *A Book of Quotations*. Sestavljalec ni naveden, je pa z oznakama ‘duhovitost’ in ‘modrost’ opozoril, da ‘citatov’, ki so mešanica epigramov, aforizmov in drugih ‘rekov’ ne gre jemati niti čisto zares niti čisto za šalo, odvisno tudi od tematike. Ob vsakem citatu je navedeno Wildovo delo, iz katerega je pobran, ob nekaterih je kot vir navedena tudi ‘konverzacija’. Skupaj jih je skoraj 400, razdeljeni so v 16 tematskih sklopov. Najdaljši med njimi ima naslov *Art, Literature, Music, Criticism* — umetnost in literatura sta torej bili osrednji temi njegovih aforizmov.

naravi' (Shakespeare, *Hamlet* III, 2), repliko, ki so ji tako kakor še številnim drugim Shakespeareovim sčasoma tudi prisodili značaj aforizma.

Nowaczyński in Prijatelj s tem aluzivnim paradoksom začenjata eno izmed svojih daljših aforističnih enot, a z na videz majhno poenostavitvijo sprevračata zanikani 'dozdevni' paradoks v 'resničen', tj. pravi paradoks, torej zanikata trditev, ki jo Wilde razglašča za resnico. V takem prevodu se dejansko spremeni ne samo Wildov natančni stil, ampak tudi vsebinska poanta aforističnega paradoksa, kakor nazorno kaže stoletje mlajši, ustrezní prevod Nade Grošelj:

Wilde:

Paradox though it may seem — and paradoxes are always dangerous things — it is non the less true that Life imitates Art more that Art imitates Life²¹.

Nowaczyński:

Paradoks to pozorny, a nie mniej prawdziwy, że życie sztukę więcej naśladuje niż sztuka życie²².

Prijatelj:

Očiten paradoks je, a nič manj resničen, da življenje bolj posnema umetnost, nego umetnost življenje²³.

Grošelj:

Mogoče se zdi paradoksalno — in paradoksi so vedno nevarne zadeve — pa je vendarle res, da Življenje vedno bolj posnema umetnost kakor Umetnost življenje²⁴.

Humorno dvoumni vrinek, da „so paradoksi vedno nevarne zadeve“, oba prevoda izpuščata, čeprav je pomenljiv tudi za sklepno trditev, ki sicer ni označena niti za 'dozdevno paradoksalno', je pa še drznejša od uvodne in hkrati spet aluzivna — sprevrača namreč znani rek o zgodovini kot učiteljici življenja, le da 'zgodovino' nadomešča 'umetnost', 'učiteljico' pa 'učenec':

²¹ O. Wilde: *Complete Works...*, s. 1082, 1083.

²² M. Stanovnik: *Oscar Wilde v slovenskem tisku do leta 1914*. V: *Razprave = Dissertationes VII/3*. Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1970, s. 139.

²³ I. Prijatelj: *Oskar Wilde*. — *Wildovi aforizmi o umetnosti in kritiki*. Naši zapiski V, 2, 3, 4. Ljubljana, Naši Zapiski, 1907, s. 39.

²⁴ O. Wilde: *Izbrano delo*. Prev. N. Grošelj. Ljubljana, Mladinska knjiga, Knjižnica Kon-dor, 2009, s. 84.

Wilde:

In a word, Life is Art's best, Art's only pupil²⁵.

Nowaczyński:

Nadto jeszcze: życie jest sztuki najlepszym, ba nawet jedynym uczniem²⁶.

Prijatelj:

In zraven še nekaj: življenje je najboljši, da, celo edini učenec umetnosti²⁷.

Grošelj:

Skratka, Življenje je najboljši, edini učenec Umetnosti²⁸.

Sklepni aforizem spelje vmesno neaforistično utemeljevanje, ki ga tu ne navajam, v logičen, čeprav spet paradokсно formuliran zaključek. Nowaczyński je Wildovo domišljeno izpeljavo celotne konstrukcije zanemaril in zaključno sintagmo 'in a word' površno, čeprav na prvi pogled ne hudo zgrešeno prevedel z 'nadto jezczce', Prijatelj pa za njim 'in zraven še nekaj' — kot da sklep, ki dejansko podkrepi uvodno trditev celotnega navedka, preskoči na nekaj drugega. Poleg tega je Nowaczyński Wildovo paradokсно trditev po nepotrebem podkrepil s sintagmo 'ba nawet', Prijatelj pa po njegovem zgledu z 'da, celo'.

Vzorec ujemanja in razhajanja v tristranskem razmerju Wilde-Nowaczyński-Prijatelj pa ima še eno varianto. Wildova vsebinska različica prej navedenega aforizma, ki je vzeta iz aforističnega *Predgovora* k romanu *Slika Doriana Graya* (ustrezno ga je pozneje prevedla Rapa Šuklje) in spet aludira na navedek iz Shakespearovega *Hamleta*, se npr. v poljskem prevodu drži izvirnika, medtem ko se Prijateljjev prevod ne drži poljskega in se zato razhaja tudi z izvirnikom:

Wilde:

It is the spectator, and not life, that art really mirrors²⁹.

Nowaczyński:

Sztuka odzwierciedla widza, nigdy zycie³⁰.

²⁵ O. Wilde: *Complete Works...*, s. 1083.

²⁶ M. Stanovnik: *Oscar Wilde v slovenskem tisku...*, s. 139.

²⁷ I. Prijatelj: *Oskar Wilde. — Wildovi aforizmi...*, s. 39.

²⁸ O. Wilde: *Izbrano delo...*, s. 86.

²⁹ O. Wilde: *Complete Works...*, s. 17.

³⁰ M. Stanovnik: *Oscar Wilde v slovenskem tisku...*, s. 139.

Prijatelj:

V umetnosti se zrcali to, kar se vidi, ne pa življenje³¹.

Šuklje:

Umetnost v resnici ne drži ogledala življenju, temveč gledalcu³².

Obojna neskladja zbuja vprašanje, ali je morda Prijatelj — tako kakor že pri mladostnem prevajanju *Kapitanove hčere*, ko se še ni povsem zanesel na svoje znanje ruščine — tudi pri prevajanju Wildovih aforizmov imel poleg prevoda Nowaczyńskiego pri roki bodisi izvornik, ki ga je morda vsaj delno razumel, bodisi še kakšen prevod za konzultacijo, ne da bi se mu zdelo potrebno to posebej omenjati. Vsekakor pa odmike od poljskega prevoda in od izvornika³³ po svoje pojasnjujeta uvodna predstavitev Wilda in jasno opredeljena namembnost prevoda njegovih aforizmov. Prijatelj je v informativnem uvodu visoko doneče opisal Wilda kot bolj resnobnega misleca, kakor se je predstavljal sam in kakor ga je predstavil Nowaczyński. Razglasil ga je za „tragičnega izgnanca človeške družbe“, za „zagovornika negacije“, za „mladega lepega demona, ki je posvetil v mehanizem življenja in dal svetu slutiti o onem nepreračunljivem snovanju svetovnih sil, ki delajo življenje misteriozno bolj, kakor si misli samouverjeni pozitivist in drugače, kakor se boji pošten kristijan“, za pisatelja „naravnost revolucionarnega pomena“, čigar „demonični skepticizem je prinesel v poezijo mračenje globin ter bliskanje in iskrenje podnebesnih, neobjetnih višin“, za reanimatorja „plodovite skepse grških zofistov, ne onih vulgarnih, špekulantnih advokatov, ampak globokih, razočaranih in zato mirnih ter modrih filozofov, nasprotnikov vsakega dogmatizma in edinozveličavnega patosa, zavedajočih se, da za vsako trditvijo molči tiha, nevsiljiva in zato tembolj simpatična negacija“, celo za nekakšnega preroka, ki je „podiral templje in razglašal svobodno pravico, da jih smejo spet zidati močne individualnosti po celi zemlji“, s čimer „se bo šele spolnilo, da se bo molil po celi zemlji in na vseh krajih on, ki je stoobrazen in eden“³⁴. Patetični slog brez sledu Wildove značilne pritajene humornosti mu je bil očitno bližji, predvsem pa se je zdel sprejemljivejši za slovensko provincialno občinstvo; poleg tega je s privzdignjeno dikcijo najbrž hotel „izbranega angleškega individualista“ zavarovati pred predvidljivimi moralističnimi diskvalifikacijami domačih kritikov, ki jim je bila ta predstavitev predvsem namenjena. Sicer pa

³¹ I. Prijatelj: *Oskar Wilde. — Wildovi aforizmi...*, s. 53.

³² O. Wilde: *Slika Doriana Graya*. Prev. R. Šuklje. Ljubljana, Cankarjeva založba, 1965, s. 44.

³³ Prim. M. Stanovnik: *Oskar Wilde v slovenskem tisku...*, s. 133–142; M. Stanovnik: *Wildovi aforizmi v slovenskih prevodih*. „Hieronymus“ V, 2011, s. 1–2, 7–21.

³⁴ I. Prijatelj: *Oskar Wilde. — Wildovi aforizmi...*, s. 21–22.

je svoj uvod zaključil s presenetljivo trditvijo, da sploh ni hotel Slovencem „odkriti“ Wilda, ampak „vreči mednje vsaj kako slutnjo o tem, kar hoče moderna umetnost“³⁵. Temu je priredil ne samo izbor, ampak vsaj malo tudi formulacije Wildovih aforizmov in v obojem diskretno izrazil svojo prevajalsko in kritiško individualnost.

Čez dvajset let je Wilda spet na kratko predstavil študentom slavistike v kurzu predavanj o zgodovini kritike³⁶, toda bolj stvarno, skladneje z njegovimi ‘intencijami’. Nebulozne demoničnosti in mesijanstva ni več omenjal, omejil se je na predstavitev njegovega koncepta literarne kritike kot umetnosti in kritika kot umetnika. Toda Wildov pogled na funkcijo kritike in profil kritika je opisal zelo podobno, kakor je v razpravi *Puškin v slovenskih prevodih* opisal svoj pogled na funkcijo prevoda in profil prevajalca: umetnostna kritika naj bi — tako kakor prevod — ustvarila posebno ozračje mednarodne kulturne povezanosti, kritik naj bi se — enako kot prevajalec — ‘vživel’ v pesnikovo delo in ga nato v luči svojih vtisov in ‘duševnih doživljajev’ umetniško predstavil bralcem. Prijatelj, tudi sam literarni kritik in prevajalec, je torej sčasoma modificiral svoje ‘vživljanje’ v Wilda, kakor tudi izostril pogled na Nowaczyńskega, čeprav je še po dobrem desetletju upošteval samo njegova zgodnja dela, spisana pred knjigo s prevedenimi Wildovimi aforizmi³⁷. Ni pa spreminjal pogledov na prevajalčevo ustvarjalno iskanje vedno drugačne ‘zlate srednje poti’ med ohranjanjem duha izvirnikovega avtorja in vzpostavljanjem domačega videza svojega prevoda³⁸. To pomeni, da

³⁵ Ibidem, s. 23.

³⁶ „Paterov učenec je bil veliki angleški artist Oskar Wilde (1836—1900), ki se je mimogrede ukvarjal tudi z literarno kritiko v esejistični zbirki *Intentions* (1891), poudarjajoč v njej zlasti znano nam tezo impresionistične kritike, da mora biti kritik umetnik. Kakor vsi dekadenti je tudi on stavil umetnost ne samo nad vsako etiko, marveč tudi nad življenje; težišča umetnosti ni iskal v snovi, vsebini in zadržanju, ampak v skrivnostih oblike. Znan je njegov izrek, da dejstva napravijo človeka surovega, tako tudi vse reporterstvo, to je poročanje o dejstvih. Od kritika je zahteval, da se včuti v pesnikovo delo in svoje dojme in duševne doživljaje, s katerimi je samega sebe obogatil med čitanjem, podeli čitateljem v kritiki, o kateri je trdil, da je toliko nad kritiziranim delom, kolikor je literarno delo nad svetom snovi, barv, strasti, čustev in misli, iz katerih se je umetnina izsnovala. Od umetnostne kritike je pričakoval, da bo ustvarila posebno duševno ozračje kulturnega zedinjenja in mednarodnega sporazumljenja. Zares ima Wildova literarna kritika tak značaj, da je ne moremo več imenovati kritika, ampak literarno tvorstvo“. I. Prijatelj: *Puškin v slovenskih prevodih...*, s. 74—75.

³⁷ „Zastopnik žolčljive, režoče žurnalistične satire, prehajajoče pogosto v pamflet in paskvil, je Adolf Neuwert-Nowaczyński (roj. 1876), ki je nekdanj šibal razne izrastke družabnega življenja od plesnivih filistrov do kabaretnih modernistov v brezštevilih, pogosto strankarskih in osebnih kupletih, parodijah, domslicah in travestijah („Opičje zrcalo“, 1902; „Anekdote“, 1903 itd.). Pozneje je pokazal, da ima tudi resnejši literarni talent, in sicer v svojih dramatiziranih kronikah („Sedem dram“, 1904). I. Prijatelj: *Poezija »Mlade Poljske«...*, s. 277.

³⁸ „Pesmi prevajati je križ. Še tako natančno in pravilno prevedene izgubé navadno ono svojo mičnost in silo, ki vzbuja občutje. Navadno postane iz svežega, dišečega venca suh, brezbarven, papirnat šopek, ki mora biti sicer tehnično v vsakem oziru popoln. Zdi se mi, da bi se moral vsak

je tudi Nowaczyńskemu kot avtorju prevoda, po katerem je sam prevajal Wilda, zaupal, a mu hkrati dopuščal uveljavljanje prevajalske in kritiške ustvarjalnosti in s tem manjše odmike od izvirnika, pogojene z določno namembnostjo in s pričakovanim učinkom prevoda.

Prijatelj je torej že v začetku 20. stoletja načel aktualno vprašanje prevajalčeve 'vidnosti' v prevodu, povezano s problematiko razmerij med bolj ali manj 'vidnimi' ali 'nevidnimi' literaturami majhnih in velikih, literarno šibkejših in močnejših, izmenično 'centralnih' in 'perifernih' narodov. Iz analize številnih prevodov in iz svoje lastne prakse je povzel, da je tudi tu primerno ubrati 'zlato srednjo pot': prevajalčeva osebnost se v prevodu nujno pokaže, ostati pa mora v senci avtorjeve kreacije. Tako prevod dobi 'domač značaj', tj. gladko berljivost, ne da bi izgubil duha izvirnika. Argument za tako ravnanje je bila Prijatelj šibkejša razvitost domače literature, ki za ohranjanje visokih artističnih standardov potrebuje večje merilo, čeprav fluidni standard odličnih literarnih del iz različnih, večjih in manjših, osrednjih in obrobni jezikovnih območij, gotovo koristi vsakemu okolju. To velja tudi za obravnavani prevod Nowaczyńskega, ki je bil namenjen neprimerno številnejšim bralcem kakor slovenski prevod. Tako v sklopu majhne slovenske in veliko večje poljske jezikovne skupnosti, ki pa sta se v začetku 20. stoletja obe še čutili eksistenčno ogrožene, se je bilo smiselno odločiti za rahlo prilagojen in z ustreznim spremnim besedilom podprt prevod, namenjen informaciji, razmisleku in korekciji domačega branja in pisanja, predvsem pa medsebojnemu spoznavanju.

Literatura

- Aškerc A.: *Ruska antologija v slovenskih prevodih. Pagovor. V: Prevajalci o prevodu. Od Trubarja do Župančiča. Antologija.* Ur. M. Stanovnik. Ljubljana 2013, s. 153—156.
- Dolinar D.: *Prijatelj, Ivan. V: Enciklopedija Slovenije, 9. Ur. D. Voglar.* Ljubljana 1995, s. 337.
- Koblar F.: *Prijatelj Ivan. V: Slovenski biografski leksikon, 8. Ur. F. Ksav. Lukman.* Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1952, s. 571—578.
- Nowaczyński A.: *Oskar Wilde. Studjum. Aforyzmy. Nowele.* Kraków, W. Wiediger, 1906.
- Prijatelj I.: *Iz uvoda v zgodovino kritike. V: Izbrani eseji in razprave II.* Ur. A. Slodnjak. Ljubljana, Slovenska Matica, 1953 /1928, s. 33—84.
- Prijatelj I.: *Josip Stritar. V: Izbrani eseji in razprave. I.* Ur. A. Slodnjak. Ljubljana, Slovenska matica, 1952, s. 363—458.
- Prijatelj I.: *Oskar Wilde. — Wildovi aforizmi o umetnosti in kritiki. Naši zapiski V, 2, 3, 4.* Ljubljana, Naši Zapiski, 1907.

prelagatelj prej tako vglوبي v izvirnik, da bi tako rekoč vsesal vase vsega pesnika, in potem bi moral peti za avtorjem samostojno iz svoje duše. Vem, da bi po taki poti prešlo v prevod nekaj individualno prelagateljevega, ali prav to bi tvorilo domači značaj prevoda, ki bi nam delal tuji umotvor umljiv, vznikel na domačih tleh“. I. Prijatelj: *Puškin v slovenskih prevodih...*, s. 197.

- Prijatelj I.: *Poezija »Mlade Poljske«*. „Ljubljanski zvon“ 1923, s. 16—25, 83—94, 147—157, 210—218, 268—279.
- Prijatelj I.: *Puškin v slovenskih prevodih*. V: *Prevajalci o prevodu od Trubarja do Župančiča*. Ur. M. Stanovnik. Ljubljana, Založba ZRC, ZRC SAZU, 2013/1901, s. 165—205.
- Skaza A.: *Rusko slovenski odnosi. Kulturni odnosi*. V: *Enciklopedija Slovenije*, 10. Ur. D. Voglar. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1996, s. 339—343.
- Slodnjak A.: *Uvod*. V: *Izbrani eseji in razprave Ivana Prijatelja*. II. Ljubljana, Slovenska Matica, 1953, s. V—XXV.
- Stanovnik M.: *Oscar Wilde v slovenskem tisku do leta 1914*. V: *Razprave = Dissertationes VII/3*. Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1970, s. 115—151.
- Stanovnik M.: *Wildovi aforizmi v slovenskih prevodih*. „Hieronymus“ 2011, V, s. 1—2, 7—21.
- Štefan R. et al.: *Poljsko-slovenski odnosi. Kulturni odnosi*. V: *Enciklopedija Slovenije*, 9. Ur. D. Voglar. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1995, s. 114—121.
- Wilde O.: *Complete Works*. London, Harper Collins, 1999.
- Wilde O.: *Complete Works of Oscar Wilde*. Ur. Harper Collins Publishers. London 2003.
- Wilde O.: *Izbrano delo*. Prev. N. Grošelj. Ljubljana, Mladinska knjiga, Knjižnica Kondor, 2009, s. 329.
- Wilde O.: *Oscar Wilde's Wit and Wisdom. A Book of Quotations*. Mineola, New York, Dover Publications, 1998.
- Wilde O.: *Slika Doriana Graya*. Prev. R. Šuklje. Ljubljana, Cankarjeva založba, 1965.

Majda Stanovnik

**I. Prijatelj in A. Nowaczyński:
informativno-korektivna funkcija prevoda
(Wildovi aforizmi prek poljščine v slovenščino)**

Povzetek

Na dunajski univerzi izobraženi slavist Ivan Prijatelj (1875—1937), aktivni sopotnik pesniške skupine 'slovenske moderne', se je uveljavil predvsem kot vpliven literarni zgodovinar. Z literaturo pa se je vse življenje ukvarjal tudi kot esejist in prevajalec, ker je hotel spoznavati pomembne, še zlasti sodobne evropske avtorje in umetnostne smeri ter z njimi seznanjati rojake.

Informacijo o angleškem pisatelju, ki je takrat zbujal pozornost v vzhodni in zahodni Evropi, je zgostil v revijalnem prispevku *Oskar Wilde* (1907), katerega večji del predstavlja prevod Wildovih aforizmov o umetnosti in kritiki. Poslovenjeni pa so iz poljščine, po knjigi Adolfa Nowaczyńskega *Oskar Wilde. Studium. Aforizmy. Nowele* (1906), v kateri je Wilde predstavljen obširneje in bolj vsestransko. Prijateljev prevod je tematsko enovitejši, toda v njegovem prevodnem opusu edini, ki ni narejen neposredno iz izvirnika. S prevodom Nowaczyńskega se ne ujema popolnoma, skladen pa je s kratko poetiko prevoda, ki jo je napisal kot uvodno poglavje svoje zgodnejše prevodoslovne razprave *Puškin v slovenskih prevodih* (1901). Njeno izhodišče je ugotovitev, da je prevod v književnosti majhnega naroda, kakršen je slovenski, nepogrešljiv, ker jo povezuje s književnostmi drugih narodov z informiranjem in vzgojo domačih bralcev in korigiranjem lokalnih artističnih standardov. Za ustrezno opravljanje teh funkcij mora ohraniti pristnost izvirnika in se hkrati prilagoditi ciljni kulturi, da v njej deluje kot domače delo. Temu primerno je zaznamovan ne samo z avtorjevo, ampak vsaj deloma tudi s prevajalčevo kreativno osebnostjo.

Manjši odmiki od izvirnika v prevodih Nowaczyńskiego in Prijateljja, ki se tu in tam razhajata tudi med sabo, ostajajo v okvirih priporočene 'zlate srednje poti' med ohranjanjem avtorjevih intencij in prevajalčevih svoboščin, namenjenih čim večji učinkovitosti in prepričljivosti prevedenega besedila.

Ključne besede: funkcija prevoda, aforizem, I. Prijatelj, O. Wilde, A. Nowaczyński.

Majda Stanovnik

I. Prijatelj and A. Nowaczyński: the informative and the corrective function of translation (Wilde's aphorisms rendered into Slovene via Polish)

Summary

The Slavic scholar Ivan Prijatelj (1875—1937), who received his university education in Vienna and was a contemporary and collaborator of the group of Slovene writers known as the »Slovene Modernists« (*slovenska moderna*), established himself primarily as an influential literary historian. Apart from that, he developed his interests in literature as an essayist and translator, being eager to become familiar with important authors and literary currents, especially modern European ones, and to make them accessible to Slovene readers.

He succinctly presented the English writer, who at the time garnered attention in Eastern and in Western Europe, in the journal article *Oskar Wilde* (1907), which is a translation of Wilde's aphorisms on art and on criticism. They were translated into Slovene from Polish, on the basis of *Oskar Wilde. Studjum. Aforyzmy. Nowele*, a book by Adolf Nowaczyński (1906), in which Wilde is dealt with in a more extensive and multi-faceted manner. Prijatelj's version, which is thematically homogeneous, is the only one among his translations that is not based directly on the source text. It does not always follow Nowaczyński's translation, but is consistent with the poetics of translation sketched out by Prijatelj in the introductory chapter to his study on Pushkin in Slovene translations (1901). The study presupposes that for the literature of a small nation such as Slovenia, translation is indispensable in as far as it enables that literature to become connected to other national literatures; in actual fact, translations are considered as a means of informing and educating target readers as well as of correcting local literary standards. In order to perform these functions in a satisfactory way, a translation must preserve the original's authenticity, while at the same time adapting to the target culture and naturally integrating into it. Accordingly, a translated text does not only bear a mark of the author's creative genius, but, to an extent, also of that of the translator.

Some minor shifts with respect to the English original are observable in Prijatelj's and Nowaczyński's translations, which in some points differ also from each other, and remain within the recommended middle way, which makes it possible for the translator to take into account the author's intentions, while allowing himself the necessary freedom, so as to produce an effective and convincing target text.

Key words: translation function, aphorism, I. Prijatelj, O. Wilde, A. Nowaczyński.



**I. Prijatelj i A. Nowaczyński:
informacyjno-korekcyjna funkcja przekładu
(aforyzmy Wilde’a tłumaczone poprzez polski na słoweński)**

**I. Prijatelj and A. Nowaczyński:
the informative and the corrective function of translation
(Wilde’s aphorisms rendered into Slovene via Polish)**

Majda Stanovnik

majda.stanovnik@siol.net

Data zgłoszenia: 8.02.2016 r. — Data recenzji i akceptacji: 15.03.2016 r.

Abstract: Ivan Prijatelj, a literary historian and essayist, was a contemporary and collaborator of the group of Slovene writers known as the “Slovene Modernists” (*slovenska moderna*). Having obtained a sound training in Slavic philology, he was well able to translate modern poetry and prose directly from Russian, Polish and Czech, whereas in 1907 he made an indirect translation of Oscar Wilde’s aphorisms on the basis of the Polish version by A. Nowaczyński. The paper seeks to relate the characteristics of Prijatelj’s translation and the motives for its production to what is stated by the translator in an earlier essay on the art of translation which appeared in the introductory part of his study on Pushkin in Slovene translations (1901).

Key words: translation function, aphorism, I. Prijatelj, O. Wilde, A. Nowaczyński.

Ivan Prijatelj (1875—1937) był słoweńskim slawistą i cenionym historykiem literatury. Studiował w Wiedniu, tam też przez czternaście lat pracował w bibliotece na dworze cesarskim. Następnie przeniósł się na Uniwersytet w Lublanie, gdzie od roku 1919 do swojej śmierci wykładał literaturę słoweńską, rosyjską, polską oraz czeską. Cieszył się dużym autorytetem także w drugiej połowie XX wieku¹,

¹ D. Dolinar: *Prijatelj, Ivan*. W: *Encyklopedija Slovenije*, 9. Ur. D. Voglar. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1995, s. 337.

głównie dzięki postawie antypozytywistycznej i wynikającemu z niej podejściu do literatury, którą badał w stałej interakcji z wydarzeniami społecznymi, ale równocześnie jako odrębną dziedzinę sztuki. Nie zgadzał się z ówczesną tendencją do odgradzania historii literatury od twórczości najnowszej, która powinna być przedmiotem refleksji krytyki literackiej (zresztą nią także Prijatelj zajmował się w swojej pracy naukowej). Od czasów studenckich był zafascynowany szeroko pojętą literaturą. Wraz ze swoimi rówieśnikami (Dragotinem Kette, Josipem Murnem, Ivanem Cankarem i Otonem Župančičem, ówczesnymi modernistami, dzisiejszymi klasykami literatury słoweńskiej) jeszcze pod koniec XIX wieku czytał oryginały i przekłady współczesnej literatury wraz z komentarzami publicystycznymi o charakterze informacyjnym, analitycznym, afirmującym bądź polemicznym, a także (podobnie jak pozostali) sam pisał i tłumaczył.

Oton Župančič (1878–1949) zyskał miano wielkiego mistrza literatury słoweńskiej zarówno dzięki swoim utworom poetyckim, jak i bardzo bogatej twórczości przekładowej, obejmującej klasyczne i współczesne dzieła prozatorskie oraz poetyckie ze wszystkich literatur Europy Środkowej. Także Prijatelj przez całe życie tłumaczył poezję i prozę, jednak z dużo mniejszym niż Župančič sukcesem i w mniejszym zakresie. Skoncentrował się na rosyjskiej poezji i powieściopisarstwie, przetłumaczył też kilka polskich wierszy, a także utwory Émila Verhaerena i Eino Leino z języka francuskiego i fińskiego. W 1907 roku wydał tłumaczenie aforyzmów Oscara Wilde’a, jednak nie na podstawie oryginału, a właśnie z wydanego wyboru i tłumaczenia autorstwa polskiego satyryka, eseisty i dramaturga Adolfa Nowaczyńskiego (1876–1944). Przedstawił więc słoweńskim czytelnikom, poddanych wielokulturowej monarchii austro-węgierskiej, w której funkcję urzędowego i zarazem dominującego języka pełnił język niemiecki, dzieło zachodnioeuropejskiego pisarza w tłumaczeniu z języka polskiego.

Przekład ten, zawarty w artykule o bardzo ogólnym tytule *Oskar Wilde* i zawężającym podtytule *Wildovi aforizmi o umetnosti in kritiki (Aforyzmy Wilde’a o sztuce i krytyce)* ukazał się w trzech częściach w nieznanym szerokiemu gronu czytelników, umiarkowanym ideologicznie czasopiśmie „Naši zapiski”. W późniejszych opisach dorobku Prijatelja jest on rzadko ujmowany: Koblar w pracy *Slovenski biografski leksikon* błędnie podaje go jako przekład esejów Wilde’a², zaś Slodnjak we wstępie do pozycji *Izbrani eseji in razprave Ivana Prijatelja* wspomina o nim jedynie w przypisie³. Także inne jego przekłady, obszerne i ważne, są postrzegane jako margines jego twórczości w stosunku do istotniejszych i liczniejszych publikacji naukowych. Dopiero pod koniec XX wieku polonistka Rozka Štefan w zwięzłym opisie polsko-słoweńskich stosunków

² F. Koblar: *Prijatelj Ivan*. W: *Slovenski biografski leksikon*, 8. Ur. F. K s av. Lukman. Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1952, s. 575.

³ A. Slodnjak: *Uvod*. W: *Izbrani eseji in razprave Ivana Prijatelja*. II. Ljubljana, Slovenska Matica, 1953, s. XIX.

kulturalnych w książce *Enciklopedija Slovenije* napisała, że „Marię Konopnicką jako pierwszy (1902 r.) przedstawił I. Prijatelj”⁴, natomiast rusycysta Aleksander Skaza w analizie stosunków rosyjsko-słoweńskich ocenił, że Prijatelj był najważniejszym popularyzatorem rosyjskiej literatury i kultury w XX wieku⁵.

Określenie „popularyzator”, szersze od terminu „tłumacz”, jest w pełni uzasadnione, ponieważ Prijatelj napisał również serię wartościowych artykułów o najważniejszych rosyjskich pisarzach. Na początku swojej kariery, włączając się w uroczyste świętowanie stulecia urodzin Puszkina, wydał monografię *Puškin v slovenskih prevodih* (1901). Pomimo tego, że była to pierwsza i przez długi czas jedyna tego typu publikacja w Słowenii, pozostała prawie niezauważona — jako dzieło młodego jeszcze Prijatelja została niejako przyćmiona przez jego późniejsze znakomite rozprawy na inne tematy. Przekład zaś stał się przedmiotem rozpraw i publikacji akademickich dopiero w drugiej połowie XX wieku. Stąd też publikacja ta jako niemal pionierska w dziedzinie przekładoznawstwa jest warta uwagi. Zainteresowanie budzi również ze względu na fakt, że do krytycznej analizy przekładów, stanowiącej trzon pracy, Prijatelj dodał wstęp, w którym przedstawił swoje główne poglądy na znaczenie i funkcję przekładu w kulturze narodu, szczególnie tak małego, jak słoweński.

Poglądy te, nie wchodząc w bezpośrednią polemikę, stoją w sprzeczności z doktryną o szkodliwości przekładu w rozwoju kultury narodowej. Zgodnie z nią wpływowy pisarz, krytyk i redaktor Josip Stritar w latach 60. i 70. XIX wieku próbował zahamować dotąd oczywiste współistnienie literatury słoweńskiej i tłumaczeń literackich. Pomimo tego, że sam także przekładał, był z zasady przeciwny tłumaczeniom, które miały sprzyjać wynaradawianiu i psuciu języka ojczystego, a przede wszystkim hamować rozwój kultury narodowej, poddając ją wpływom obcej myśli i tym samym ograniczając tworzenie oryginalnych rodzimych dzieł, które mogłyby stanowić dumę Słoweńców. Kontakty z literaturami obcymi (które uważał za istotne) zamiast przekładów miały zapewniać adaptacje, wzorowane na zagranicznych dziełach, ale pisane przez rodzimych pisarzy.

⁴ R. Štefan et al.: *Poljsko-slovenski odnosi. Kulturni odnosi*. W: *Enciklopedija Slovenije*, 9..., s. 115.

⁵ „W modernie pojawił się też najważniejszy słoweński krzewiciel literatury i kultury rosyjskiej XX wieku — I. Prijatelj. Przetłumaczył dzieła rosyjskich poetów K.M. Fofanowa, A.W. Kolkowa, S.J. Nadsona, J.P. Połonskiego, F. Sołoguba i F.I. Tiutezewa w ramach pracy *Ruska antologija v slovenskih prevodih*. Przetłumaczył nowelę *Dama s psičkom* (*Dama z pieskiem*, 1901) A.P. Czechowa, wydał zbiór jego nowel i dramat *Utva* (*Czajka*) w książce *Momenti* (1901), komedię Gogola *Revizor* (*Rewizor*, 1921) i powieść Turgieniewa *Plemiško gnezdo* (*Szlacheckie gniazdo*, 1933); ważne są jego przekłady rosyjskich symbolistów — K. Balmonta i W.J. Briusowa. Tłumaczył dzieła Puszkina (*Kapitanova hči* (*Córka kapitana*), Go 1896, *Boris Godunov* (*Borys Godunow*), Slovenka 1902, *Jevgenij Onjegin* (*Eugeniusz Oniegin*), 1909)”. A. Skaza: *Rusko slovenski odnosi. Kulturni odnosi*. W: *Enciklopedija Slovenije*, 10. Ur. D. Voglar. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1996, s. 342.

Program ten nie został zrealizowany. Doktrynie o zbyteczności przekładu oprócz Prijatelja, który zresztą bardzo cenił Stritara jako poetę i krytyka, sprzeciwiał się także liczny krąg słoweńskich modernistów, a także nieco starszy poeta i tłumacz Anton Aškerc, redaktor ważnego projektu przekładoznawczego — *Ruska antologija v slovenskih prevodih* (1901). W krótkim wstępie do tej okazałych rozmiarów publikacji, która ukazała się niemal jednocześnie z monografią Prijatelja o przekładach Puszkina, zauważył, że „wszyscy wielcy pisarze i poeci są ponadnarodowi, więc musimy ich znać także i my Słoweńcy”, dlatego „w dzisiejszych czasach przekłady literackie są ważną częścią rodzimych literatur wszystkich rozwiniętych narodów, więzią spajającą ze sobą odrębne naracje. [...] My także nie możemy istnieć bez tej duchowej więzi, która nas łączy z innymi narodami”⁶.

Prijatelj, który współpracował z Aškercem i opublikował swoje przekłady w jego antologii, wsparł i uzupełnił argumentację stanowiska, iż literaturę narodową, w tym przypadku słoweńską, powinny spajać z innymi kulturami właśnie przekłady. Rodzima literatura może uczyć się od nich artystycznej perfekcji⁷, ponieważ jako całość kwestionują hermetyczność lokalnych, często niższych standardów pisania, co jest zwłaszcza widoczne wśród małych narodów — „bez nauczycieli nikt nie zostanie pisarzem”⁸. W ten sposób przydzielił przekładom jasną, mającą bezpośredni wpływ, funkcję informacyjno-poznawczą, powiązaną z mniej oczywistą, działającą w dłuższym czasie funkcją korekcyjno-edukacyjną, czyli konfrontacją z wyższymi standardami artystycznymi, które stopniowo oddziałują na gusta czytelników, co z kolei wymusza ich respektowanie przez twórców. Trzeba jednak mieć na uwadze dwa zastrzeżenia — nie wszystkie przekłady mogą być wzorem literackiej doskonałości, a jedynie tłumaczenia prawdziwych dzieł sztuki, i tylko pod warunkiem, że dorównują poziomem oryginałowi.

Wybór dobrego tekstu jest zatem istotnym, choć niewystarczającym warunkiem dobrego przekładu. Tak jak jakość dzieła oryginalnego jest zależna od możliwości artystycznych jego autora, tak wartość przekładu jest związana z talentem jego twórcy bezpośredniego — tłumacza i jego umiejętności językowych. Kreatywność jest niezbędna każdemu twórcy literackiemu, w przypadku tłumacza musi zaś być powiązana ze szczególnego rodzaju empatią wobec każdego

⁶ A. Aškerc: *Ruska antologija v slovenskih prevodih. Pagovor. W: Prevajalci o prevodu. Od Trubarja do Župančiča. Antologija*. Ur. M. Stanovnik. Ljubljana 2013, s. 156.

⁷ „Czy znaczenie przekładów jest równie ważne jak znaczenie współpracy międzynarodowej. Tłumaczenia są nieodzowne zwłaszcza dla małych narodów, ponieważ nie tylko pozwalają rozwinać się naszemu językowi, by pełnił wyższe cele, ale chronią także rodzimego ducha języka, ponieważ nie musi on widzieć obcych dzieł przez pryzmat obcej kultury (u nas — niemieckiej), która zawsze maści czysty obraz. Z tego też wynika, że przy tłumaczeniu trzeba szczególnie troskliwie zwracać uwagę na język rodzimy”. I. Prijatelj: *Puškin v slovenskih prevodih. W: Prevajalci o prevodu...*, s. 167.

⁸ Ibidem, s. 171.

oryginału i jego autora, która według Prijatelja umożliwia mu „wejście” w świat doznań i uczuć autora:

Język w każdym prawdziwym dziele sztuki jest ściśle związany z myślą i uczuciem, dlatego nie można analizować języka mechanicznie, bez związku z treścią. Należy się w nią zagłębić; tłumacz musi przeżyć i czuć wszystko to, czego doświadczał autor przy tworzeniu oryginału. Dzięki temu tłumacz obcować może z prawdziwym, prostym słowem. Oczywiście przekład tego, kto sam jest artystą, będzie lepszy⁹.

W związku z tymi twierdzeniami przedmiot krytycznego studium Prijatelja (a był to zbiór dotychczasowych słoweńskich tłumaczeń prozy i liryki największego poety rosyjskiego) jest jak najbardziej właściwy. Obok rzetelnie wykonanych tłumaczeń autor wskazuje o wiele więcej tych mniej właściwych i gorszej jakości. Przyczyny tak niskiego poziomu przekładów są w publikacji dokładnie wymienione, a także poparte odpowiednimi przykładami. Najczęściej winna jest temu niska kompetencja językowa tłumacza, a dokładniej jego słaba znajomość języka słoweńskiego, a także braki w znajomości języka rosyjskiego, co powoduje niski poziom rozumienia oryginału¹⁰. Prijatelj wiedział, że w XIX wieku warunki uczenia się tego języka, pozornie podobnego do słoweńskiego, nie były sprzyjające — podręczników i słowników było mało, a istniejące były w języku niemieckim, a więc dla słoweńskiego tłumacza przydatne tylko częściowo. Jeśli dodatkowo słabo posługiwali się oni językiem słoweńskim, to w ich przekładach dochodziło do nakładania się składni obu języków, opuszczania lub błędnego tłumaczenia poszczególnych wyrazów lub połączeń wyrazowych, co prowadziło do niezrozumienia i chaosu. Podobne konsekwencje miał pośpiech i związana z nim powierzchowność, z jaką dokonywano tłumaczeń na potrzeby czasopism. Te okoliczności według autora powodowały upraszczanie przekładów, w których bardziej wymagające i trudniejsze do zrozumienia części były skracane lub usuwane. Brak znajomości języka jest często powiązany ze słabym wyczuciem literackim, które prowadzi do sprzecznego, i tym samym błędnego, postępowania — do samowolnego wydłużania tekstów, które w efekcie są często pozbawione sensu, banalne, a nawet wulgarne, niezgodne z duchem i wymową oryginału.

Argumenty za sporadycznymi pozytywnymi ocenami są bardziej ogólne, mniej poparte przykładami. Tłumaczenia, które Prijatelj uznał za dobre lub wręcz mistrzowskie, najczęściej przytoczone są w całości, ponieważ w samych fragmentach trudno dostrzec urok tekstu jako homogenicznego tworu, w którym

⁹ Ibidem, s. 167.

¹⁰ „Tłumacz *x* być może woli język rosyjski od języka słoweńskiego, gdyż z chęcią wtłacza wszystkie zdania słoweńskie w rosyjskie i żadne nie śmie się z tego rosyjskiego szkieletu ruszyć. Właśnie przy takim postępowaniu język słoweński doznaje nieładnego uszczerbku”. Ibidem, s. 197.

wszystkie elementy są niezastąpione. Dobry tłumacz musi więc być artystą — przekłady są tym lepsze, im bardziej uzdolnieni poeci je tworzą. Autor publikacji wymienia trzy przekłady: *Gvadalkvivir* Ivana Vesela, pomysłodawcy i pierwszego redaktora pracy *Ruska antologija*, według Prijatelja najbardziej zasłużonego słoweńskiego tłumacza dzieł Puszkina, a także najlepszego tłumacza poezji w ogóle¹¹; *Dva vrana* Frana Levstika — w tym „pięknym, mistrzowskim przekładzie przed naszymi oczami jawi się Puszkina w całej swojej poetyckiej wielkości — jego słoweński charakter wraz z rosyjskim pozostają nienaruszone”¹² oraz *O ribiču in zlati ribici* Antona Aškerca, „który zna słoweńskie pieśni ludowe, dlatego zachowuje bajkowy styl Puszkina i subtelny ton twórczości ludowej”¹³.

Dokładna analiza wybranej części przekładów literackich nie potwierdziła „ogólnie znanego sądu, iż nawet tak dobre tłumaczenie nigdy nie dorówna oryginałowi”¹⁴, ponieważ „wszystkiego, co jest wyrażone w oryginale, nie da się oddać w przekładzie”. Twierdzenie, że „nawet tak dobry przekład” w istocie nie jest dobry, ponieważ nie jest równy oryginałowi, Prijatelj przekształcił, zmieniając perspektywę: zamiast dyskwalifikować tłumaczenie z powodu jego apriorycznej i oczywistej nieidentyczności z tekstem pierwotnym, uwypuklił ewidentne różnicowanie jakości przekładów, która nie jest analogiczna do jakości oryginału, ponieważ zależy od umiejętności i talentu tłumacza. Te dwa czynniki dokładniej określił jako znajomość języka i specyficzną wrażliwość, gdyż częstymi powodami niskiego poziomu tłumaczeń są „za mało rozwinięta subtelność języka” albo „niemożność zrozumienia autora oryginału przez tłumacza”¹⁵. „Za mało rozwinięta subtelność języka” może być także czynnikiem obiektywnym, nie tylko subiektywną wadą tłumacza. W przypadku niezrozumienia „autora oryginału” chodzi o indywidualny brak wyczucia literackiego lub, inaczej mówiąc, brak talentu do tłumaczenia. Prijatelj nadał więc tłumaczom tę samą rangę co autorom oryginału — obydwie grupy są w różnym stopniu uzdolnione i odnoszą

¹¹ „Ivan Vesel nie był jedynie poetą, ale został wybitnym interpretatorem poetów rosyjskich, został tłumaczem, równym twórcą oryginałów, i najwspanialszym poetą słoweńskim — tłumaczem”. „Poezja rosyjska odpowiadała mu na tyle, że to w niej wymarzył swoją poetycką indywidualność i całkowicie zespolił się z przyjemną melodią rosyjskiego rytmu”. Ibidem, s. 176, 175—176.

¹² Ibidem, s. 190.

¹³ „Po przekładzie widać, że troszczył się o niego poeta i to poeta, który zna się na słoweńskich pieśniach ludowych. Aškerca umiał zachować bajkowy styl opowiadki Puszkina oraz jej delikatny ton, który jest charakterystyczny dla pieśni ludowej. Ponadto Aškerca jest także mistrzem tego typowego prostego rytmu, w którym jest napisana bajka Puszkina. To rytm rosyjskich pieśni ludowych. Tłumaczenie Aškerca wyróżnia się zwłaszcza tym, że jest tekstem przesadzonym do rodzimej ziemi — rosyjski charakter bajki spoił się ze słoweńskim w harmonijną i artystyczną całość, którą niespodzianie objął delikatny czar, swojska bliskość [...]”. Ibidem, s. 196.

¹⁴ Prijatelj wśród radykalnych przeciwników przekładu wskazuje na A. Humbolda, który „twierdzi, że przekład to nic innego jak oskubany ptak, którego na darmo próbujesz przykryć innymi piórami”. Ibidem, s. 167.

¹⁵ Ibidem.

różne sukcesy; zarówno jednym, jak i drugim potrzebna jest „żyłka artyzmu”. Twórczość ratuje tłumacza przed pełną, „niewelniczo” bezsensowną zależnością od oryginału, gdyż jeśli jest on kompetentny, znajdzie dla tekstu autora odpowiedni wyraz w swoim języku i, bez ścisłego trzymania się oryginału, zrećźnie nada przekładowi „rodzimy charakter” w taki sposób, że „obce dzieło sztuki stanie się zrozumiałe” tak, jakby „powstało w naszym kraju”¹⁶. Dobry przekład jest wariantem oryginału, który w nowym środowisku brzmi „swojsko” i choć trochę wyraża osobowość tłumacza:

Każde dzieło należy przekładać w inny sposób. Prawdziwy pisarz opisuje każdą rzecz we właściwym dla niej stylu i formie. Trzeba zrozumieć intencje autora i tłumaczyć tekst w zgodzie z nimi. Najbardziej zbliżysz się do oryginału, jeśli nie będziesz się go trzymać zbyt kurczowo i bojaźliwie. Fotograficzna dokładność jest nudna i przytłaczająca, nawet zwykły malarz potrafi ukazać piękne cechy przyrody. Daj się ponieść bardziej swojemu uczuciu niż rozumowi i chłodnym przemyśleniom. Między dokładnością a wolnością może przechadzać się i dobre tłumaczenie — droga pośrednia!¹⁷

Prijatelj uchylił się od rozpraw o starych dychotomiach — „wierność” albo „wolność”, „udomowienie” albo „egzotyzacja” przekładu — poprzez wybór elastycznej, zmiennej „drogi pośredniej”. Choć mogłoby się wydawać, że „droga pośrednia” jest banalnym kompromisem, z kontekstu jednak wiadomo, że chodzi o znalezienie delikatnej równowagi, o dostosowaną do każdego oryginału kombinację pełnego wolności udomowienia i wiernej ochrony jego obcego charakteru. W każdym przekładzie literackim trzeba poszukać nieszablonowego, indywidualnie uwarunkowanego podejścia do oryginału i dlatego też nie należy dzielić przekładów w myśl manicheizmu tylko na dobre lub złe. Istnieją także tłumaczenia „średniej jakości” i do nich autor żartobliwie i niepostrzeżenie zalicza swój własny, wykonany w młodości przekład opowiadania Puszkina *Kapitanova hči*, wydany pod pseudonimem Semen Semenovič¹⁸.

Prijatelj wywiódł więc swoją rozprawę o przekładach Puszkina z naszkicowanej w sposób przemyślany poetyki przekładu literackiego. Oparł ją na własnych doświadczeniach translatorskich oraz na analizie tekstów innych tłumaczy,

¹⁶ Ibidem, s. 197.

¹⁷ Ibidem, s. 167.

¹⁸ „Oprócz pozycji *Rakvar* w wydawnictwie Slovenska knjižnica opublikowano jeszcze tłumaczenie *Kapitanova hči*. Jego autorem był Semen Semenovič, o którym się wtedy pisało, że jest siódmoklasistą. W tym czasie Semenovič uczył się języka rosyjskiego i tłumaczył w ramach ćwiczeń. To da się wywnioskować z przekładu, który trzyma się kurczowo tekstu Puszkina. Tu i ówdzie można jednak dostrzec odważny, samodzielny krok, poczuć między linijkami lekkie pragnienie tłumacza, by mówić w sposób rodzimy, na tekście rosyjskim, choć nie w rosyjskim pancerzu. Tłumacz z pewnością posiłkował się oprócz tekstu oryginału tłumaczeniem niemieckim. *Kapitanova hči* w tłumaczeniu Semenoviča to przekład średniej jakości”. Ibidem, s. 203.

czyli na empirycznym rozumieniu problematyki przekładu i na tak łatwym do sprawdzenia twierdzeniu, że dzięki tłumaczeniom literatura jest sztuką uniwersalną, mimo że istnieje w różnych językach. Przekonanie, że przekład jako źródło informacji bezpośrednich i potencjalnych zmian jest nieodzowny w rozwoju literatur narodowych, w przypadku decyzji o przedstawieniu aforyzmów Wilde'a prawdopodobnie przewyciężyło wątpliwości Prijatelja, by tłumaczyć tekst pośrednio. Zasady, że dzieło literackie trzeba tłumaczyć na podstawie oryginału, nie postulował wprost, jednak można ją wyczytać z całej jego praktyki i krytycznych uwag o częstym tłumaczeniu tekstów różnego pochodzenia z niemieckich przekładów.

W podjęciu decyzji pomogło mu jeszcze kilka okoliczności — aforyzmy ze względu na to, że przybierają formę krótkich, odrębnych jednostek są postrzegane jako łatwiejsze w tłumaczeniu i wymagające mniejszej wrażliwości niż dłuższe i bardziej rozbudowane teksty narracyjne lub dramatyczne. Aforyzmy Wilde'a są zaś charakterystyczne, ponieważ twórca wyrażał w nich swoje śmiałe nowatorskie poglądy na literaturę, które Prijatelj chciał przekazać niedoinformowanym słoweńskim czytelnikom, a zwłaszcza krytykom. Miał do dyspozycji polski przekład, znał Nowaczyńskiego, ponieważ interesował się współczesną literaturą polską już od lat — później w rozprawie *Poezija »Mlade Poljske«* opisał go jako „satyrycznego komentatora współczesnych głupot, prześladowcę filistrów i literackich spekulantów”¹⁹. Jako tłumacz dzieł Wilde'a spełniał oczywiście jego kryteria: był współczesnym pisarzem, a więc z pewnością i artystą, i na przekład angielskiego aforysty zdecydował się oczywiście z podobieństwa zainteresowań, dlatego nie trzeba było się bać, że być może niewłaściwie „wczuł się” czy też niewystarczająco „zagłębił się w zawartość” jego utworów.

Dzięki temu Prijatelj uwierzył w wiarygodność polskiego przekładu. Nie przeszkadzało mu to, że pomysł Nowaczyńskiego był jednocześnie i bardziej śmiały, i bardziej złożony: czytelnikom z innego środowiska kulturowego przedstawił Wilde'a w prostszy sposób, jako opowiadacza i frywolnego komentatora różnych spraw prawdziwych i trywialnych, przy czym właśnie aforystyczną część w pewnym stopniu zredagował. Wilde bowiem nie wydał osobno zdecydowanej większości swoich aforyzmów, ale wplatał je w obszerniejsze teksty, gdzie stanowiły części wypowiedzi fikcyjnych postaci, a to oznacza, że nie można uważać ich za wyraz jego własnych poglądów. Nowaczyński rozwiązał ten dylemat (tak jak i żona Wilde'a w zbiorze *Oscariana*²⁰), włączając w zbiór z ogólnym tytułem

¹⁹ I. Prijatelj: *Poezija »Mlade Poljske«*. „Ljubljanski zvon” 1923, s. 154.

²⁰ O. Wilde: *Complete Works of Oscar Wilde*. London, Harper Collins Publishers, 2003, s. 1259. Zbiorki aforyzmów Wilde'a wciąż cieszą się popularnością. Różnią się od siebie ilością materiału i konceptem. Wśród tych, którzy wolą unikać określenia „aforyzmy”, są między innymi twórcy książeczki zatytułowanej *Oscar Wilde's Wit and Wisdom* (1998) z podtytułem *A Book of Quotations*. Autor wyboru pozostaje nieznanym, ale tytułowy „dowcip” i „mądrość” umieszcza on z zastrzeżeniem, że „cytatów”, które stanowią mieszankę epigramów, aforyzmów i innych „powie-

Aforyzmy nie tylko krótkie, zwięzłe sformułowane „właściwe” aforyzmy, lecz także aforyzmy „niewłaściwe” — cytaty z tekstów dramatycznych i narracyjnych Wilde’a, rozszerzone fragmenty z jego esejów.

Prijatelj w swojej mniej obszernej i tematycznie bardziej jednolitej publikacji w czasopiśmie przetłumaczył, podobnie jak Nowaczyński, przede wszystkim tylko aforyzmy o sztuce i krytyce, tak samo mieszając maksymy krótsze i dłuższe, zaopatrując je w objaśnienia. Przekład, z którego tłumaczył, traktował jako oryginał, co prowadziło do nieścisłości zwłaszcza dlatego, że Nowaczyński czasami tłumaczył Wilde’a dość swobodnie. To doprowadziło do małych, a czasami dosyć istotnych wzajemnych nieścisłości. Jedną z nich jest zauważalna na przykład w kluczowym „paradoksie” sztuki dla sztuki — przeinaczonym stosunku naśladowczym między życiem a sztuką. Wilde wkłada go w usta jednego z rozmówców w esej *The Decay of Lying (Upadek sztuki kłamstwa)*, po tym jak w sposób polemiczny powiąże go z „traktowaniem sztuki jak lustra”, co jest aluzją do repliki Hamleta o „przeznaczeniu teatru, by służył jako zwierciadło naturze” (Szekspir, *Hamlet* III, 2). Replika ta, tak jak i inne cytaty z dzieł Szekspira, z czasem zyskała charakter aforyzmu.

Nowaczyński i Prijatelj za pomocą tego aluzyjnego paradoksu zaczynają jeden ze swoich dłuższych aforystycznych wątków. Z pozoru małym ujednoczeniem zmieniają „przypuszczalny” paradoks w „prawdziwy”, to jest właściwy paradoks, czyli przeczą twierdzeniu, które Wilde uznaje za prawdę. W takim przekładzie faktycznie zmieni się nie tylko precyzyjny styl Wilde’a, lecz także puenta aforystycznego paradoksu, co wyraźnie widać w wierniejszym przekładzie Nady Grošelj, który powstał sto lat później:

Wilde:

Paradox though it may seem — and paradoxes are always dangerous things — it is non the less true that Life imitates Art more that Art imitates Life²¹.

Nowaczyński:

Paradoks to pozorny, a nie mniej prawdziwy, że życie sztukę więcej naśladuje niż sztuka życie²².

dzeń”, nie można brać ani zbyt poważnie, ani zbyt dowcipnie. Przy każdym cytacie zamieszczony jest utwór Wilde’a, z którego dany fragment pochodzi. Razem jest ich prawie 400, podzielonych na 16 bloków tematycznych. Najdłuższy z nich ma tytuł *Art, Literature, Music, Criticism* — sztuka i literatura były więc centralnym tematem aforyzmów Wilde’a.

²¹ O. Wilde: *Complete Works...*, s. 1082—1083.

²² M. Stanovnik: *Oscar Wilde v slovenskem tisku do leta 1914*. W: *Razprave-Disertationes VII/3*. Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1970, s. 139.

Prijatelj:

Očiten paradoks je, a nič manj resničen, da življenje bolj posnema umetnost, nego umetnost življenje²³.

Grošelj:

Mogoče se zdi paradoksalno — in paradoksi so vedno nevarne zadeve — pa je vendarle res, da Življenje vedno bolj posnema umetnost kakor Umetnost življenje²⁴.

Humorystycznie niejednoznaczne wtrącenie, że „paradoksy to zwykle niebezpieczna sprawa”, jest pominięte w dwóch pierwszych tłumaczeniach, mimo że ma znaczenie dla całości twierdzenia. Nie jest ono oznaczone jako „przypuszczalnie paradoksalne”, jest zaś śmielsze niż twierdzenie wprowadzające i jednocześnie aluzyjne. Przekształca bowiem znane powiedzenie „historia jest nauczycielką życia” — na miejsce „historii” wstawiając „sztukę”, w miejsce „nauczycielki” — „ucznia”:

Wilde:

In a word, Life is Art's best, Art's only pupil²⁵.

Nowaczyński:

Nadto jeszcze: życie jest sztuki najlepszym, ba nawet jedynym uczniem²⁶.

Prijatelj:

In zraven še nekaj: življenje je najboljši, da, celo edini učenec umetnosti²⁷.

Grošelj:

Skratka, Življenje je najboljši, edini učenec Umetnosti²⁸.

²³ I. Prijatelj: *Oskar Wilde. — Wildovi aforizmi o umetnosti in kritiki*. Naši zapiski V, 2, 3, 4. Ljubljana, Naši Zapiski, 1907, s. 39.

²⁴ O. Wilde: *Izbrano delo*. Prev. N. Grošelj. Ljubljana, Mladinska knjiga, Knjižnica Kondor, 2009, s. 84.

²⁵ O. Wilde: *Complete Works...*, s. 1083.

²⁶ M. Stanovnik: *Oscar Wilde v slovenskem tisku...*, s. 139.

²⁷ I. Prijatelj: *Oskar Wilde. — Wildovi aforizmi...*, s. 39.

²⁸ O. Wilde: *Izbrano delo...*, s. 86.

Końcowy aforyzm prowadzi nieaforystyczne wyjaśnienie (którego tu nie przytaczam) do logicznego, choć paradoksalnie sformułowanego wniosku. Nowaczyński zrezygnował z konstrukcji, jaką zastosował Wilde, tłumacząc frazę „in a word” w sposób swobodny i nie tak wcale błędny jako „nadto jeszcze”, a Prijatelj, wzorując się na nim, pisze: „in zraven še nekaj” — jakby wniosek, który faktycznie podkreśla wstępne twierdzenie całego cytatu, wskazywał na coś innego. W tym samym cytacie dostrzec można kolejne odstępstwo: Nowaczyński zamiast powtórzenia słowa „Arts” w dopełniaczu saksońskim wstawił uboższe treściowo podkreślenie „ba nawet”. Za jego zaś przykładem Prijatelj dodał „da, celo”, choć w tym przykładzie język słoweński nie dopuszcza takiej konstrukcji jak w angielskim. Dlatego także w przekładzie Nady Grošelj słowo „Umetnost” nie jest powtórzone.

Przykład podobieństw i rozbieżności w trójstronnej relacji Wilde — Nowaczyński — Prijatelj posiada jeszcze jedną możliwość. Inny wariant wcześniej cytowanego aforyzmu Wilde’a, który został zaczerpnięty z aforystycznego *Wstępu* do powieści *Portret Doriana Graya* (dobrze przetłumaczyła go później Rapa Šuklje) i który ponownie nawiązuje do cytatu z *Hamleta* Szekspira, w polskim przekładzie jest wierny oryginałowi, podczas gdy przekład Prijatelja nie jest z nim zgodny i dlatego mija się z oryginałem:

Wilde:

It is the spectator, and not life, that art really mirrors²⁹.

Nowaczyński:

Sztuka odzwierciedla widza, nigdy życie³⁰.

Prijatelj:

V umetnosti se zrcali to, kar se vidi, ne pa življenje³¹.

Šuklje:

Umetnost v resnici ne drži ogledalo življenju, temveč gledalcu³².

Niespójność dwóch powyższych tłumaczeń nasuwa pytanie, czy też Prijatelj — tak jak przy tłumaczeniu *Córki kapitana*, dokonanego w czasach młodości, kiedy

²⁹ O. Wilde: *Complete Works...*, s. 17.

³⁰ M. Stanovnik: *Oscar Wilde v slovenskem tisku...*, s. 139.

³¹ I. Prijatelj: *Oskar Wilde. — Wildovi aforizmi...*, s. 53.

³² O. Wilde: *Slika Doriana Graya*. Prev. R. Šuklje. Ljubljana, Cankarjeva založba, 1965, s. 44.

nie mógł jeszcze zupełnie polegać na swojej znajomości języka rosyjskiego — miał do dyspozycji oprócz tłumaczenia Nowaczyńskiego albo oryginał, który częściowo rozumiał, albo jeszcze jakiś inny przekład dla porównania, lecz nie uznał za konieczne o tym wspominać. W każdym razie różnice w stosunku do polskiego przekładu i do oryginału³³ są na swój sposób wyjaśnione we wstępie przedstawiającym Wilde'a oraz jasno określającym celowość przekładu jego aforyzmów. We wprowadzeniu Prijatelj przedstawił Wilde'a o wiele bardziej poważnie, niż czynił to sam autor aforyzmów i tłumacz Nowaczyński. Ogłosił go „tragicznym wygnańcem społeczeństwa”, „obrońcą negacji”, „młodym pięknym demonem, który zajrzał w mechanizm życia i dał światu wgląd w nieprzewidywalne działania potęg świata, które czynią życie bardziej tajemniczym niż to sobie wyobraża zarozumiały pozytywista i bardziej zróżnicowanym, czego boi się przyzwoity chrześcijanin”. Nazwał go pisarzem „naturalności o rewolucyjnym znaczeniu”, którego „demoniczny sceptycyzm wniósł do poezji mrok głębin oraz błysk i lśnienie podniebnych, bezkresnych wysokości”, wskrzesicielem „płodnej wątpliwości greckich sofistów, nie tych wulgarnych, spekulanckich adwokatów, ale filozofów wnikliwych, rozczarowanych i dlatego spokojnych i mądrych, przeciwników każdego dogmatyzmu i jedyne go zbawczego patosu, zdających sobie sprawę z tego, że za każdym poglądem kryje się cicha, nienatrzęta i dlatego tym bardziej sympatyczna negacja”, nawet prorokiem, który „niszczył świątynie i głosił, że odbudować je mogą silne indywidualności na całej ziemi”, co „wypełni się wtedy, kiedy na całej ziemi i wszystkich jej krańcach będzie czczony ten, który ma sto twarzy i jest jedyny”³⁴. Patetyczny styl bez śladu ukrytego humoru, charakterystycznego dla Wilde'a, był z pewnością Prijateljowi bliższy, przede wszystkim wydawał się łatwiejszy w odbiorze dla słoweńskich czytelników. Oprócz tego dzięki podniosłej wymowie chciał najprawdopodobniej „angielskiego indywidualistę” ochronić przed przewidywalną oceną moralną rodzimych krytyków, z myślą o których wprowadzenie to zostało napisane. Swój wstęp zakończył zaskakującym stwierdzeniem, że wcale nie zamierzał „odkryć” Wilde'a dla Słoweńców, ale „wzbudzić wśród nich chociaż przeczucie, o co może chodzić sztuce współczesnej”³⁵. Temu podporządkował nie tylko dokonany wybór, lecz także formę aforyzmów Wilde'a, i w obu tych aspektach ujawnił swoje inklinacje przekładowe i krytyczne.

Po dwudziestu latach Prijatelj ponownie przybliżył sylwetkę Wilde'a studentom sławistyki w ramach wykładów o historii krytyki³⁶, tym razem bardziej

³³ Por. M. Stanovnik: *Oscar Wilde v slovenskem tisku...*, s. 133—142; M. Stanovnik: *Wildovi aforizmi v slovenskih prevodih*. „Hieronymus” V, s. 1—2, 7—21.

³⁴ I. Prijatelj: *Oskar Wilde*. — *Wildovi aforizmi...*, s. 21—22.

³⁵ Ibidem, s. 23.

³⁶ „Uczniem Patera był wielki angielski artysta Oscar Wilde (1836—1900), który zajmował się także krytyką literacką w zbiorze esejów *Intentions* (1891), podkreślając szczególnie znaną nam tezę krytyki impresjonistycznej, że każdy krytyk powinien być artystą. Tak jak inni deka-

rzeczowo, zgodnie z jego „intencjami”. Nie wspominał już o demoniczności i mesjanizmie, ograniczył się do przedstawienia jego konceptu krytyki literackiej jako sztuki i krytyka jako artysty. Jednak spojrzenie Wilde’a na funkcję krytyki i osobę krytyka opisał bardzo podobnie jak w rozprawie *Puškin v slovenskih prevodih*, w której przedstawił swoje stanowisko na temat funkcji przekładu i osoby tłumacza: krytyka artystyczna powinna — tak jak przekład — stworzyć szczególną przestrzeń międzynarodowej kulturowej działalności, krytyk powinien — tak samo jak i tłumacz — „wczuć się” w dzieło twórcy i przedstawić je czytelnikom przez filtr swoich wrażeń i „przeżyć duchowych”. Prijatelj, który sam był krytykiem literackim i tłumaczem, z upływem czasu modyfikował swoje „wczuwanie się” w Wilde’a i zaostrzył swoje stanowisko wobec Nowaczyńskiego, chociaż nawet po upływie dekady wciąż uznawał jego wczesne utwory, napisane przed przekładem aforyzmów Wilde’a³⁷. Nie zmienił jednak zdania co do twórczego szukania przez tłumacza „drogi pośredniej” między zachowaniem ducha oryginału a wyeksponowaniem rodzimego charakteru swojego przekładu³⁸. To oznacza, że zaufał także Nowaczyńskiemu jako autorowi przekładu, według którego tłumaczył Wilde’a, i tym samym zezwolił na zaistnienie sztuki przekładu i krytyki oraz małe rozbieżności względem oryginału, zależne od określonego celu i oczekiwanego skutku przekładu.

denci także i on stawiał sztukę ponad etykę, nawet ponad życie; punktu ciężkości sztuki nie szukał w materiale, treści i zachowaniu, ale w sekretach formy. Znane jest jego powiedzenie, że fakty czynią człowieka okrutnym, tak jak dziennikarstwo, czyli informowanie o faktach. Od krytyka wymagał, żeby wczuł się on w utwór poety i swoimi wrazeniami oraz przeżyciami duchowymi, które wzbogaciły go w czasie lektury, podzielił się z odbiorcami tekstu krytycznego. Tekst ten według niego stoi ponad krytykowanym dziełem, tak jak dzieło literackie istnieje ponad światem materii, barw, żądz, uczuć i myśli, z których się sztuka zrodziła. Oczekiwał od krytyki artystycznej, że stworzy szczególną przestrzeń duchową dla kulturowego zjednoczenia i międzynarodowego porozumienia. Rzeczywiście krytyka literacka według Wilde’a ma taki charakter, że nie możemy jej dłużej nazywać krytyką, ale twórczością literacką”. I. Prijatelj: *Puškin v slovenskih prevodih...*, s. 74–75.

³⁷ „Przedstawicielem zgryźliwej, ciętej dziennikarskiej satyry, przechodzącej często w pamflet lub paszkwil, był Adolf Neuwert-Nowaczyński (ur. 1876), który w licznych kupletach, parodiach, żartach i trawestacjach piętnował różne wymysły życia społecznego od zmurszałych filistrów do kabaretowych modernistów (*Malpie zwierciadło*, 1902; *Pacecye sowizdrzalskie*, 1903 itd.). Później pokazał, że ma także prawdziwy talent literacki, zwłaszcza w swoich kronikach dramatycznych (*Siedem dramatów jednoaktanych*, 1904)”. I. Prijatelj: *Poezija »Mlade Poljske«...*, s. 277.

³⁸ „Z tłumaczeniem wierszy ma się Pański krzyż. Te przetłumaczone dokładnie i prawidłowo zazwyczaj gubią swój czar oraz moc, która ma wzbudzać uczucie. Przeważnie ze świeżego, pachnącego wieńca zostaje suchy, bezbarwny, papierowy bukiet, który powinien być pod względem technicznym doskonały. Wydaje mi się, że każdy tłumacz musi się wcześniej na tyle zagłębić w oryginał, by »wchłonąć« w siebie całego poetę i potem mógłby dźwięczeć niczym autor samemu ze swojej duszy. Wiem, że w ten sposób do przekładu przeniknęłyby cząstki osobowości tłumacza, ale to właśnie mogłoby ukształtować rodzimy charakter przekładu, który obce dzieło czyni zrozumiałym, zauważalnym na naszym gruncie”. I. Prijatelj: *Puškin v slovenskih prevodih...*, s. 197.

Prijatelj zatem już na początku XX wieku poruszył wciąż aktualną kwestię „widoczności” tłumacza w przekładzie, powiązaną z problematyką stosunków między bardziej a mniej „widocznymi” lub „niewidocznymi” literaturami narodów małych i większych, literacko słabszych i mocniejszych, ewentualnie „centralnych” i „peryferyjnych”. Z analizy licznych przekładów i swojego własnego doświadczenia wyciągnął wniosek, iż także tutaj najlepiej znaleźć „drogę pośrednią”: osobowość tłumacza ukazuje się w przekładzie, a powinna pozostać w cieniu kreacji autora. W ten sposób przekład wzbogaca się o „rodzimy charakter”, czyli łatwość w czytaniu, nie tracąc ducha oryginału. Argumentem popierającym takie zachowanie był dla Prijatelja słaby rozwój rodzimej literatury, która by ochronić wysoką jakość twórczości, potrzebuje większej skali porównawczej. Choć zmienny poziom arcydzieł literackich z różnych obszarów językowych — większych i mniejszych, centralnych i peryferyjnych, z pewnością jest korzystny dla wszystkich. Odnosi się to również do badanego przekładu Nowaczyńskiego, z którym miała styczność nieporównywalnie liczniejsza grupa czytelników niż z przekładem słoweńskim. W ramach obu wspólnot językowych — małej słoweńskiej i znacznie większej polskiej, które na początku XX wieku były zagrożone wyginięciem — warto było zdecydować się na dobry przekład, z odpowiednim słowem wstępnym, przeznaczony informacji, refleksji i zmianom rodzimego czytelnictwa oraz piśmiennictwa, przede wszystkim jednak wzajemnemu poznaniu.

*Z języka słoweńskiego przetłumaczyły
Agnieszka Bukowczan i Joanna Cieślak*