



Ajda Smrekar, Robert Korošec, Jana Zupančič

Zala Šmid

»DVA SNUBILA BOSTA ENO: TO JE DOBRO POSOLJENO.«

Primerjava Župančičevega in Jesihovega prevoda dela *Sen kresne noči*

Čarobni svet škratov in vilinčkov, ki na kresno noč za zabavo mešajo štrene zaljubljenecem, je prvo Shakespearovo delo, ki ga je, pri rosnih petindvajsetih, prevedel Oton Župančič. Dolga leta je bila to edina objavljena različica *Sna kresne noči* na naših tleh, nato se je s to žlahtno komedijo pri svojih petintridesetih spopadel Milan Jesih in od takrat je v uporabi pretežno njegov prevod. Med nastankoma prevodov je minilo več kot osemdeset let, prevajalca in pesnika, ki pripadata dvema različnima generacijama avtorjev, pa sta vsak svoje delo opravila odlično. A količkaj izkušenemu bralskemu očesu ob vzporednem prebiranju obeh prevodov kaj hitro postane jasno, ne samo da imata prevajalca različen stil, ampak tudi da so se jezikovne in slogovne norme skozi slabo stoletje, ki je minilo med nastankoma prevodov, tako zelo spremenile, da dobimo občutek, da ne beremo istega dela.

Jezikovne norme niso nekakšni predpisi, ampak gre za smernice, pravila, ki se jih avtorji in prevajalci pri pisanju držimo, te pa se glede na rabo nenehno spreminjajo – tako so v nekaterih obdobjih določene prvine dovoljene, morda celo edine pravilne, stoletje pozneje pa te iste prvine veljajo za arhaične, grde, nesprejemljive. Prevajalske norme so prav tako smernice, ki jih prevajalec upošteva med samim procesom prevajanja, a gre tu predvsem za to, da se na začetku odloči, v kolikšni meri bo ostal zvest izhodiščnemu sistemu oziroma bo besedišče, zunanjo zgradbo, metrično strukturo ipd. prilagodil ciljnemu jezikovnemu sistemu, nato pa se teh norm drži do konca prevajalskega procesa.

Vsi prevodi so tako kot izvirna literarna dela podvrženi zobu časa. Največje klasike in odlični prevodi so kakopak nekako večni in imajo izredno dolg rok trajanja, pa vendar je tudi te treba na vsakih nekaj sto let malce osvežiti, prevetriti, pomislimo le na vse prevode *Biblije*. Kot posledica spreminjanja jezikovnih norm tudi najboljši prevodi počasi postanejo arhaični in zastareli, saj se strpnost do nekaterih elementov jezika čez čas poveča, do drugih pa zmanjša. Tako današnji književni prevodi ne smejo več vsebovati prevodnih kalkov, južnoslovanskih sposojenk itn., razen, seveda, če gre za slogovno posebnost. Po drugi strani pa v preteklosti ni bilo toliko tolerance do vulgarnih izrazov, besedišče navadnih smrtnikov v veliko primerih ni bilo primerno za vzvišen slog mojstrov zapisane umetnosti. Še posebej pa je spreminjanje jezikovnih in prevajalskih norm občutiti pri prevajanju dramskih besedil, saj, kot je zapisala Marija Zlatnar Moe,¹ gledalec v dvorani nima časa, da bi se ukvarjal z izrazito ekscentričnimi

¹ Zlatnar Moe, Marija, 2004: Odstrani, prosim, prste mi z vratu: Prevajalske norme v dramskih prevodih 20. stoletja. Vestnik. 38, št. 1/2 (2004). Ljubljana (Aškerčeva 12): Društvo za tuje jezike in književnosti R Slovenije. 207–227.

prevajalskimi rešitvami, niti nima časa, da bi posamezne nerazumljive odlomke preverjal v zapisanem besedilu ali teoretičnih razpravah. Česar ne razume takoj, je zanj izgubljeno, zato se prav dramski prevodi starajo hitreje od drugih književnih zvrsti.

Po drugi strani je seveda res, da je tudi Shakespearov jezik arhaičen, v njem mrgoli besed in izrazov, ki jih današnji materni govorci angleščine ne uporabljajo več. Povprečnemu govorcu so postali celo tako tuji, da jih ne razume, zato obstaja vrsta slovarjev in glosarjev, ki razlagajo Shakespearovo besedje maternim govorcem. Lahko torej sploh rečemo, da so nekateri prevodi njegovih del preveč arhaični?

V vsakem primeru lahko zagovarjamo prepričanje, da mora biti prevod dramskega besedila za gledalce takoj razumljiv in zato ne arhaičen, po drugi strani pa se lahko držimo načela, da mora prevod čim bolj ustrezati originalu – tako pomensko kot stilistično. Vendar v našem primeru to pravzaprav ni mogoče. V resnici sta oba prevajalca uporabljala besedišče, ki je bilo v njunem času aktualno. Noben od njiju ni dela prevedel v slovenščino, kot je obstajala pred več kot 400 leti v Shakespearovem času. Oba sta sicer uporabljala arhaizme, da bi prevod zvenel starinsko, podobno kot original, le da jih je Župančič uporabil več in drugače, ker so bili v njegovem času nekateri takšni izrazi še vedno del slovenske jezikovne norme.

Prav je torej, da imamo na izbiro dva popolnoma različna prevoda, saj ima vsak svoje prednosti in slabosti. Ker gre za zahtevno dramsko besedilo, je dobrodošlo, da poleg Župančičevega pesniško odličnega in dovršenega obstaja še nov, sodobnejši in današnjemu občinstvu razumljivejši prevod.

Milan Jesih v svojem prevodu veliko uporablja povsem »navadne«, celo pogovorne besede in besedne zveze, ki navadno niso del vzvišenega pesniškega besedišča, kot ga uporablja Župančič. Uporaba takšnega besedišča pri bralcu ali gledalcu hitreje izzove smeh, saj je tretjina igre napisana v verzih in pravilni, zborni slovenščini, zato pogovorni izrazi kar štrlijo iz povedi. Če Župančičeva Hermija visoko Heleno zmerja z *mlajem pisanim*, ji Jesihova zabrusi, da je *nebeška lojtra*, v prvem prevodu se *ranijo, bijejo, usmrtijo, suvajo*, v novejšem pa se na istih mestih *na mrtvo zmlatijo* ali *nabunkajo*. Na začetku prejšnjega tisočletja so Shakespearovi liki uganjali *burke* in *pobegnili*, osemdeset let pozneje pa *uganjajo lumparije*, nato pa *jo ucvrejo*.

Poleg pogovornih izrazov Jesih kot začimbo in podpis uporabi še kar nekaj izmišljenih besed, ki delajo besedilo bolj zabavno, ekspresivno, hkrati pa si z njimi pomaga pri lažjem rimanju in kovanju ustreznih verzov. Besede so sicer nove, niso leksikalizirane, vendar so vseeno v tolikšni meri podobne obstoječim besedam, da iz njih zlahka razberemo pomen in tako večinoma ne predstavljajo ovire pri dojetju celotnega besedila. Nekaj takih besed: *zubljevit, ozdravnica, nesvoj, zbodast, odmižati, nakaznež, zuzgati, škratelj*.

Oba pesnika v svojih prevodih pogosto uporabljata arhaične izraze in slog, vendar je pri Jesihovem to slogovna posebnost, s katero riše svet daleč pred našim časom, prepleten s prviniami vzvišenih bitij, pri Župančiču pa je mestoma izredno težko ločiti med slogovnimi razlogi za uporabo arhaizmov in izrazi, ki so arhaični samo

sodobnemu bralcu, medtem ko so v času nastanka še delovali popolnoma nezaznamovano. Navajam nekaj takšnih besed: *osmeljuje, čestit, ž njo, blagostan, drastiti, holmič, dična, abotnost*. Pojavijo se tudi zastarele oblike imen antičnih junakov: *Erklež, Febuž, Piramuž*. Iz Jesihovega prevoda za potrebe razumevanja slogovno rabljenih starinskih izrazov izluščimo na primer *prilizljiv, kloštrski, mrzek, devlje, česnati, igrokaz, umanjikati*.

Kot smo že omenili, se je skozi čas poleg besedišča spremenila tudi strpnost do tujih prvin v prevodih. Pri slovenskih prevodih Shakespearovih del imamo v mislih recimo izposojenke iz slovanskih jezikov, predvsem iz hrvaščine. V Župančičevem času so bile sposojenke tipa: *ljubav, zapadna stran, plakaje, veruj, glumačica, ljutiti* še vedno del knjižne norme slovenskega jezika. V času nastanka Jesihovega prevoda je to že veljalo za grdo, neslovensko.

Se pa zato v obeh prevodih pojavijo sposojenke iz francoščine in italijanščine, ki jih je uporabil že Shakespeare, in sicer na začetku prvega prizora četrtega dejanja, ko Klopčič naslavlja Titanijine palčke. Shakespeare jih zapiše *Monsieur, Signior, Cavalery*, Jesih to prevzame in zgolj zapiše z malo, Župančič pa jih posloveni in prilagodi izgovarjavi: *musjé, signor, cabaler*.

Če se nam o času nastanka prevoda nekoliko zsvita pri sposojenkah in tujkah, pa lahko glede na nabor vulgarnega besedišča v besedilih približno starost besedila pred sabo določimo zelo hitro. V Župančičevem času je veljalo, da je treba na odru uporabljati čim bolj prečiščen jezik, s čim manj odstopanji od knjižne norme in čim manj vulgarnimi izrazi. V času Jesiha ni tako, a tudi on na nekaterih mestih vseeno omili Shakespearovo sočno izražanje neodobranja. Tu in tam je to zaradi metrične osnove, ki jo poskuša dosledno ohranjati, spet drugje pa enostavno ne uporabi tako slikovitih izrazov. Vseeno je v njegovem prevodu opaziti večjo toleranco do takšnega izrazja kot pri Župančiču.

Dog, cur pri Župančiču postane enostavno *pes*, Jesih psa podaljša v *pesjana*. V primeru žaljivke, ki jo Lisander nameni Hermiji, se opazi, v kako različnih časovnih obdobjih so nastali tako original kot tudi oba prevoda in kaj je bilo takrat sprejemljivo oz. obravnavano kot žaljivka – Shakespearova *Ethiope* tako postane v prvem prevodu *zamorka*, v drugem pa *ciganka*. *Tatarka* ostane pač *Tatarka*, medtem ko se *juggler* spremeni najprej v *glumačico*, leta pozneje pa hrvaticem nadomesti *sleparka*. Ko je Hermija zmerjana z *dwarf*, Župančič vzame slovarski predlog *pritlikavka*, Jesih pa prilije olja in jo ozmerja: »*spaka ti pritlikava!*« *Canker-blossom* je v novejšem prevodu *črviva cvetka*, Župančič pa zadevo obrne in Hermijo oblaja s *cvetnim črvom*, torej ne gre za nekaj propadajočega, gnilega, bolnega, ampak za škodljivca, kar postavi tistega, ki mu je žaljivka namenjena, v povsem nov položaj – močnejši in bolj ogaben. *Runaway, coward* je pri Župančiču dobesedno *uhajač, reva*, Jesih pa se izogne naštevanju in vejici ter prvo žaljivko pretvori v pridevnik in dobi *bežečo revo*. To morda stori tudi zaradi dejstva, da slovenščina ne ponuja dovolj žaljivega direktnega prevoda izraza *runaway*. Toda ko se *coward* pojavi še enkrat, na naslednji strani, ni več *reva*, ampak najprej *šleva*, pozneje pa kar *pezde*. Če poprej naštete zmerljivke ne bi bile dovolj, bi morala ta sočna žaljivka prebuditi vsakega »okravatanega« *gospoda*, ki bi morda zadremal med predstavo.

Ko smo ravno pri naslavljanju, pa se za hip pomudimo še pri zlovešči izbiri med vikanjem in tikanjem, ki pri prevajanju iz angleščine nemalokrat povzroča hudo dilemo. Tako kot pri večini del tudi v Shakespearovem originalu razlika med tikanjem in vikanjem večidel ni nakazana – na nekaterih mestih način naslavljanja lahko razberemo iz izrazov vljudnosti kot npr. *good sir*, sicer pa je vseskozi uporabljena nevtralna oblika *you*, zato sta se morala prevajalca sama odločiti, kako se bodo naslavljali junaki in kakšna razmerja se bodo posledično vzpostavila med njimi.

Zdi se, da so si Župančičevi junaki med seboj bliže kot Jesihovi. V njegovem prevodu namreč prevladuje tikanje, medtem ko se Jesih odloči za sodobno različico, po kateri se odrasle osebe, ki niso v prijateljskih stikih, vzajemno vikajo. Pri obeh se zaljubljenca med seboj tikajo, le Lisander in Helena se v Jesihovem prevodu v poznejših odlomkih, ko je Lisander že uročen, začneta vikati. Pri Župančiču do takih razlik ne pride. Do mešanja vikanja in tikanja pa v obeh prevodih pride le v primeru rokodelcev, ki vadijo svojo igro. V prvem dejanju, ko se snidejo prvič, se v obeh prevodih vsi dosledno vikajo med seboj. Ko pa se v tretjem dejanju srečajo na jasi, pride do zmešnjave, pri obeh prevajalcih – vsi povprek se nekaj časa vikajo, nekaj časa pa tikajo. Tu torej ne gre toliko za razlike v jezikovni, ampak predvsem prevajalski normi, saj se je vsak izmed prevajalcev na začetku procesa odločil, v kakšnih odnosih bodo liki, in se tega tudi bolj ali manj dosledno držal.

Čisto poseben in oseben pečat pa prevajalca pustita s prevajalskimi odločitvami glede osebnih lastnih imen. Imena Atencev ter kralja in kraljice palčkov, ki pravzaprav nimajo nikakršnega globljega pomena, oba zgolj poslovenita po načelu slovenjenja imen z grškimi izvorom, zato so prevodi pri obeh identični (npr. *Theseus* – *Tezej*). Podobni prevodi nastanejo tudi v primeru Titanijinih palčkov. Vsa imena v angleščini so polnopomenske besede v nespremenjeni obliki – *Peaseblossom*, *Cobweb*, *Moth*, *Mustardseed* – in Župančič jih prevede praktično dobesečno (*Grašek*, *Pajčevina*, *Vešča in Gorčica*), Jesih pa se jih odloči zapisati v obliki pomanjševalnic: *Grahek*, *Pajčina*, *Moljček in Gorčica*, saj so opisani kot izredno majhna bitjeca: »... da njuni palčki, ki jih zgrabi strah, so en dva v želodvih kapicah.«

Do precej bolj opaznih razlik v prevodih pride pri imenih rokodelcev, ki pripravljajo predstavo. Shakespeare jih je poimenoval glede na njihove telesne ali karakterne značilnosti, oba slovenska prevajalca pa pri nekaterih namigujeta bolj na njihov poklic. Vsi prevodi so izredno domiselni in slikoviti:

- Tesar *Quince*: quince v prevodu pomeni kutina (sadno drevo). Župančič ga poimenuje *Dunja*, ki je drugo ime za kutino, pri Jesihu pa dobi ime *Klinar*, saj tesarji pri svojem delu uporabljajo kline oz. zagozde.
- Mizar *Snug*: snugly pomeni tesno, lepo, tako kot se morajo prilegati spoji v mizarstvu. Župančič ga poimenuje *Smuk*, saj je mizar malce prismuknjen, Jesih pa mu nadene ime *Gladek*, kar je lahko hkrati referenca na mizarско delo in komičen vložek – Gladek namreč ... ni ravno gladek.
- Tkalec *Bottom*: najverjetneje besedna igra z oslom (ass) in zadnjico (ass, bottom). Župančič ga poimenuje *Klobčič* kot klobčič niti, ki se uporablja pri tkanju, Jesih prav tako, razlika je le v eni črki: *Klopčič*.

- Krpač mehov *Flute*: flute je v slovenščini flavta in se navezuje na rokodelcev visok, piskajoč glas. Oba prevajalca sta to ime zato prevedla *Pisk*.
- Kotlar *Snout*: snout pomeni smrček, nos in se navezuje na zunanji videz obrtnika. Župančič je izbral ime *Nosàn* s precej očitnim pomenom, Jesih pa nam je dal z imenom *Dular* misliti – lahko je mišljen dular kot ptica (kljun – nos) ali pa asociacija na dulec/tulec, ki bi deloval kot dolg nos.
- Krojač *Starveling*: ime v slovenščini pomeni sestradano osebo, na to noto sta zaigrala tudi oba slovenska prevajalca. Prvi ga je poimenoval *Trlica*, drugi pa *Lakota*.

Potem je tu še Oberonov priložnik, palček, ki ga Shakespeare poimenuje *Puck* ali *Robin Goodfellow*. Puck v prevodu pomeni škrat. Jesih za prevod tako vzame besedo *škrat* in jo piše z veliko začetnico kot lastno ime. Drugemu poimenovanju (Robin Goodfellow) se enostavno izogne, medtem ko ga Župančič zvesto želi obdržati in tako se rodi *Spak* oz. *Robin Dobrodrug* z malce jugo navdiha.

Za dober prevod, ki bo dobro deloval tudi na odru ob prvem slišanju in gledalca ne bo pustil v zraku, ampak ga bo jasno vodil naprej, z vsemi tišinami in vzdihmi, potrebujemo nekoga, ki je v gledališču doma. Če vzamemo Shakespeara, pa poleg tega potrebujemo še pesnika, ki bo poleg vsega znal prenesti tudi ritem čarobne komedije in vzdušje, ki se rodi iz verzov. Približno tretjina *Sna kresne noči* je zapisana v rimah, proza je uporabljena le za pogovore atenskih rokodelcev in kaže na njihov nižji stan v primerjavi z zaljubljenca in čarobnimi bitji.

Shakespeareovi verzi so zapisani v blankverzu, so torej desetzložni, včasih jim je dodan še enajsti zlog, stopica je jamb. Oba prevajalca sta poskušala uporabiti enako število zlogov, vendar sta bila zaradi drugačnega ritma jezikov večkrat prisiljena kak zlog dodati. Tudi na ravni stopice nista mogla popolnoma slediti originalu, saj bi verzi v ciljnem jeziku lahko zveneli okorno. Da je obema brez dvoma uspelo pričarati tekoč občutek Shakespeareove lirike, morda najhitreje pokažeta pričujoči vrstici iz dialoga med Lisandrom in Heleno:

»*Lysander, if you live, good sir awake. / And run through fire I will for thy sweet sake.*«

Župančič zapiše desetzložna verza: »*Lisander! Vstani, dragi, če živiš! / In skoz plamene zate, če želiš.*«

Jesih pa se posluži še dodanega enajstega: »*Lisander, če ste živi, se zbudite! / In zate grem skoz ognje zubljevite.*«

Oba prevoda sta odlična, če lahko navadni smrtniki sploh sodimo o tem. Sta korektno prevedena, ohranjata metrično shemo, delujeta komično in gledalca nedvomno nasmejita, vendar pa Jesihov prevod deluje bolj sveže in je zato navdušil večino slovenske javnosti. Möderndorfer² ga je opisal z besedami: »Prevod je bil čaroben, lahкотen kot pena, duhovit ...«

² Möderndorfer, Vinko, 1994: Prevajanje – ponovno zapisovanje že napisanih zgodb na svoj način. Stanovnik, Majda, Aleš Berger in Alenka Stanič (ur.): Prevod – posnetek, reprodukcija, interpretacija. Prevajanje dramatike. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev. (Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev; 18). 51–57.