



INTEGRALI DUŠE IN JEZIKA: PREVAJANJE POEZIJE SREČKA KOSOVELA NA PRELOMIH ROMUNSKÉ KULTURNE ZGODOVINE

IOANA JIEANU,^{1,2} KLARA KATARINA RUPERT¹

¹ Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Ljubljana, Slovenia
ioana.jieanu@ff.uni-lj.si, KlaraKatarina.Rupert@ff.uni-lj.si

² Univerza v Ploiestju (UPG), Ploiești, Romunija
ioana.jieanu@ff.uni-lj.si

Kosovel je figura, ki navdihuje tako s svojim mladostnim zanosom in močjo ustvarjalnega genija kot s trdnim humanističnim sporočilom. Kot takšnega so ga spoznali tudi v Romuniji, ko je njegova poezija leta 1970 dosegla radijske valove Radia România v prevodu Anatola E. Balconskega. Prispevek analizira dve zbirki prevodov poezije Srečka Kosovela, ki sta izšli v dveh, za romunsko kulturno-politično zgodovino pomembnih obdobjih. Prva, *Extazul morții* (1975, prev. Radu Cârnci), se časovno umešča v obdobje komunizma, druga, *Integrale* (2005, prev. Traian Manta in Miljurko Vukadinović), pa v obdobje sodobne romunske države. Po začetni analizi pomena in razumevanja Kosovelove poezije v kontekstu romunskega literarnega izročila se v prispeveku posvečava predvsem izbiri pesmi v obeh zbirkah, specifikam prevajalske poetike v obeh obdobjih ter potencialni ideološki zaznamovanosti prevodov.

Ključne besede:

Srečko Kosovel,
poezija,
romunščina,
prevodi,
slovenščina

1 Uvod

Prehod v novo stoletje je čas pretresov in čas gibanja: kot takšnega ga razume tudi Srečko Kosovel, ki v pesmi *Kons: Novi dobi* prepričano zapiše: »Vsi problemi so problemi človeka.« (Kosovel, 1977, III, str. 43). Evropa ni potrebovala dolgo, da je dohitela vizionarskega genija – čeprav je ta medtem že ugasnil na njemu tako ljubem Krasu. A njegova poezija je živela dalje in po prvih objavah v Sloveniji je kmalu dočakal tudi prevode v francoščino, italijanščino, nemščino in srbohrvaščino.

V pričujočem prispevku se sprva posvečava specifikam kulturnega konteksta romunske književnosti in njihovim vzporednicam s poezijo Srečka Kosovela, nadalje pa obravnavava prevajanje njegove poezije v obdobju med letoma 1970 in 2005. Romunski kulturni javnosti je bil Srečko Kosovel najprej predstavljen pod okriljem komunizma, naknadno pa se je skozi prevod *Integralov* razkril v polnosti svojih pesniških kapacitet. V prispevku bodo skozi analizo izbranih prevodov pesmi *Pesem št. X*, *Rdeča raketa*, *Smeh kralja Dade*, *Svetilka ob cesti* in *Detektiv št. 16* ter skozi širši kulturno politični kontekst nastanka prevodov obravnavane nianse prevajanja Kosovelove poezije v času komunizma in v času sodobne romunske države.

2 Kosovel in romunski sodobniki: soočanja in razhajanja v doživljanju nove dobe

Prostor srednje in vzhodne Evrope postane na začetku 20. stoletja prizorišče pomembnih, do tedaj še nevidenih političnih in družbenih pretresov, ki pa pomembno prispevajo tudi k razvoju vedno živahnejšega kulturnega dogajanja. Tako pridobi pomembno dimenzijo tudi književno ustvarjanje, ki se prelevi v orodje upora, motrenja in preizkušanja lastne pozicije v svetu. Enega takšnih prodornih, izvirnih, vizionarskih in obenem liričnih glasov predstavlja prav poezija Srečka Kosovela, ki v razponu pičlih dveh desetletij zaobjame vse od impresionizma in, kot jo imenuje avtor sam, »baržunaste lirike« do ekspresionizma, konstruktivizma in literarne avantgarde. Kosovel seveda ni bil edini literarni ustvarjalec, ki je globoko čutil pretese dobe: tudi v Romuniji so vzniknile različne pesniške smeri, od metafizičnega ekspresionizma in dekadentnega simbolizma do hermetične avantgarde, v katerih ustvarjajo pesniki kot so Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu in George Bacovia. Pa vendar je bil Kosovel v svojem (pre)kratkem

ustvarjalnem obdobju zmožen izoblikovati povsem lastno poetiko, ki je ohranila svojo povednost tako na območju intimnega kot kolektivnega.

V odnosu do širšega geopolitičnega dogajanja je v Kosovelovi poetiki zagotovo izstopajoča njegova apokaliptična vizija brezbriznega razpada. Tako v pesmi *Evropa umira* (*Integrali* '26, 1967) zapiše:

/.../ Rjavo listje pada z vej / in jaz se samo enega bojim, / kadar to drevo bo golo,
črno stalo / in siva polja / in majhne hišice / in bom kričal, / pa bo vse, vse naokoli /
molčalo (Kosovel, 2013, str. 1000).

Podobni občutki se zrcalijo tudi v poetiki Georgea Bacovie (1881–1957), ki v pesmi *Svinec* (*Plumb*, 1916) razpad sveta prikazuje skozi prizmo osamljenosti in odtujenosti posameznika:

Svinčene krste so globoko spale, / in svinčeno cvetje in pogrebni shod - / V jami bil
sem sam ... in veter mi je bril ... / in svinčene ikebane so ječale¹ (2001, str. 34, prev.
Klara Katarina Rupert)

Kot najbolj nezdravo in temačno pa dojema prav mestno okolje (ki ga v svoji poeziji, predvsem v podobi Ljubljane, pogosto kritizira tudi Kosovel). Tako Bacovia v pesmi *Pečica* (*Cuptor*, 1916) zapiše:

Nekaj mrtvih je v mestu, draga, / in prišel sem, da ti to povem: / na parah, v vročini
mesta / tih razkroj kadavrov že proti ljudem² (2001, str. 51, prev. Klara Katarina
Rupert)

Vseeno pa Bacovia podobe propada in odtujenosti raziskuje v izrazito simbolistično-dekadentnem registru, medtem ko v Kosovelovi poeziji prevladuje naboj revolucionarne napetosti in utopičnega, včasih že skoraj obupanega apela k prepору človeka, česar romunska poezija tega obdobja pravzaprav ne pozna. Lucian Blaga (1895–1961), prav tako Kosovelov sodobnik in častilec vaškega miru in podeželske pristnosti, se v svojem poetičnem izrazu usmeri v metafizični ekspresionizem, ki svetu pripisuje veliko bolj mistično in skrivnostno dimenzijo ter

¹ Dorneau adânc siciele de plumb, / Și flori de plumb și funerar vestmint - / Stam singur în cavou... și era vânt... / Și scârțâiau corioanele de plumb.

² Sunt câțiva morți în oraș, iubit, / Chiar pentru asta am venit să-ți spun; / Pe catafalc, de căldură-n oraș / Încet, cadavrele se decompun.

ga ne dojema kot ruševino na robu dokončnega propada ali predmet ideološke prenovе. Njegov nazor je dobro prikazan v pesmi *Jaz ne teptam po vencih vseh lepot sveta* (*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, 1919):

Jaz ne teptam po vencih vseh lepot sveta / in ne ubijam / v glavi vseh skrivnosti, ki mi pridejo na pot ...³ (1988, str. 10, prev. Klara Katarina Rupert)

Podoba preporoda posameznika, ki (se) gradi iz prahu in pepela propada, toliko bolj ubesedi pesnik Tudor Arghezi (1880–1967), npr. v pesmi *Testament* (*Testament*, 1927):

Iz gnilobe, blata, ilovine / ustvaril nove sem lepote, nove dragotine⁴ (2004, str. 4, prev. Klara Katarina Rupert)

Pri Argheziju grdo skozi prizmo jezika dobi novo estetsko dimenzijo, Kosovelova surova resničnost – tako družbena in politična kot duševna – pa se ohranja v napetem, nemirnem stanju vzdikov in nenehnem opozarjanju na eksistencialno krhkost človeka. Kosovel bede ne prikriva, niti je ne olepšuje, temveč nanjo pokaže s prstom lucidne surovosti (*Destrukcije*, 1967):

O mrtveci, ki boste rešili / Evropo. O mrtveci / beli, ki stražite Evropo. / O laž, laž, laž. // Rušiti, rušiti, rušiti! / Milijoni umirajo, / a Evropa laže. / Rušiti. Rušiti. Rušiti! (2013, str. 998)

Prav tako fragmentirano, absurdno videnje sveta kot zaporedja ukazov prinaša *Kako napisati dadaistično pesem* (*Pour faire un poème dadaïste*, 1920) Tristana Tzare (1896–1963):

Vzemite časopis. / Vzemite škarje. / Iz časopisa za svojo pesem izberite članek zelene dolžine. / Razrežite članek. / Nato razrežite vsako besedo, ki ga sestavlja, in te besede položite v vrečko. / Nežno stresite. / Potegnite besede iz vrečke drugo za drugo v strogem vrstnem redu. / Skrbno prepisite. / Pesem vam bo podobna.⁵ (1920, str. 18, prev. Klara Katarina Rupert)

³ Eu nu strivesc corola de minuni a lumii / și nu ucid / cu mintea tainele ce le-ntâlnesc ...

⁴ Din bube, mușcagiuiri și noroi / Iscat-am frumuseți și prețuri noi.

⁵ Prenez un journal / Prenez des ciseaux. / Choisissez dans ce journal un article ayant la longueur que vous comptez donner à votre poème. / Découpez l'article. / Découpez ensuite avec soin chacun des mots qui forment cet article et mettez-le dans un sac. / Agitez doucement. / Sortez ensuite chaque coupure l'une après l'autre dans l'ordre où elles ont quitté le sac. / Copiez consciencieusement. / Le poème vous ressemblera.

Vodilne teme in ideje pričujoče poezije so torej nekaj univerzalnega, človeškega in globoko občutenega, čeprav jim je vsak izmed literatov vtisnil povsem svoj pečat in jih prikazal v specifični luči. Vse skupne točke, ki so zaznamovale njihovo ustvarjanje, pa lahko jasno pokažejo na smiselnost prevajanja Kosovelove poezije v romunskem kulturnem prostoru in nam nazadnje pomagajo pri analizi njene nadaljnje recepcije.

3 Prvi stiki romunske kulture s poezijo Srečka Kosovela: A. E. Baconsky

Srečko Kosovel v romunski kulturni prostor premierno ni vstopil na papirju, ampak – v izrazito futurističnem slogu, ki bi ga bržkone navdušil – po radijskih valovih. V seriji radijskih oddaj z naslovom *Lirični poldnevnik* (*Meridiane lirice*) romunskega nacionalnega radia Radio România ga širši javnosti predstavi Anatol E. Baconsky (1925–1977), romunski modernistični pesnik, esejist, pripovednik in Kosovelov prvi prevajalec v romunščino. 29. aprila 1970 je v radijskem predavanju v sklopu *Liričnih poldnevnikov* spregovoril o Kosovelovem življenju in delu in se pri tem osredotočil predvsem na teme, ki so sovpadale tudi s kulturno ideologijo tistega časa: podobe kraške pokrajine, smrti (predvsem podobe samomora in pokopališč) ter preizkušanja eksistencialnih ekstremov. Baconsky (1970, 1972, 1973) je Kosovela umestil v evropski modernizem in ga skozi primerjave z Rilkejem poskušal približati nemškemu ekspresionizmu. Kosovel je po njegovem mnenju namreč »bliskovito prehodi pot od Rilkeja k nemškim ekspresionistom«, v predavanju je poudaril tudi njegovo zanimanje za »manifestacije evropske avantgarde, predvsem ekspresionizma« (*Meridiane lirice*, 1970) in z ugotovitvijo, da »[njegova poezija] ni poezija esteta, temveč raziskovalca nikoli dovolj poznanih krajev na samih skrajnostih življenja, kjer se njegova beseda poskuša uveljaviti in obstati« (ibid. 1970) ponudil zanimiv vpogled v branje njegove lirike. Prispevek radijske oddaje se zaključuje z branjem izbranih pesmi iz Kosovelovega opusa v prevodu Baconskega in izvedbi Victorja Rebengiuca in Dana Nuțuța. Baconsky v izbor uvrsti Kosovelova najbolj emblematična dela, ki se bodo v romunskem prevajalskem prostoru pojavljala tudi kasneje: *Ekstaza smrti* (*Extazul morții*), *Pesem št. X* (*Cântec nr. X*), *Moja pesem* (*Cântecul meu*), *Nilomelanholija* (*Nilomelanconie*), *Polnoč* (*Miez de noapte*), *Rdeča raketa* (*Racheta roșie*) in *Ostri ritmi* (*Ritmuri tăioase*).

Baconsky je Kosovelovo poezijo več kot očitno cenil in jo prepoznal kot relevantno v svetovnem merilu. Leta 1972 je namreč pripravil antologijo sodobne svetovne poezije z naslovom *Pregled sodobne svetovne poezije (Panorama poeziei universale contemporane)*, v katero je uvrstil tudi Kosovela. Zaradi širokega nabora prevedenih del (devetindevetdeset), velja antologija za eno najambicioznejših in najvplivnejših del za popularizacijo moderne poezije v Romuniji v času komunizma. Prav te kompleksne politične in kulturne okoliščine, značilne za konec 60. in začetek 70. let prejšnjega stoletja, ki so jih zaznamovale nasprotujoče si težnje Ceaușescujevega režima in striktno nadzorovanega kulturnega odpiranja antologijo *Pregled sodobne svetovne poezije* oblikujejo v nekakšen dokument časa in prelomen kulturni doprinos, ki je romunski javnosti ponudil kakovostne prevode zveste specifični estetiki originala, brez podleganja ideološkim omejitvam.

4 Poezija Srečka Kosovela v prevodu Raduja Cârncija (1975): kulturna poteza na stičišču estetike in geopolitike

Zasluge za prvi prevod obsežnejšega dela Kosovelovega opusa v romunščino v knjižni obliki ima Radu Cârnci, ki je leta 1975 pri založbi Univers izdal zbirko njegove poezije z naslovom *Extazul mortii (Ekstaza smrti)*. Izid tega dela ni pomemben le za romunsko kulturno krajino, temveč tudi za razvoj romunsko-jugoslovanskih kulturnih stikov v povojnem obdobju. Za romunsko kulturno sfero, pa tudi za pričujoči prispevek, so ključnega pomena ravno prevajalski pristopi v širših ideoloških, političnih in kulturnih dinamikah vzhodnoevropskega prostora tistega časa, ki so tako od bralca kot od prevajalca zahtevali večpomensko branje, zaznamovano z omejitvami in strategijami ideološke prilagoditve.

Cârnci (1928 - 2017) je deloval predvsem kot pesnik, prevajalec in urednik v povojnem času, uveljavil pa se je »z uravnoteženo liriko, v kateri se teme ljubezni, narave in introspekcije prepletajo z melodičnim in slogovno prefinjenim jezikom« (Rotaru, 1972, str. 132). Objavil je več kot dvajset pesniških zbirk, med njimi izstopajo predvsem *Drugo srce (A doua inimă, 1968)*, *Elegije za sončnim bitjem (Elegii pentru ființa solară, 1977)* in *Pesmi za Madono (Cântece pentru Madona, 1993)*. Sočasno s pesniškim ustvarjanjem pa se je Cârnci udeleževal tudi kot književni prevajalec iz francoščine (med drugim je prevedel dela Léopolda Sédarja Senghorja, Charlesa Baudelaira in Jeana Jouberta) in sklepamo lahko, da je tako prišel v stik tudi s poezijo

Srečka Kosovela.⁶ Kasneje je Cârnci izrazil veselje, da je »v romunščino prvič prevedel slovenskega narodnega pesnika Srečka Kosovela« (Cârnci, 2018, str. 5) kar nakazuje, da prevajalec ni bil seznanjen z delom predhodnika Baconskega. Razlogi za izbor in prevajanje poezije Srečka Kosovela so raznoliki, a ne vedno presenetljivi: kot član Zveze romunskih pisateljev (Uniunea Scriitorilor din România) je bil Cârnci urednik več kulturnih tiskovin, ki so bile v času komunizma skrbno nadzorovane. S svojim delom je kot prevajalec lahko prispeval h kulturnemu posredovanju med romunskim in slovanskim prostorom⁷ ter tako zadostil ideološkemu pritiskom, obenem pa v kulturno-literarno sfero vnesel svežino novih in izvirnih pesniških glasov. Literarno prevajanje v času komunizma namreč nikoli ni bilo nedolžno, nepristransko ali izključno estetsko dejanje, temveč je delovalo predvsem kot »orodje kulturne politike in nosilec ideološke diplomacije« (Boia, 2005, str. 240). Z odločitvijo za prevajanje pesmi Srečka Kosovela je bilo zadoščeno institucionalizirani praksi izbora in promocije tujih ustvarjalcev, prevod pa je imel vseeno možnost izstopati, saj je predstavil poetiko, katere idejna in oblikovna kompleksnost je presegala estetske konvencije socialističnega realizma: »Z vsem, kar je napisal, se Kosovel oblikuje v unikum moderne poezije, saj kot v neprecenljivi duhovni zlitini v sebi združuje odtenke dramatičnega romanticizma, ekspresionizma, futurizma, dadaizma in predvsem konstruktivizma« (Cârnci, 1975, str. 5). Vsekakor pa je bila takšna poezija promovirana le pod pogojem, da ni nasprotovala uradnim dogmam. Izbor specifičnih Kosovelovih pesmi se odlično prilega temu okvirju: kljub prodornemu modernizmu je bil pesnik izrazito kritičen do buržoazije in Zahoda, obenem pa se je v svoji poeziji posluževal za komunistični režim zelo povedne barvne motivike (prim. *Rdeča raketa*). Cârnci se je pri prevajanju zato poslužil vrste strategij za izenačenje in razlaganje, ki so poudarile vizionarski in fragmentaren značaj izvirnega besedila, pri tem pa jim ni manjkalo določene sprejemljive ideološke podstat (Cârnci, 1975). Kosovelova poezija je posredovana v obliki, ki ohranja pomensko gostoto, a obenem mehča nihilistične konotacije.

⁶ Marc Alyn namreč leta 1965 pri založbi Seghers izda zbirko francoskih prevodov Kosovelove poezije, ki jo spremlja tudi fotografsko gradivo in obsežna avtorjeva biografska študija.

⁷ V Romuniji je v 70. letih vladala relativna napetost v odnosu s Sovjetsko zvezo. Ko je Ceaușescu leta 1968 zavrnil sodelovanje pri invaziji na Češkoslovaško, se je režim z vrsto ukrepov za krepitev narodne neodvisnosti in spodbujanja privilegiranih odnosov z drugimi socialističnimi državami obrnil k Jugoslaviji. Takrat so se med drugim okrepile tudi romunsko-jugoslovanske kulturne izmenjave, vključno z literarnimi prevodi, ki sta jih državi vzajemno promovirali v revijah, zbornikih in posebnih antologijah.

Takšna oblika indirektnega ideološkega filtriranja je bila v obdobju komunizma pogosta praksa pri prevajanju književnosti, kjer je imel prevajalec dvojno vlogo: predstavljal je tako estetskega posrednika kot poroka ideološke skladnosti (Micu, 1993). Cârnci v prevodu ohranja zvestobo izvirniku in ne posega v oblikovne specifike pesmi, zato lahko sklepamo, da je bila avantgardna poezija v socialistični literarni normi sprejeta in celo cenjena. Vsekakor pa je izbira naslova in predstavljenih pesmi za bralca povedna: v *Ekstazi smrti*, pesmi, po kateri Cârnci naslovi izbor, pesnik eksplicitno napoveduje propad Evrope. Vendar v izboru šestinpetdesetih pesmi niso predstavljene le najbolj radikalne pesmi iz Kosovelovih *Integralov* '26, temveč tudi poezija, v kateri prevladuje motivika narave, osamljenosti in smrti (*Novoletni sonet*, *Klic po samoti* ipd.). Čeprav ni imel večjega vpliva na splošno javnost, je bil prevod antologije pomemben za intelektualne kroge, saj je opozoril na pesnika, ki je intenzivno življenje povezoval z inovativnimi oblikovnimi vzorci.

O recepciji Kosovela v Romuniji žal ni znanega veliko, je pa po študijah in objavah o evropskem modernizmu razvidno, da je Cârncijev prevod še vedno v uporabi. Tudi zato predstavlja zbirka *Extazul morții* pomemben primer stičišča med literarno estetiko in ideološko politiko, predvsem pa je to prva izrecna gesta vključevanja slovenske književnosti v okolje, v katerem je bilo odpiranje drugačnosti previdno izpogajano, a kljub vsemu – mogoče.

5 Kosovel 2005: *Integrali* v Romuniji po padcu komunizma

Po padcu komunizma, zlasti pa po letu 2000, je prevajanje tuje poezije v Romuniji pridobilo občuten zagon: prevajalo se je iz vedno več jezikov, prav tako pa so v ospredje prišli raznoliki literarni tokovi. Kot odgovor na takšno odpiranje kulturnega prostora je postala poezija mednarodnih avtorjev še dejavnejši akter v romunski uredniški pokrajini, najbolj pa je prišla do izraza predvsem težnja po ponovnem vrednotenju evropskega modernizma in avantgarde skozi prevode (ali celo ponovne prevode) uveljavljenih imen, kot so T. S. Eliot, Rainer Maria Rilke, Paul Celan in César Vallejo. Obenem je naraščal tudi interes za sodobno anglo-ameriško poezijo in po njeni zaslugi so svoje mesto v romunščini dobili Louise Glück, Charles Simic, Anne Carson in Ocean Vuong – k takšni sinhronizaciji z globalnimi pesniškimi diskurzi je nedvomno pripomogla tudi vse večja dostopnost literarnih revij in literarnih festivalov. Drugi pol privlačnosti je predstavljal srednje- in vzhodnoevropski prostor, prevsem s predstavniki poljske (Wisława Szymborska,

Adam Zagajewski), madžarske (Petri György), slovenske (Srečko Kosovel, Aleš Mustar), ruske (Marina Cvetajeva, Ana Ahmatova, Josif Brodski) in drugih geografsko bližnjih književnosti, ki so se v literarni prostor vključile skozi založniške pobude in pogosto obpodpori tujih kulturnih ustanov. Če so se uveljavljeni avtorji španske, hispanoameriške, portugalske in francoske književnosti do bralcev prebili že v času komunizma in so še naprej uživali privilegirano pozicijo pri romunskem bralstvu, je postalo v zadnjih desetletjih vidnejše tudi pesništvo izven evropskih okvirov s prevodi iz japonsčine, perzijsčine, arabščine in kitajščine.

V Romuniji 21. stoletja prevajanje tuje poezije torej ni več le odziv na potrebe po dostopu do temeljnih del in velikih avtorjev, temveč predvsem odraz želje po medkulturnem raziskovanju, estetski pluralnosti in aktivnem sodelovanju v mednarodnem pesniškem prostoru. V takšnih okoliščinah nastane drugi, obsežnejši prevod Kosovelove poezije: *Integrale* (Premier, Ploiești, 2005) v prevodu Traiana Mante in Miljurka Vukadinovića. Gre za celosten prevod Kosovelove zbirke *Integrali* '26 iz leta 1967, ki velja za vrh pesnikovega opusa (in evropske zgodovinske avantgarde). Po bibliografiji lahko sklepamo, da sta prevajalca Kosovela najprej spoznala v srščini, saj sta bila tudi sama (zlasti Miljurko Vukadinović⁸) aktivna na področju raziskovanja avantgardnih gibanj.

6 *P. S. Vem, vi ne morete tega razumeti.*⁹ Primerjalna analiza izbranih pesmi in njihovih prevodov

6.1 *Fidus interpretes* ali o vprašanih in zagatah literarnega prevajanja

Literarno prevajanje je prav toliko dejanje književnega (po)ustvarjanja kot posredovanje lastnega branja in literarni prevod bi lahko opredelili kot nekakšen hibridni izdelek, ki je nenehno razpet med zvestobo izvirniku in svobodo interpretacije. Irina Condrea (2011, str. 119) zato razlikuje med dvema vrstama prevoda: zvestim (t. j. dobesednim), »usmerjenem k ohranitvi vseh posebnosti izvirnika, s poudarkom na oblikovni plati«, in svobodnim, »ki včasih kaže težnje k oddaljitvi ne le od oblike, temveč tudi od bistva izvirnika«. Prevajalčeva dilema v primeru poezije postane dvojna: kako ohraniti slogovno in pomensko polnost teksta? In, če to ni mogoče, katero od obeh žrtvovati, da bi čimbolj ohranili bistvo

⁸ Veljal je za člana avantgardnega gibanja Klokotrizam, poleg Kosovela pa je prevajal tudi dela Tomaža Šalamuna.

⁹ Kosovel, 2013, str. 536

izvirnika? Prevajalec se spopada z občutljivo nalogo usklajevanja dveh veččin: jezikovne in literarne. V tem procesu zato zamenja več vlog: najprej vlogo sprejemnika, nato razlagalca in nazadnje soavtorja besedila (Vladu, 2010, 132).

Pri analizi prevoda je treba posebno pozornost posvetiti besedam in besednim zvezam s specifičnim metaforičnim nabojem, ki so večkrat vezane na ostro začrtan kulturni kontekst in kot takšne – ko so premeščene v drug jezik – bralcu prevoda nedostopne. Filozof in esejist Constantin Noica vidi ravno takšne prevajalske zagate, nekakšne »jezikovne dragulje«, kot bistvene za izrazno polnost besedila, katerih prevajanje zahteva predvsem ustvarjalno razmišljanje pri načrtovanju učinkovitih pomenskih vzporednic, ki bodo dosegle svoj cilj tudi pri bralstvu druge kulture (Noica, 1973, 28–34). Takšno dojemanje specifik »uspešnega« prevoda kaže tudi jezikoslovec Eugen Coșeriu, ki poudarja, da prevajanje ni le preprosto jezikovno dejanje, temveč gesta, ki se umešča v konkretne komunikacijske okoliščine, na katere vplivajo tudi izvenjezikovni dejavniki: npr. kdo sta sporočevalec in prejemnik, kakšno je sporočilo in kakšne razmere ga določajo (Coșeriu, 1981, 14). Literarni prevod tako v svoji srži stremi k poustvarjanju pomena v drugem sistemu razmišljanja in lahko bi rekli, da recepcijo obenem posreduje in anticipira. Na značaj literarnega prevoda seveda vplivajo tudi povsem objektivni dejavniki ciljnega jezika, ki niso povezani s prevajalčevo individualnostjo ali načinom branja: ključni so predvsem leksikalni nabor ciljnega jezika, njegova prozodična sredstva, figurativna moč in melodičnost (Apetri, 2001, 131). Seveda pa je tudi tu ključnega pomena prevajalčeva literarna spretnost in občutek za estetiko, jezik je v tem primeru le orodje v rokah bolj ali manj veččega obrtnika.

Ker se prevedeni zbirki razlikujeta po obsegu in izboru pesmi, je bilo za analizo prevodov izbranih šest pesmi, ki se pojavljajo v (vsaj) dveh različnih prevodih in v vsaj dveh različnih časovnih obdobjih. Na podlagi primerjave pa ne bodo razvidni le raznoliki prevajalski prijemi in kulturni kontekst, ki jim je botroval, temveč tudi različni načini branja in interpretacije Kosovelove poetike. Nazadnje bo nemara sam tekst bolj ključen kot njegov kontekst.

6.2 Izbrane pesmi in njihova analiza

Pesem št. X (*Integrali* '26, 1967) – *Cîntec nr. X* (*Extazul morții*, 1975) – *Poemul nr. X* (*Integrale*, 2005)

Zaradi fragmentarnega značaja in preproste, skoraj telegrafske strukture, *Pesem št. X* na prvi pogled ne ponuja večjega prevajalskega zalogaja. Pa vendar je tako pri prevajalskih prijemih Raduja Cârnejca kot pri svobodnejših rešitvah *Integralov* vredno poudariti nekaj (za razumevanje pesmi) ključnih razhajanj. Zatakne se že pri naslovu: Cârnejci namreč za besedo pesem uporabi izraz »cântec«, ki nikakor ni napačen, a je pomensko nekoliko bližje spevu oz. napevu. Po drugi strani se dvojec Manta-Vukadinović odloči za besedo »poemul«, ki nekoliko bolj poudarja literarno dimenzijo teksta. Sklepamo lahko, da je Cârnejciji rešitvi botroval že prej omenjeni prevod Kosovela v francoščino, ki je delo pesnika Marca Alyn. Tudi Alyn se namreč posluži rešitve *Chant n. X*, kljub temu da v nekaterih drugih primerih za isto besedo raje uporabi izraz *poème*, npr. v prevodu pesmi *Moja pesem*, ki jo prevede kot *Mon poème*.

Takšni odločitvi morda botruje izrazito vokalen značaj teksta, ki se zanaša na odsekane onomatopeje, kot so »Pif, pif, Kh« in »crk, crk, crk«, ter kar kliče po tem, da bi ga izrekli na glas. Cârnejci in Manta-Vukadinović so se s poustvarjanjem tega značilnega aspekta pesmi spopadli vsak na svoj način, ki v svojem bistvu ostaja zvest izvirniku. Zanimivo pa je, da se Cârnejci namesto »strupa za podgane« v prvem verzu odloči za rešitev, ki skorajda spominja na bojni vzklik – *Smrt podganam!* – »moarte şobolanilor«.

Z nekoliko bolj vehementno gesto prevajalske svobode se srečamo v osmem verzu: Cârnejci se verzu »Raz streho čutim dehtenje lip.« približa do potankosti, Manta-Vukadinović pa dehtenje lip spremenita v – zanimivo – šuštenje limon oz. limonovcev¹⁰. To je motiv, ki je v Kosovelovi poeziji popolnoma tuj in se ne pojavlja, zato lahko sklepamo, da je bržkone prišlo do jezikovnega nesporazuma. Tudi sicer je novejši prevod zaznamovan z različnimi umetniškimi svoboščinami, ki izgled pesmi spreminjajo tudi grafično – z lastnimi odebelitvami in poudarki. To z jezikovnega vidika sicer ni problematično, a ni moč obiti dejstva, da so Kosovelovi *Integrali '26* zbirka, ki je že sama po sebi grafično močno specifična, nekatere pesmi-konstrukcije pa za doseganje polnosti pomena zahtevajo natančno grafično poustvaritev tudi v tisku (prim. *Srce v alkoholu*, *Sferično žrvalo*). Stopnjevanje ponavljane besede »človek« v velikosti in poudarjenosti je torej tudi nebesedno sporočilo, ki

¹⁰ *Simt foşnetul lămâilor peste acoperiş. (Čez streho slišim šumenje limonovcev.)*

bralca napelje k povečani intenzivnosti, a je pesnik sam morda ni predvidel kot takšne.

Rdeča raketa (*Integrali '26*, 1967) – ***Rachetă roșie*** (*Extazul morții*, 1975) – ***O rachetă roșie*** (*Integrale*, 2005)

Rdečo raketo bi v luči režimske ideologije, v kateri jo predstavi Radu Cârnci, lahko brali skoraj kot programsko pesem: zaznamuje jo motivika rdečega človeka, ki nenehno teži k večnosti in se bori, saj sicer ne najde miru – a v njej lahko zaznamo tudi izrazito melanholičen, celo obupan podton. Oba prevoda ostajata zvesta dinamičnemu diskurzu in napetim, skorajda obsesivnim ponovitvam. Cârnci svoje različice prevoda sicer ne odpre z besedami »Jaz sem rdeča raketa«, temveč veliko bolj preprosto z besedno zvezo »Rdeča raketa«, prav tako pa rdečo barvo v zaporednih, tožečih vzklilih »Joj, jaz v rdeči obleki! / Joj, jaz s srcem rdečim! / Joj, jaz z rdečo krvjo!« zamenja s podobo gorenja (Joj! Jaz v goreči obleki! / Joj! Jaz s srcem gorečim! / Joj! Jaz z gorečo krvjo!¹¹) – s takšno menjavo izraza pridobi pesem dodatno dimenzijo patosa, lirski subjekt – *rdeča raketa* – pa na prizorišče stopi kot manj melanholičen in bolj dinamičen lik. Tako tudi v sklepnem verz »ne morem tišine doseči«, ki v prevodu dvojca Manta-Vukadinović ohranja podobo nedosegljivosti notranjega miru (*nikoli ne dosežem miru* – *niciodată obținând liniștea*), Cârnci tišino prevaja veliko bolj dobesedno kot *molle* (*tăcere*), *kei beși* (*îmi scapă*). *Rdeča raketa* Raduja Cârncija nenazadnje ni orodje pobega, temveč nemiren, dinamičen projektil, ki se, zapuščajočim močem navkljub, trmasto zaganja v prihodnost.

Smeħ kralja Dade (*Integrali '26*, 1967) – ***Surîsul regelui Dada*** (*Extazul morții*, 1975) – ***Râsul regelui Dada*** (*Integrale*, 2005)

Smeħ kralja Dade bi z otvoritvenim verzom »Ukaz številka 35:« lahko deloval skoraj provokativno. Vsaka različica prevoda se loti ločevanja uvodnega verza od preostanka besedila pesmi na svoj način: Manta-Vukadinović ga ponovno grafično izpostavi, da se vizualno približa nekaterim drugim Kosovelovim konstrukcijam, Cârnci pa je v svojem pristopu še nekoliko liberalnejši, saj naslednjih sedem verzov postavi v navednice in tako ustvari vtis premega govora. Toda kdo govori? Zagotovo

¹¹ Vai ! Eu în haina mea arzînd / Vai ! Eu, inimă arzînd / Vai ! Eu, sînge arzînd

ne lirski subjekt, saj so njegovi nadaljnji vtisi predstavljeni brez navednic in tako zrcalijo izvirnik. V prevodu Raduja Cârncija pa besedo prevzame neposredno država. Do tega sklepa nas lahko napelje tudi prevajalčev način zapisovanja besede z veliko začetnico (Stat); ne gre torej za katerokoli državo (ali državo, ki bi lahko bila katerakoli že), kot bi si to lahko mislili v primeru Kosovelovega izvirnika, temveč za Državo, kolektivno tvorbo, ki kot taka naslavlja tudi bralca-kolektiv. Manta-Vukadinović se od tako močnega besedišča distancirata z uporabo besede *directiva*, ki je pomensko bližje zapovedi ali razglasu, jezikovno pa veliko bližje birokratskemu žargonu kot totalitarističnim zahtevam.

Cârnci poleg tega v svojem prevodu naslova ponudi še en namig, ki pritajeno nagovarja (pozornega) bralca: smeh kralja Dade namreč ni *smeh* (râsul, kot prevajata Manta-Vukadinović), temveč *nasmeh* (surîsul). Čeprav je slika morda diskretna, ohranja sporočilnost: ne gre za absurdno, bobnečo akcijo kaosa, temveč za subtilen prikaz ironije.

Svetilka ob cesti (*Integrali* '26, 1967) – ***Felinar la marginea drumului*** (*Extazul morții*, 1975) – ***Felinarul*** (*Integrale*, 2005)

Svetilka ob cesti kaže mehkejši in bolj spravljen obraz Kosovelove poetike, ki ga odražata tudi romunska prevoda. Cârnci v terminologiji ostaja konsistenten in skozi vso pesem uporablja izraz *felinar* (cestna svetilka), Manta-Vukadinović pa (čeprav grafično ponovno spremenita podobo pesmi) natančno sledita Kosovelovemu izrazoslovju: v prvem delu pesnik namreč govori o *obcestni svetilki*, zato se v romunskem prevodu Mante-Vukadinovića pojavi izraz *felinar*. V drugem delu pesmi Kosovel metaforiko razširi na podobo *svetilke*, usmerjevalne luči, svetilnika, ki drugim – pijancem, vagabundom, študentom, veselim, samotnim, blodečim – nepristransko razsvetljuje pot. Ta obrat zaznata tudi Manta in Vukadinović, ki zato izraz *felinar* v drugi kitici nadomestita preprosto z *lampă*, veliko širšim izrazom za luč oz. svetilko.

V obeh prevodih pa osrednje sporočilo ostaja intimen poziv k humanosti, ki ne odraža širšega družbenega programa temveč intimno moč človeškega.

Detektiv št. 16 (*Integrali* '26, 1967)– ***Detectiv nr. 16*** (*Extazul morții*, 1975) – ***Detectivul Nr. 16*** (*Integrale*, 2005)

Pesem, ki temelji na dinamičnih, spontanah, kot-da-nenadzorovanih izmenjavah, je tudi v romunščini ohranila značaj dialoškosti. Prevajalci so grafične poudarke velikih tiskanih črk izvirnika preoblikovali vsak na svoj način: Manta in Vukadinović premi govor še dodatno poudarita z odebelitvijo teksta, dele, ki jih Kosovel sam zapiše z velikimi tiskanimi črkami, pa izpostavi še bolj nazorno. Obenem posežeta tudi v strukturo pesmi, saj si replike ne sledijo nanizano, navpično, temveč vodoravno. Prevod izraza *Veliki kolektiv* je kot *Măreț Colectiv* lahko prikazan nekoliko bolj ironično, skorajda zaničevalno, česar si Cârnci po drugi strani ni mogel privoščiti in je zato raje uporabil nevtralnejši izraz *Mare Unanim*. Manta in Vukadinović tudi v dialogih ohranita ironičen podton, ki je bližje Kosovelovemu (ohranjata npr. tudi rimo v repliki »Henrika! / Policaj. / Kaj? / Zmaj.«, ki postane »Henrika! Polițist. / Ce, eu? Zmeu.«), medtem ko Cârnci popolnoma izpusti grafične poudarke in le zadnji verz »TI NISI KRALJ« izpostavi v poševnem tisku. Še bolj zanimiva niansa Cârncijevega pristopa k prevajanju zadnjega verza je odločitev za svobodnejši »*Niș veș nîsi kralj*« (»*Nu mai ești rege*«, poudarek je najin, op. a.), ki bi ga romunsko bralstvo v tedanjem političnem ozračju, ki je ob nastopu komunizma načrtno in sistematično ukinilo monarhijo, bralo na popolnoma drugačen način, in zato z besedilom konča na skorajda programske noti.

7 Zaključek

Vsebina prispevka se osrediščana vprašanje prevajalske recepcije poezije Srečka Kosovela v Romuniji v dveh diametralno nasprotujočih si obdobjih; 70. leta so odkrivala nove nianse, ki so pripomogle k ideološki sporočilnosti prevodov, prevajalca *Integralov* iz leta 2005 pa sta veliko bolj osredotočena na Kosovelovo oblikovno in slogovno inovativnost. Baconskega so pri branju in prevajanju očarali raznovrstnost, inovativnost in sporočilnost Kosovelove poezije, Cârnci je bil v njej sposoben razbrati nianse, ki so komunicirale skozi večplastnost ironije, Manta in Vukadinović pa sta v prevajanju *Integralov* našla izhodišče za iskanje pomena skozi nadaljnje slogovne in grafične modifikacije.

Vsekakor pa je bilo za razumevanje in branje Kosovelove poezije nujno tudi razumevanje literarnih tokov, ki so oblikovali romunsko kulturno krajino, saj so njegovi sodobniki-modernisti George Bacovia, Lucian Blaga, Tudor Arghezi in Tristan Tzara ključnega pomena za recepcijo idej, ki jih ubeseduje tudi Kosovel. Raziskovanje postopnega prevajanja Kosovelove poezije v romunščino pa je

nenazadnje tudi zgodba o kulturnem odpiranju naroda in vedno novem iskanju skupnega jezika in skupnih vrednot. Raznolikost Kosovelovih prevodov v Romuniji je predvsem testament univerzalnosti pesniškega izraza – dejstva, da smo se raziskovalci, pesniki, bralci, prevajalci, zmožni in pripravljeni pogovarjati skozi stoletja, različne jezike in včasih nasprotujoče si kulture, izpričuje tisto, kar je glavni apel literature nasploh: *Vaše besede morajo imeti trenje, da zgrabijo srca človeška.*

Literatura

- Apetri, D. (2001). Aspecte teoretice ale traducerii artistice. *Metaliteratură*, 1(2), 125—135.
- Arghezi, T. (2004). *Versuri*. Editura Institutului Cultural Român.
- Baconsky, A. E. (1970). Srečko Kosovel (18 martie 1904-26 mai 1926). *Meridiane lirice*, <https://www.radio-arhive.ro/articol/meridiane-lirice-1970-srecko-kosovel-18-martie-1904-26-mai-1926/3619101/5001/2>.
- Baconsky, A. E. (1972). *Panorama poeziei universale contemporane*. Albatros.
- Baconsky A. E. (1973). *Panorama poeziei universale contemporane*. Albatros.
- Bacovia, G. (2001). *Plumb: Poezii*. Litera international.
- Blaga, L. (1988). *Poezii*. Editura Eminescu.
- Boia, L. (2005). *România: țară de frontieră a Europei*. Humanitas.
- Cărneci, R. (1975). Srečko Kosovel. V Kosovel, S. (1975). *Extazul morții*. Univers. Balotă, N. (1975), *Lirica lui Srečko Kosovel. România literară*, 8(23), 19.
- Cărneci, R. (2018). Există în creația mea poetică un fir strălucitor care se cheamă iubirea. *Ateneu*, 55(581), 10—12.
- Condrea, I. (2011). Probleme ale echivalenței în traducere. *Studia universitatis*, 4(44), 229—232.
- Coseriu, E. (1981). The concepts of dialect, level and style of language and the sentido propio de la dialectología. *LEA: Lingüística española actual*, 3(1), 1—32.
- Kosovel, S. (1975). *Extazul morții*. Univers.
- Kosovel, S. (2005). *Integrale*. Editura Premier.
- Kosovel, S. (1977). *Zbrano delo, Tretja knjiga*. DZS.
- Kosovel, S. (2013). *Zbrane pesmi*. Študentska založba.
- Micu, E. (1993). *Literatura română în comunism*, vol. 2. Cartea Românească.
- Noica, C. (1973). *Creație și frumos în rostirea românească*. Editura Eminescu.
- Rotaru, I. (1972). *O istorie a literaturii române contemporane*. Minerva.
- Tzara, T. (1920). Pour faire un poème dadaïste. *Littérature*, 2(15), 18.
- Vladu, D. (2010). Traducerea de poezie – un demers infam de seducător. Limbaj și context. *Revista internațională de lingvistică, semiotică și știință literară*, 2(II), 107—112.

