

Casnikarske informacije o Kafku so se pojavile konec 20. let, v 30. letih so že pisali o njem tedanji pesniki in esejisti, prevode pa je periodični tisk začel objavljati šele sredi 50. let, medtem ko je prva Kafkova knjiga v slovenščini (pripravil jo je Herbert Grün) izšla 1961. Tekst Na galeriji (Auf der Galerie) je l. 1954 izšel v anonimnem, l. 1961 v Grünovem prevodu. Oba prevoda sta sintaktično-ritmično dokaj korektna, na leksikalni ravni pa ne dosejata niansiranosti, s katero Kafka precizno izdela dinamiko dogajanja. Anonimni nekoliko poenostavlja besedilo z izpuščanjem posameznih leksemov, sintagem in pomenskih nians, Grünov pa ga ponekod dopolnjuje in stopnjuje njegove učinke z uvajanjem redkih, prevzetih in starinskih besed, deminutivov, anaforičnega ponavljanja itd., s čimer Kafkov estetsko nevtralnejši knjižni jezik transformira v ekspresivnejši literarni jezik. Anonimni prevajalec je torej Kafkovo besedilo predstavil nekoliko reducirano, Grün poudarjeno literarno, s tem pa ga je dejansko konvencionaliziral in stilno postaral.

1. Obrisni pregled odmevov do l. 1961

Če drži, da pisatelj dejansko postane del kulture kakega naroda takrat, ko so njegova dela dostopna širokemu krogu bralcev v območju te kulture,¹ to pa – razen na mejnih, dvo- ali večjezičnih območjih – pomeni, da so dostopna v jeziku naroda, za katerega kulturo gre, potem je Kafka postal sestavni del slovenske kulture v šestdesetih letih.² Takrat je izšla glavnina njegovih del v slovenskih prevodih in sicer v najširše in najbolj trajno dostopni obliki, v knjigah.³ Posamezni krajši prevodi, ki so v periodičnem tisku izhajali že v petdesetih letih, tega učinka še niso dosegli, čeprav so ga pripravljali,⁴ prevodi, objavljeni v periodiki v 70. in 80. letih,⁵ so poznavanje Kafkovega opusa dopolnili, niso pa spremenili ali celo prevrednotili položaja, ki si ga je pridobil na Slovenskem v 60. letih.

To predvsem pomeni, da slovenska kultura tako kakor večina evropskih, ob njih pa vsaj še angloameriški in japonski kulturni krog,⁶ Kafkovega dela ni obšla, vendar ga je sprejela z zamudo, podobno kakor dela drugih modernih literarnih avtorjev.⁷ Res pa so Kafko spoznavali z manjšo ali večjo zamudo pravzaprav povsod, celo na nemškem jezikovnem območju, saj je za življenja, predvsem v letih 1912–24, izhajala le njegova krajša pripovedna proza,⁸ ki takrat še ni zbujala splošne pozornosti, medtem ko so mu svetovni sloves pridobila postumno izdana dela.⁹ V tridesetih letih so o Kafki vsaj nekateri nekaj vedeli tudi pri nas, tako da zamude, ki je nastala predvsem pri prevodih, vendarle ne gre jemati absolutno. Do knjižnih prevodov v 60. letih, ki so omogočili in povzročili široko in hkrati dokaj diferencirano recepcijo,¹⁰ je torej prišlo po daljšem procesu. Ta je, kot kaže, potekal po značilnem vzorcu, veljavnem za precej pomembnih avtorjev, ki so drugod zasloveli v 20., 30. in 40. letih, na Slovenskem in v slovenščini pa smo njihova dela spoznali v 50., 60. in 70. letih.

Vzorec, ki je v primeri z običajnim neposrednim sprejemom neprevedene literature inverzen in se je pri nas uveljavil že v drugi polovici 19. stoletja,¹¹ je v splošnih potezah takle. Prve informacije o pisatelju, ki na svojem jezikovnem območju ali celo že v širših okvirih zbuja večjo pozornost, se pojavijo v periodičnem tisku, navadno v dnevnem časopisu, povzete pa so iz sekundarnih virov – knjižnih napovedi, poročil in kritik. V širših krogih bralcev periodičnega tiska taka bežna opozorila ne morejo imeti posebnega odmeva, lahko pa komu tu in tam le zbudijo zanimanje za primarna besedila. Šele neposreden stik z literarnim delom – v izvirniku ali v tujejezičnem prevodu – nato spodbudi izčrpnješe in bolj poglobljeno pisanje o njem, navadno v obliki člankov in esejev ali tudi tehtnejših reminiscenc. Tako pisanje opozarja na dotlej neznanega pisatelja že nekoliko večji krog literarno zainteresiranih bralcev, seveda tem bolj, čim večja je frekvenca takih opozoril in čim vidnejši so njihovi avtorji.

Naraščajoče zanimanje izoblikuje potrebo po prevodih. Prvi pobudnik prevoda je včasih založnik ali urednik, ki poišče prevajalca, še pogosteje pa prevajalec sam, ki si nato poišče možnost objave, navadno najprej v revijah in šele potem v samostojnih knjigah.

Objava prevoda pomeni za pretežno večino bralcev, vključno s kritiki, ki z njim pravič dobijo v roke besedilo dotlej neznanega avtorja, predvsem priložnost za spoznavanje tega besedila, ki je zanje absolutno novo, in to ne samo kot prevod. Dejstvo, da spoznavanje literarnega dela v prevodu ni neposredno, saj gre za modifikacijo prvotnega besedila v drugem jeziku, torej za besedilo, ki ga avtor izvirnika ni napisal, se vsaj pri prvem branju praviloma odmisli. To pomeni, da se odmisli razlika med funkcijo, ki jo prevod načelno opravlja, in njegovo konkretno realizacijo – bralec sprejema prevod tako, kakor da je identičen izvirniku. Novo pridobljenemu občinstvu je s kritiki vred zanimiva in važna celota novih sporočil, ki jih sprejmejo iz prevedenega dela, ne pa selekcija tistih njegovih lastnosti, ki zadevajo razmerja med primarnim in prevedenim besedilom, predvsem neizogibne razlike med njima. Ugotavljanje teh razmerij in razlik je praviloma stvar posebne, navadno poznejše strokovne analize, ki je neposredno po objavi prevoda skorajda ni mogoče pričakovati.

Po podatkih, zbranih v kartoteki neslovenskih literarnih avtorjev v slovenskem tisku do l. 1970 v Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU in v *Slovenski bibliografiji*, je Kafkov odmev v slovenskem tisku dokumentiran takole: konec 20. let se v kulturni rubriki Slovenca pojavi kratko obvestilo o novi češki biblioteki romanov, »ki bo obsegala izključno dela čeških avtorjev in nemških pisateljev iz Češkoslovaške«, izhajala bo v Pragi, imenovala se bo *Pyramida* in na programu ima tudi romane Franca Kafke.¹² Ti romani so do l. 1928, ko je izšlo to obvestilo, že bili objavljeni in deležni čedalje številnejših priznanj. Tudi o tem je v našem dnevnem tisku izšla vsaj ena kratka informacija: nepodpisani avtor, ki pa skrbno navaja svoj vir – članek Fritza Landsbergerja v reviji *Die Neue Rundschau* – označuje objavo Kafkovih treh romanov kot »neprecenljivo odkritje«, »kajti sicer bi nam bila ostala prikrita ena največjih pojav svetovnega pesništva.«¹³

Ob teh superlativnih opozorilih domače in tuje publicistike je vsaj manjši krog primerno izobraženih in vedoželjnih Slovencev segel po Kafkovih delih v Brodovi izdaji.¹⁴ Med tistimi, ki so od začetka 30. let pri nas o Kafku tudi kaj objavili, so bili poleg Mirana Jarca še France Vodnik, Silvester Škerl in Rajko Ložar.¹⁵ O tem, da bi bil v tem času objavljen tudi kak prevod, ni podatkov; to ni posebno presenetljivo, saj takrat ni bilo veliko možnosti za objavljanje knjižnih prevodov, ko pa so se te možnosti sčasoma odprle, so bili vsaj videti aktualnejši že drugi in drugačni avtorji. Vojno in povojno obdobje 40. let za ukvarjanje z moderno literaturo ni bilo ugodno, pač pa se je zanimanje zanjo in za Kafko znova razločno pokazalo v 50. letih.

Leta 1954, tj. 30 let po pisateljevi smrti, so bili končno objavljeni tudi prvi prevodi. Do leta 1961, ko je izšla prva Kafkova knjiga v slovenščini, jih je bilo v periodičnem tisku objavljenih 12, in sicer po 9 Kafkovih izvirnikov: v dveh različnih prevodih je bil objavljen *Gladovalec*,¹⁶ v treh *Pred vrati Pravice* oziroma *Pred zakonom*,¹⁷ po enkrat pa so izšla besedila *Na galeriji*,¹⁸ *Vaški zdravnik*,¹⁹ *Enajst sinov*,²⁰ *Lovec Gracchus*,²¹ *Sodba*,²² *Kurjac*²³ in *Otroci na deželni cesti*.²⁴ Trije izmed teh prevodov so izšli anonimno, dva je naredil Herbert Grün, po enega pa Silvester Škerl, Dora Hofman, Jože Zupančič, Ivan Stopar, Drago Druškovič, Drago Grah in Lojze Kovačič. Zanimivo je, kakor je opozoril že Dušan Ludvik,²⁵ da so skoraj vsi izšli v mladih, pravkar ustanovljenih ali neposredno mladini namenjenih glasilih, največ pa v širokem občinstvu namenjenem tedniku TT, se pravi v listih in revijah z velikimi nakladami in številnimi, pretežno mladimi bralci.

Med naštetimi prevajalci se je s Kafka največ ukvarjal Herbert Grün, kakor kažeta tudi informativno-interpretativni spremni besedili,²⁶ ki ju je dodal svojima prevodoma v Besedi in v Novih obzorjih. Edini med njimi je Kafka še pozneje prevajal v večjem obsegu – pač v skladu s svojimi ugotovitvami, česa najbolj manjka v slovenski prevodni literaturi,²⁷ in v skladu s svojimi afinitetami. Tako je Grün avtor prvega slovenskega revialnega prevoda Kafke²⁸ in prvega knjižnega prevoda tega pisatelja, ki mu je izbral tudi naslov, *Splet norosti in bolečine*. Čeprav so te besede prevod Kafkove sintagme »Geflecht aus Narrheit und Schmerz«, izložene iz konteksta njegovega dnevnika v letu 1916, pomenijo pri naslavljanju Kafkovih knjig z več besedili novost, odmik od tradicije, ki sta jo uveljavila Kafka in Brod, nato pa upoštevali tudi drugi, namreč, da je za naslov zbirke izbran eden izmed naslovov »pripovedi«, ki jih zbirka zajema. Grün je v *Splet* uvrstil deset »pripovedi«, ki jih je izbral iz več različnih zbirk in posamičnih objav, vendar samo tistih, za katere je svoja besedila pripravil še Kafka sam.²⁹ Pri izbiri je Grüna očitno vodilo občutje, izraženo v naslovu – sestavi je kompozicijo Kafkovih pripovedi o bedi človeških usod in stiskah človeškega bivanja, pri razvrstitvi teh pripovedi v *Spletu* pa ni upošteval niti kronologije njihovih prvih objav niti njihovega položaja v prvotnih zbirkah. *Splet norosti in bolečine* ima torej izvorno uredniško zasnovu, ki je bila po zatrdilu Uroša Kraigherja, urednika zbirke, v kateri je izšla prva Kafkova knjiga v slovenščini, v celoti Grünova. Še več, Grün si je po Kraigherjevi izjavi knjigo zamislil in jo pripravil na svojo pobudo in ne da bi se kdo vmešaval v njegovo delo.³⁰ Nepojasneno pa ostaja vprašanje, zakaj je do knjižne objave prišlo šele po sedmih letih od prvih priprav, ki so se očitno začele že leta 1954. Knjigi je namreč dal tak naslov kakor svojim zapiskom o Kafki, objavljenim l. 1954 v Novih obzorjih, le da je prvotno uporabljeno besedo "preplet" nadomestil s "spletom". V zbirko je nekoliko redigirana sprejel svoja prevoda *Gladovalca* in *Vaškega zdravnika*, objavljena l. 1954, prav tako pa je uvrstil vanjo tudi prevoda *Pred vrati postave* in *Na galeriji*, ki sta brez navedbe prevajalca v drugačnih variantah izšla v Tedenski tribuni. Bibliografi niso ugotovili, čigava sta, uredniki in sodelavci Tedenske tribune se danes tega prav tako ne spominjajo več.³¹ Potemtakem ni dokaza, da sta Grünova, ni pa tudi mogoče izključiti možnosti, da sta njegova, čeprav Grün takrat ni bil sodelavec Tedenske tribune. V prid tej trditvi naj navedem tele okoliščine: Grün se tudi pod *Gladovalca* in *Vaškega zdravnika*, ki nesporno veljata za njegova prevoda, l. 1954 kot prevajalec ni podpisal s polnim imenom, ampak samo z začetnicama H. G.; prevoda v Tedenski tribuni sta izšla med tistima v Besedi in Novih obzorjih, med temi objavami, posebno med zadnjimi tremi, so kratki časovni presledki; po štirih prevodih v letu 1954 je nastal zastoj, v letih 1955 in 1956 ni bil objavljen noben prevod Kafke; v letu 1957 so bili objavljeni spet štirje, od tega dva v Tedenski tribuni, in to oba podpisana: *11 sinov* je prevedel Silvester Škerl, *Pred zakonom* Jože Zupančič, prevod istega dela z enakim naslovom – *Pred zakonom* pa je v istem letu objavil tudi Večer, prevajalkin psevdonim Hodor je v kartoteki bibliografskega oddelka NUK razrešen kot Dora Hofman; vsi ti prevodi so priložnostni in malo verjetno je, da bi se bodisi Jože Zupančič bodisi Dora Hofman znova za isti tednik lotila prevajati besedilo, za katero bi vedela, da je v drugačni verziji izšlo tam že pred tremi leti; pač pa ima Grün, ki v *Spletu* Kafkove besede »Gesetz« ne prevaja niti kot »zakon« niti kot »pravica«, temveč kot »postava«, kakor je že l. 1560 priporočil Primož Trubar,³² v naslovu vendarle tisti del sintagme, ki ga v Kafkovem *Vor dem Gesetz* ni, prevod iz l. 1954 pa ga ima, namreč »pred vrati«; ta prevajalska svoboščina je enakega tipa kakor izbira naslova za zbirko – ne drži se Kafkove črke, ima pa oporo v Kafkovih formulacijah oziroma v nadaljnjem besedilu te Kafkove črtice, ki je izšla najprej samostojno, nato pa še kot sestavni del romana *Proces*.³³

Objava *Spleta norosti in bolečine* nadaljuje splošno značilnost revialnih prevodov Kafke v 50. letih – knjiga je izšla med izbranimi deli iz domače in svetovne književnosti v knjižnici Kondor, namenjeni predvsem šolski mladini, in sicer kar v 13.000 izvodih.³⁴ Tedanji urednik Kondorja Uroš Kraigher torej tako kakor uredniki prej omenjenih revij in listov ni imel elitističnih predsodkov o nezdružljivosti kvalitetne, zahtevne literature z množično naklado in ga niso preganjale šolniško moralistične bojazni o neprimernosti Kafkovih del za mladino. Ravnal je torej povsem v duhu Župančičevega pojmovanja funkcije prevoda, čeprav mu Župančičeva pozneje objavljena formulacija takrat najbrž še ni bila dostopna: po mnenju velikega prevajalca slovenske moderne so »poletji dani le mladi peruti [...] in samo s poletom se moreš približati geniju, stopiti z njim v simpatetično razmerje. [...] kolika škoda našemu mlademu človeku, da ne more priti zgodaj, v onih letih duševne prožnosti, plastičnosti in asimilacijske zmožnosti, do Homerja, do Shakespeara, do Danteja! [...] tako pa nam je še vedno bolj umljivo stopničarstvo; ker moraš hoditi po stopnicah, ti je polet nekaj tujega, nevarnega.«³⁵

Pomisleki proti uvrstitvi Kafke v knjižnico Kondor so se dokaj blago izraženi sicer pojavili, vendar v močni senci prevladujočega zadovoljstva z dejstvom, da je knjiga izšla. Položaj, v katerem se je na Slovenskem pokazalo obnovljeno zanimanje za Kafko, je bil namreč že bistveno drugačen kakor ob koncu 20. in v začetku 30. let. Herbert Grün ga je l. 1954 v Besedi zgoščeno opisal takole: »Prezgodaj umrli vizionar Franz Kafka (1883–1924), ki so ga dolgo časa po smrti poznali le izvedenci [...], je v zadnjih letih po drugi vojni postal velika literarna moda Francije, Nemčije in vsega sveta [...]. [...] v novelah [...] in romanih [...] je opeval vesoljno eksistenčno grozo izgubljene generacije, na videz z metafizičnih aspektov, v resnici pa – to se kaže šele današnjemu bralcu – le v strahotni karikaturi preoblikovanih slutenj strahotne totalitaristične realnosti dobe, ki je prihajala.«³⁶

Grün je Kafko aktualiziral, povezal ga je z zapovrstnima, deloma stikajočima se, vendar dejansko diahronima literarnima smerema – z izgubljeno generacijo in z eksistencialno usmerjeno literaturo, ki pa smo ju na Slovenskem v 50. letih sprejemali v precejšnji meri, in seveda v posebnem izboru, sinhrono. Opozoril je na pojav, ki ga prav po letu 1954 lahko opazujemo tudi na Slovenskem – na Kafkovo vse večjo odmevnost, ki je temeljila na čedalje večji dojemljivosti za njegovo nemimetično, pa vendar vse bolj aktualno umetnost, na dejstvu, da je v desetletjih po pisateljevi smrti, posebno intenzivno v 40. letih, življenjska realnost postajala vse bolj groteskna in grozljiva. Grün je Kafkovo odmevnost povezal na eni strani torej z literarnim dogajanjem, z razvojem sodobne literature in z njenim podorom na Slovensko, na drugi strani pa z realnim dogajanjem v človeški družbi. V zapiskih o Kafki v Novih obzorjih je »magično prozo« tega pisatelja označil za »fantastično preroško silo realnosti«, polno »naturalizma fantastike«, poleg tega pa je ugotavljal v njej podobnosti s Cankarjevo literarno prozo.

V podobnih, še širših, a bolj v preteklost kakor v sodobnost orientiranih literarnih povezavah je Kafko pokazal Bratko Kreft v spremni besedi k *Spletu* (1961). Vzporednosti s Kafkovo prozo je opazal pri raznovrstnih pripovednikih od E. A. Poeja, N. V. Gogolja in E. T. A. Hofmanna do Dostojevskega, Cankarja in Camusa, ni pa omenil npr. Smoletove afinitete do Kafke, izražene z odlomkom iz *Procesa*, ki ga je avtor zapisal kot moto k svojemu romanu *Črni dnevi in beli dan* (1958). Tudi Kreft je torej Kafko pokazal v literarnozgodovinskih okvirih, pri čemer ga je po načelih analogičnega paraleliziranja povezal s predhodniki in nasledniki, z obdobji in smermi od realizma in simbolizma do eksistencializma in »absurdizma«, povezal ga je z družbenozgodovinskim dogajanjem, in sicer bolj s poznejšim kakor s Kafkovim sodobnim, najbolj pa je v svojem psi-

hološko zasnovanem portretu poudaril psihoanalitično orientirano interpretacijo Kafke kot literarnega ustvarjalca in kot človeka. V zvezi s tem je omenjal njegovo racionalno emocionalnost, solipsizem in beg iz realnega v domišljjski, sanjski svet – oprl se je torej na psihoanalitično interpretacijo, ki jo je W. Benjamin tako kakor katoliško-religiozno že pred desetletji zavrnil.³⁷

Poročevalci in kritiki so po izidu *Spleta* pisali predvsem o značilnostih Kafkove proze, kakor so jih razbirali iz dozdevno transparentnega prevoda, in o pomenu Maxa Broda, ki je ohranil in objavil velik del Kafkovega opusa,³⁸ čeprav za Grünov izbor Brodova vloga ni bila odločilna. Prevajalčev delež pri »prvem slovenskem Kafku« recenzenti komaj omenjajo: Vladimir Kavčič se je vsakršni oceni izognil z utemeljitvijo, da sodba o prevodu ne more sloneti samo na vtisih;³⁹ Igor Gedrih je Grünu priznal, da »je opravil težko prevajalsko delo«,⁴⁰ Jože Snoj pa je o »drobni zbirki proze« menil, da je »obogatitev naše prevodne literature«, ker se je »Herbertu Grünu posrečilo tudi s slovenščino vzbuditi krhko prejo Kafkinega nevidnega, toda grozljivo sugestivnega sloga.«⁴¹

Pri nas je bilo pred izidom *Spleta* in še pozneje dobro znano, da velja Kafka pristašem doktrine socialističnega realizma za negativnega, nezazelenega pisatelja, za »dekadenta in nihilista.«⁴² Ne glede na to ali morda kljub temu so vsi recenzenti pozdravili knjigo kot pomembno, hvalevredno založniško dejanje. Pripominjali so le, da je kvečjemu že zapozneno, na drugi strani pa sta Kavčič in Gedrih zapisala pedagoški pomislek zaradi tega, ker je *Splet* izšel v Kondorju, knjižnici, »namenjeni mladini, predvsem srednješolski«, češ da je Kafka »očitno za odrasle zahtevne bralce«.

Tem bralcem je Kondor seveda kvečjemu še bolj dostopen od dražjih knjig v manjši nakladi, zato pomislek nima stvarne opore. Izveden je iz shematično pojmovanega ločevanja na zahtevnejšo literaturo za odrasle in manj zahtevno branje za mladino, ločevanja, ki je po svoji intenciji lahko dobronamerno prizanesljivo, dejansko pa je represivno in v praksi tudi nedosledno: zakaj naj bi bil Kafka pretežak za bralce, ki jim srednješolski program predpisuje npr. poznavanje Cankarja?

Grünü je objava prevedenega izbora Kafke v Kondorju morda ustrezala prav zato, ker Kraigher te zbirke ni uklepal v spone segregacijske pedagoške doktrine. Ta je bila pri nas takrat – kakor že prej in pozneje – močno zakoreninjena in se je izražala tudi v prevajalskih postopkih, ki so izvirna besedila poenostavljali in prilagajali »manj zahtevnemu bralcu.«⁴³ Grün ni bil privrženec te doktrine niti je ni uveljavljal kot prevajalec. Že ob primerjavi njegovih prevodov z izvirniki glede na naslove, obseg besedil in njihovo razčlenjenost v poglavja in odstavke je videti, da je upošteval sodobno, mednarodno sprejeto opredelitev prevoda kot vezanega besedila, ki ga je s sredstvi prevodnega, tj. ciljnega jezika treba sestaviti tako in s takimi učinki, kakor je avtor sestavil izvirnik v svojem, tj. izhodiščnem jeziku. Vsakokratna dejanska realizacija tega načelnega vodila je seveda odvisna od okvirov, ki jih postavljata leksika in ustroj ciljnega jezika, kakor tudi od prevajalčevega znanja in domiselnosti, od njegove specifične kreativnosti. Kakšen je v okviru teh načelnih izhodišč Grünov konkretni prevajalski postopek, naj pokaže analiza njegovega prevoda Kafkove kratke prozne pripovedi *Auf der Galerie*⁴⁴ ob sproti primerjavi z uspelim angleškim prevodom Wille in Edwina Muira *Up in the Gallery*⁴⁵ in s prvim slovenskim prevodom tega besedila iz leta 1954, ki ima tako kakor Grünov iz leta 1961 naslov *Na galeriji*.

2. »Na galeriji« v anonimnem in Grünovem prevodu

Na galeriji je kratko besedilo, sestavljeno le iz dveh podredij, ki sta sicer vsako zase močno razčlenjeni stavčni kompoziciji, obe pa imata skupaj manj kot 300 besed. Ne glede na svojo kratkost je to besedilo kom-

pozicijska mojstrovina. Po svoji dognani tektoniki prekaša Kafkova daljša, vsebinsko bogatejša besedila, posebno očitno tudi nedokončane, postumno izdane romane. Spričo tega ni čudno, da se je literarna veda, zlasti na nemškem jezikovnem območju, z njim kar precej ukvarjala⁴⁶ in da je tudi prevedeno v več jezikov.⁴⁷

Za prevajalca vsaj na prvi pogled ni videti posebno težko: sestavljeno je v ustaljeni, normalni, nevtralni knjižni nemščini, v jeziku, ki ne opozarja nase niti z ekspresivno leksiko niti z metaforiko niti s figuraliko. Z eksoitičnostjo, morda bi zadostovalo, če bi rekli z nenavadnostjo, ga zaznamuje le cirkuško izrazje, ki pa je tudi rabljeno povsem denotativno; v pri-povedi gre namreč za stvaren opis dveh cirkuških prizorov, pravzaprav dveh variant točke v cirkuški predstavi in njenega različnega učinka na gledalca, ki opazuje predstavo z galerije. Socialni kontekst takega dogajanja in s tem njegov splošno sprejeti pomen ni v slovenskem okolju nič drugačen kakor v nemškem, češkem, morda bi lahko rekli tudi v sred-njeevropskem. V slovenskem knjižnem jeziku je potrebno izrazje že ob-stajalo, preden se je kdo lotil prevajanja tega besedila, to pa je prevajalcu omogočilo, da je uporabljal predvsem direktne prevajalske postopke, ki po Vinayu in Darbelnetu⁴⁸ zajemajo prevzete besede, tj. sposojenke in tujke, kalke in dobeseđen prevod – seveda v okviru mikrotekstualnih prevodnih enot, ne na ravni celotnega besedila.

Kafkova leksika zajema v tem tekstu predvsem besede, ki označujejo osebe, stvari in pojave iz konkretnega, čutno zaznavnega sveta. Nekaj samostalnikov, ki jih lahko imamo za ključne, deloma ponavljajoče se be-sede, je v obeh variantah slovenskega prevoda prevzetih po izvirniku, le pri »menažeriji« gre v prvi verziji za očitno, morda tudi tiskarjevo, ne pre-vajalčevo napako:

<i>Kafka:</i>	<i>Muir:</i>	<i>Anon.:</i>	<i>Grün:</i>
Zircus	circus	circus	circus
Galerie	gallery	galerija	galerija
Manege	ring	menažerija(!)	maneža
Orchester	orchestra	orkester	orkester
Ventilatoren	ventilators	ventilatorji	ventilatorji
Direktor	ringmaster	direktor	direktor
Dame	lady	dama	dama

Videti je, da ta postopek terja od prevajalca najmanj truda in premis-leka, večkrat gre pri njem res za pot najmanjšega odpora. Pri tem pa je glede na učinek prevoda zelo kočljiv, očitno ga ni mogoče uporabljati kar povprek in kdo ve kako na široko. Z direktno prevzetimi izrazi iz izho-diščnega besedila se v prevod prenese izvirnikov kolorit, kot se temu sli-kovito reče, prevod je z njimi zaznamovan kot prevod, ki v svoj jezik vna-ša tujejezične oznake za osebe, stvari in pojave, kakršnih na območju nje-gove kulture ni ali pa so bistveno drugačne. V obravnavanem primeru učinek ni tak, saj izrazi, ki jih slovenski prevod le ortografsko in morfo-loško nekoliko prilagojene povzema po izvirniku, niso specifično nem-ški, ampak mednarodni – kakor je videti tudi iz angleškega prevoda – in v nemščini zvenijo prav toliko nenavadno kakor v slovenščini.

Ob navedenih rešitvah, ki so v obeh slovenskih verzijah prevoda enake, jih je nekaj tudi različnih. V enem primeru ima prva verzija pre-vzeto besedo in druga domačo s povsem enakim pomenskim obsegom, po Vinayu in Darbelnetu torej dobeseđen prevod; v enem primeru ima prva verzija za Kafkov mednarodni izraz enakopomensko domačo, dru-ga slovenizirano prevzeto besedo; v dveh primerih pa je Grün za Kafkovi nemški besedi uporabil mednarodno razširjeni tujki, ki se s Kafkovima izrazoma pomensko ne ujemata čisto natančno, kar velja tudi za domači besedi iz prve verzije; ujemata se kvečjemu s Kafkovo tendenco k rabi to-vrstnih besed:

<i>Kafka:</i>	<i>Muir:</i>	<i>Anon.:</i>	<i>Grün:</i>
Publikum	public	publika	občinstvo
Chef	ringmaster	ravnatelj	šef
Kunstreiterin	equestrienne	jahalka	artistka
Brüstung	rail	pregrada	balustrada

Grünova verzija iz leta 1961 torej še za spoznanje dosledneje kakor verzija iz leta 1954 in kakor angleški prevod obeh Muirov rabi prvo stopnjo direktnega prevoda, tj. prevzemanje besed iz izhodiščne besedila, hkrati pa ta postopek samovoljno stopnjuje in ga inverzno uporablja tudi tam, kjer izvirnik za to ne daje opore. Učinek teh sprememb, ki vse ostajajo v okviru relacij prvih treh stopenj direktnega prevoda (prevzete besede – kalki – enakopomenske domače besede), je nekoliko bolj poudarjena cirkuška atmosfera. Pomembno pa je, da obe slovenski verziji ohranjata sporočilno distinkcijo, ki jo Kafka izraža s paroma »Kunstreiterin – Chef« v prvem in »Dame – Direktor« v drugem odstavku; prvi par je v zgodnejši slovenski verziji preveden z »jahalka – ravnatelj« in v poznejši z »artistka – šef«, drugi par v obeh verzijah z »dama – direktor«, medtem ko sta Willa in Edwin Muir izraza »Chef« in »Direktor«, izenačila in oba prevedla z »ringmaster«.

Gre torej za distinkcije, ki vsaka zase niso videti posebno pomembne, vse pa imajo v obravnavanem besedilu natančno določeno vlogo, zato niso zanemarljive. Grün je očitno iskal prave ekvivalente izvirniku in včasih se mu je posrečilo najti eno samo ustrezno slovensko besedo za Kafkovo nemško sestavljenko tudi tam, kjer sta Muirov in prvi slovenski prevod nekoliko daljša:

<i>Kafka:</i>	<i>Muir:</i>	<i>Anon.:</i>	<i>Grün:</i>
Reitknechte	grooms	hlapci	konjarji
Apfelschimmel	dapple-grey	rožnat belec	serec

Tu pa zbuja pomisleke »serec«, ki ne sodi med vsakdanje, ampak med starinske besede in je v obravnavanem prevodu videti izumetničena, na silo poiskana, poleg tega pa zabrisuje Kafkovo nakazano barvno ujemanje med »belo in rdečo damo« in konjem, na katerem izvaja svoje umetniške. Kafkovo opozicijo »Pferd: Apfelschimmel« je sicer ohranil, pač pa je v drugem odstavku eno izmed sintagem s konjem izpustil in zato zabrisal Kafkovo niansiranje: opotekajoči se konj iz prvega odstavka se v drugem najprej kontrastno spremeni v »lepega belega šimeljna«, ki pa ob jahalki hitro spet zbledi v neopaznega, posplošenega, stilno nevtralnega »konja« in na koncu postane spet opaznejši kot izčrpan, »drhteč konj«:

<i>Kafka:</i>	<i>Muir:</i>	<i>Anon.:</i>	<i>Grün:</i>
auf schwankendem Pferde	on a undulating horse	na opotekajočem se konju	na majavem konjskem hrbtu
auf dem Pferde	on her horse	na konju	na konju
auf den Apfelschimmel	up on the dapple grey	na rožnatega belca	na serca
neben dem Pferde	beside the horse	poleg konja	[izpuščeno!]
vom zitternden Pferde	from the trembling horse	s konja	z drhtečega konja

Podobno je izpeljana hipotetična transformacija lepe dame, ki v drugem odstavku kontrastno nadomesti jetično jahalko, v direktorjevo ljubljeno vnukinjo, katere ljubkost Kafka sugerira s substantiviziranim pridevnikom »die Kleine« in z deminutivom »Köpfchen«. Muira mu v svo-

jem prevodu korektno sledita, prva slovenska verzija ljubkovalnih oblik sploh ne upošteva, Grün pa Kafkovemu deminutivu doda še enega v zvezi s »punčko«, kakor posrečeno prevede »die Kleine«, enega pa po na videz enakem principu, vendar nefunkcionalno, ker zabrisuje razliko med kontrastnima prizoroma v prvem in drugem odstavku, v zvezi z jetično jahalko:

<i>Kafka:</i>	<i>Muir:</i>	<i>Anon.:</i>	<i>Grün:</i>
eine schöne Dame	a lovely lady	lepa dama	lepa dama
über alles geliebte Enkelin	most precious granddaughter	nad vse ljubljena vnukinja	nadvse ljubljena vnukinja
die Kleine	the little one	dekle	punčka
beide Backen	both cheeks	obe lici	lička
Köpfchen	small head	glava	glavica
Küsse	kisses	poljubi	poljubčki

Vse te transformacije se dogajajo pred mladim obiskovalcem galerije, ki mu vzvišeni, odmaknjeni položaj omogoča, da opazuje predstavo in zraven še odzivanje občinstva. To osebo Kafka in Muir imenujeta v obeh odstavkih enako, le da ji v prvem dodajata nedoločni, v drugem določni člen; prvi slovenski prevod ohranja enakost, ne more pa nakazati identičnosti, ker v drugem odstavku osebe ne označuje več pridevnik, medtem ko Grün svojo sintagmo perspektivno variira z rabo različnih predlogov:

<i>Kafka:</i>	<i>Muir:</i>	<i>Anon.:</i>	<i>Grün:</i>
(ein/der)	(a/the)		
Galeriebesucher	visitor to the gallery	obiskovalec galerije	gledalec z galerije / gledalec na galeriji

To je sicer redek, toda pozornosti vreden primer kombinirane uporabe ene izmed direktnih in ene izmed indirektnih prevajalskih metod, po Vinayu in Darbelnetu modulacije. Modulacija pokaže zadevo ali situacijo z drugega zornega kota in jo včasih zahteva konvencija drugega jezika, včasih pa je stvar prevajalčeve odločitve. S prevodom »obiskovalca« v »gledalca« si Grün spet ni dovolil nič nedopustnega, saj je obiskovalec gledališke predstave dejansko njen gledalec, gledanje je pač namen njegovega obiska ali obiskovanja, vendar je pri tem njegova dejavnost določneje poudarjena, medtem ko jo Kafka samo nakazuje.

Zaradi različnih besedotvornih principov nemščine in slovenščine so po postopku transpozicije, ki je po Vinayu in Darbelnetu prva stopnja indirektnega prevoda, v obeh slovenskih verzijah spremenjene, v prvi deloma napačno razumljene nekatere sestavljenke, med njimi npr. ena, ki je izjemoma z območja abstraktnih samostalnikov:

<i>Kafka:</i>	<i>Muir:</i>	<i>Anon.:</i>	<i>Grün:</i>
Kunstfertigkeit	artistic skill	popolnost umetnosti	mojstrska umetelnost
reifenhaltende Reitknechte	grooms who hold the hoops	hlapci, ki drže sklenjen krog(!)	konjarji, ki držijo obroče

Brž ko opazujemo nekoliko večje semantično-sintaktične enote, se spričo različnih frazeoloških in konstrukcijskih konvencij v jeziku izvornika in prevoda možnosti za direktno ujemanje prevoda z izvornikom zmanjšajo. To vsaka po svoje kažejo angleška in obe slovenski verziji prevoda. Transpozicije so ustrezne, če kljub rabi drugačnih besednih vrst in stavčnih členov ohranijo sporočilo izvornika neokrnjeno. Temu je precej blizu prevod Kafkove polstavčne deležniške konstrukcije, ki sta jo Muira

v angleščini lahko ohranila, obe slovenski verziji pa razvezali v popolne podredne stavke in zraven spremenili nemško pasivno konstrukcijo v slovensko aktivno:

<i>Kafka:</i>	<i>Muir:</i>	<i>Anon.:</i>	<i>Grün:</i>
Wenn irgendeine Kunstreiterin vom Chef im Kreise rundum getrieben würde, auf dem Pferde schwirrend, Küsse werfend, in der Taille sich wiegend	If some equestrienne were to be urged round and round by a ringmaster, whizzing along on her horse, throwing kisses, swaying from the waist	Ce bi jahalko priganjal [izpuščeno!] ravnatelj, da bi poskako- vala na konju, metala poljube, se pozibavala v bokih	Ce bi kako artistko šef gnal v krogu, da bi morala venomer frfotati na konju, metati poljubčke, se zibati v bokih

Toda slovenska verzija iz leta 1954 je spet pomensko nekoliko okrnjena, ker izpušča prislovno določilo »im Kreise rundum«, medtem ko Grün to prevaja nekoliko manj določno, preprosto »v krogu«. Zato pa nedoločnik »frfotati« v naslednjem stavku okrepi še z glagolom "morala" in s prislovom »venomer«, ki ju izvirnik nima. Toda Kafka v svojem sicer neoporečno stvarnem opisu dogajanja v cirkuški maneži vendarle kopiči prislovna določila z diskretnim, posrednim emfatičnim učinkom, ki ga je Grün s svojimi dodatki torej le stopnjeval: njegov prevod je, natančno vzeto, samovoljno razširjen, vendar po principu, ki ga pravzaprav sugerira avtor izvirnika. Takih mest je v Grünovem prevodu še več:

<i>Kafka:</i>	<i>Muir:</i>	<i>Anon.:</i>	<i>Grün:</i>
monatelang ohne Unterbrechung im Kreise rundum wütend zu peinlichster Achtsamkeit ermahnt	round and round for months on end without res- pite angrily exhorts to be most closely attentive	neprenehoma skozi dolge mese- ce [izpuščeno!] opominja k skraj- ni pazljivosti	mesece in mese- ce neprestano v krogu besno opozarja, da naj bodo kar se da natančno previdni

Tu je zloženska "monatelang" korektno razvezana v "mesece in mesece", sintagma "peinlichste Achtsamkeit" pa je s prislovnim dodatkom "natančno" podkrepljena v "kar se da natančno previdnost".

Enake značilnosti lahko opazujemo v prevodu podob, ki jih ima Kafka v tem besedilu samo štiri in še to kratke, bežne, v siceršnjem toku pripovedi ne posebno opazne; vidnejša je le zadnja, ki se pojavi tik pred koncem besedila in s tem vse dotlej povedano postavi v posebno perspektivo.

Prva ima obliko identifikacije; tako jo prevajata tudi Muira, medtem ko je v prvem slovenskem prevodu spremenjena v komparacijo, v Grünovi pa korektnije v identifikacijo, vendar ne brez racionalističnega dodatka, prislova "pravzaprav":

<i>Kafka:</i>	<i>Muir:</i>	<i>Anon.:</i>	<i>Grün:</i>
begleitet vom vergehenden und neu anschwellenden Beifallsklatschen der Hände, die eigentlich Dampfhammer sind	accompanied by ebbing and renewed swelling bursts of applause which are really steam-hammers	med spremlja- njem pojemaajočega in spet naraščajočega ploskanja rok, ki so kakor bati parnega stroja	ob spremljavi plahnečega in znova kipečega ploskanja dlani, ki so v resnici pravzaprav strojne stope

Druga se bežno pojavi v zloženki »Tierhaltung«, podobi, ki jo je mogoče razumeti kot nedoločno, eliptično komparacijo brez tertium comparationis; Muira sta jo v nasprotju s svojim siceršnjim strogo korektnim prevajalskim postopkom prevedla z razširitvijo, ki dodaja prav tertium comparationis; to velja tudi za oba slovenska prevoda:

<i>Kafka:</i>	<i>Muir:</i>	<i>Anon.:</i>	<i>Grün:</i>
der Direktor in <i>Tierhaltung</i> ihr entgegenatmet	the ringmaster comes to- wards her breath- ing in animal de- votion	direktor sope v <i>živalsko</i> <i>ponižni drži</i>	direktor diha prednjo z <i>ži- valsko vdanostjo</i>

Tretja Kafkova podoba je hipotetična komparacija, ki sta jo Muira prevedla skoraj dobesedno, prva slovenska verzija tudi, Grün pa jo je modificiral s spremenjeno sintaktično konstrukcijo, ker je iz dveh izvornikov naredil enega samega:

<i>Kafka:</i>	<i>Muir:</i>	<i>Anon.:</i>	<i>Grün:</i>
als wäre sie seine über alles geliebte Enkelin, die sich auf gefährliche Fahrt begibt	as if she were his own most precious grand- daughter about to start on a dangerous jour- ney	kot da bi bila njegova nad vse ljubljen vnuki- nja, ki se odpravlja na nevarno pot	ko da bi se mu nad vse ljublje- na vnukinja odpravljala na nevarno pot

Kafkova četrta podoba je preprosta enostopenjska komparacija, ki ima v besedilu pomembno funkcijo, ni pa težko prevedljiva. Razlike med slovenskima verzijama se tu premaknejo na raven besednega reda, tj. stavčnega poudarka, na izbiro slovenskega glagola za nemški »versinken« in na izbiro glagolskega vida:

<i>Kafka:</i>	<i>Muir:</i>	<i>Anon.:</i>	<i>Grün:</i>
im Schluss- marsch wie in einem schweren Traum versinkend	sinking into the closing march as in a heavy dream	se kot v tež- ke sanje potaplja v zvoke zaključ- ne koračnice	se pogrezne v zaključno korač- nico kakor v težke sanje

Zanimivo je, da je v tem primeru zgodnejša slovenska verzija razširjena s pojasnjevalnimi »zvoki«, ki jih Kafka v svojem tekstu ne potrebuje.

V celoti pa je za besedilo, ki ga je Kafka v nemščini izrazil iz 287 besedami, v prvi slovenski verziji uporabljenih 267 besed, tj. 7 % manj, v drugi pa 298 besed ali skoraj 4 % več. Willa in Edwin Muir imata v svojem prevodu kar 358 besed, tj. skoraj 25 % več kakor Kafka, pri čemer je zanimivo, da imata nemški izvornik in angleški prevod sorazmerno oba enako, namreč 12 %, določenih in nedoločenih členov, tj. tistih besed, ki jih slovenščina nima; v absolutnih številkah to pomeni, da jih ima Kafka 35, Muira pa 42. Nadaljnji pribitek se v angleškem besedilu v precejšnji meri nabere pri predlogih, ki jih angleščina nasploh pogosto rabi po več hkrati, tako npr. že v naslovu obravnavanega besedila: za nemški »auf« [der Galerie] in slovenski »na« [galeriji] ima natančneje določujoči »up in« [the gallery].

V zvezi s podobami opozarja nase še metafora, katere nosilna beseda je abstraktni samostalnik »Zukunft«, ob njej pa pridevniški deležnik glagola dejavnosti »öffnende«, ki označuje aktivnost v konkretnem svetu. »Odpiranje« je tu opozicija zaključnemu »potapljanju« ali »pogrezanju«, vendar je ta opozicija hkrati tudi paralelistična, ker je »odpiranje« povezano s »sivo prihodnostjo«, »potapljanje« pa s »težkimi sanjami«:

<i>Kafka:</i>	<i>Muir:</i>	<i>Anon.:</i>	<i>Grün:</i>
in die immerfort	in the infinite	venomer	kar vsevdilj
weiter sich	perspective of	znova	v čedalje globlje
öffnende	a drab	v mračno	razprto
graue Zukunft	future	prihodnost	sivo prihodnost

Tu je Grün spet okreplil prislov »immerfort« z dodatnim »kar« in povrh še z arhaično, danes izumetničeno zvenečo besedo »vsevdilj«, prislovu »weiter« pa je v prevodu spremenil perspektivo in ga premoduliral v »globlje«, s čimer je okreplil analogijo s »potapljanjem« v težke sanje. Takih sprememb načelno ni mogoče imeti za nedopustne, zlasti, če bi šlo za vsakdanji govor, ker pa gre za prevod izredno skrbno napisanega izvirnika, sta obe slovenski verziji preohlapni.

To ugotovitev potrjuje tudi primerjava izvornikove in prevodove sintaktične konstrukcije, ki je za sporočilnost Kafkovega besedila odločilnega pomena. Grün jo je v pogloblitnih potezah ohranil, v nekaterih posameznostih pa spremenil – deloma v skladu s konvencijami slovenskega knjižnega jezika, kakor je pokazala že razvezava nemških deležniških polstavkov v popolne stavke, deloma po svoji presoji in izbiri.

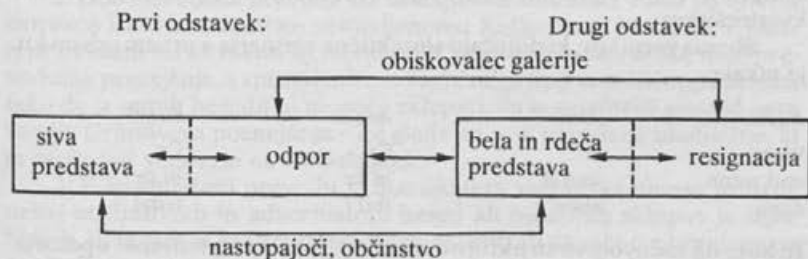
Gre za antitetično-paralelistično konstrukcijo dveh močno razčlenjenih podredij. V vsakem izmed njiju je izražena svoja varianta interakcije in notranjih napetosti med udeleženci dogajanja – na eni strani med nastopajočo artistko in cirkuškim direktorjem, ki jo vodi in jo pri tem bodisi trpinči bodisi ji pomaga, na drugi strani med glasnim, homogeno odzivajočim se občinstvom in tihim, drugače čutečim individualnim obiskovalcem na obrobni galeriji.

Prva varianta prizora – v prvem odstavku – je hipotetična, torej fiktivno fiktivna, sintaktično pa je izoblikovana kot pogojno podredje s 3 glavnimi stavki, 2 odvisnikoma prve stopnje, 1 odvisnikom druge stopnje in 3 deležniškimi polstavki, ki so funkcionalno odvisniki tretje stopnje: če bi izčrpano, jetično akrobatko neusmiljeni šef priganjal k nastopu in če bi se taka mučna predstava neskončno ponavljala, bi mladi obiskovalec galerije morda posegel vmes in trpinčenje ustavil. Dogajanje ga vleče k sebi, nanj deluje centripetalno, čeprav v negativnem smislu – v njem želi sodelovati le zato, da bi ga ustavil.

Druga varianta prizora – v drugem odstavku – pa je fiktivno realna, sintaktično izoblikovana kot še bolj razčlenjeno vzročno-posledično podredje z 2 glavnima stavkoma, 15 ne povsem določno označenimi odvisniki prve stopnje in 3 določno označenimi odvisniki druge stopnje, 4 odvisniki druge stopnje in 1 odvisnikom tretje stopnje; to podredje ima vsega skupaj torej 25 stavkov. V fiktivno realni varianti prizora je artistka čila in zdrava, direktor uslužen in prijazen, občinstvo navdušeno, obiskovalec galerije pa ne čuti več potrebe po zaščitniški akciji. V gladko, lepo potekajočem dogajanju noče biti več udeležen niti kot gledalec, tako dogajanje deluje nanj centrifugalno, s svojo brezhibnostjo ga odvrča; pri harmonični, splošno zadovoljstvo zbujujoči predstavi noče sodelovati niti z odobravanjem niti z odporom, k želji po morebitnem aktivnem posegu vanjo bi ga mogoče pripravile šele dolgotrajne neznosne razmere, vztrajno ponavljajoče se motnje pri izvajanju cirkuškega programa. Richard Thieberger⁴⁹ opozarja, da Kafka na paradoksen način v prvem odstavku s konjunktivom dejansko kaže pravo realnost, medtem ko v drugem odstavku z indikativom opisuje lažen prizor. Racionalnost Kafkovega pisanja je torej prikrita, a dosledna: fiktivna fiktivnost, tj. dvakrat zanikana realnost je prava realnost, fiktivna realnost, tj. zanikana realnost ni realnost, ampak je fikcija, laž. Werner Zimmermann⁵⁰ označuje ti dve realnosti kot miselno ali duhovno (gedachte oder geistige Wirklichkeit) in vidno ali čutno (geschaute oder sinnliche Wirklichkeit), medtem ko ima Claus Reschke⁵¹ obe za medsebojno pogojeni, komplementarni de-

janski resničnosti in to utemeljuje z analizo Kafkove stavčne in leksikalne modalnosti.

Sele čisto na koncu se pokaže antitetično-paralelistična zgradba celote – notranja opozicijska dvodelnost uvodnih podrednih stavčnih sklopov v obeh odstavkih ter vsebinska vzporednost, a situacijska in hkrati z njo sporočilna nasprotnost sklopov glavnih stavkov, ki zaključujeta oba odstavka:



Formalno se Grünov prevod v nekaterih pogledih skoraj popolnoma sklada z zgradbo Kafkovega besedila, tako npr. glede razmerja med dolžino prvega in drugega odstavka. Sintaktična razčlenjenost se v prvem odstavku tudi skoraj povsem ujema – Grün ima ob 3 glavnih stavek 2 odvisnika prve stopnje in 4 odvisnike druge stopnje; v drugem odstavku je Grünovo podredje bolj razčlenjeno od Kafkovega – ima 3 glavne stavke, 18 odvisnikov prve stopnje in 8 odvisnikov druge stopnje, skupaj torej 29 stavkov v primeri s Kafkovimi 25 stavki. Razčlenjenost besedila z ločili kaže spet izredno ujemanje vseh treh primerjanih prevodov z izvirnikom (razpredelnica navaja zastopanost vsakega ločila posebej za prvi in posebej za drugi odstavek, med številčkama je znak +):

	vejica	pomišljaj	dvopičje	podpičje	klicaj	pika	skupaj
<i>Kafka:</i>	9 + 20	1 + 1	1 + 0	0 + 13	1 + 0	1 + 1	48
<i>Muir:</i>	12 + 17	1 + 1	1 + 0	0 + 12	1 + 0	1 + 1	47
<i>Anon.:</i>	8 + 18	1 + 2	1 + 1	0 + 11	1 + 0	1 + 1	45
<i>Grün:</i>	10 + 18	1 + 1	1 + 0	0 + 11	1 + 0	1 + 1	45

V prvem odstavku je povprečna dolžina besedila med dvema ločiloma skoraj enaka – pri Kafki 8,5 besede, pri Grünu 8,4 besede, v drugem odstavku je razlika med njima večja: Kafka uporabi med dvema ločiloma povprečno po 5,4 besede, Grün 6,3 besede. To pa pomeni, da je razlika med povprečno dolžino besedila med ločiloma v prvem in drugem odstavku pri Kafki večja kakor pri Grünu, tudi razlika v ritmu obeh odstavkov je torej pri Kafki večja kakor pri Grünu.

Pri prozih besedilih popolnega ritmično-sintaktičnega ujemanja med izvirnikom in prevodom praktično ni mogoče pričakovati, od prevajalca literarnega besedila pa lahko pričakujemo, da bo razbral morebitno posebno funkcionalnost take členitve in jo v prevodu vsaj v poglavitnih potezah obnovil. Ritmično-sintaktična organiziranost Kafkovega besedila nevsiljivo podpira direktno dožemanje dogajanja, tj. vsebine, iz pomenske plasti uporabljenega besednega gradiva: ko neusmiljeni šef žene bolno, slabotno jahalko na šibečem se konju v neskončnih krogih po maneži, uporablja avtor daljše stavke, ki po svoje krepijo vtis mučne razvlečenosti ali vsaj počasnejšega, enoličnejšega tempa dogajanja; ko pa lepa, čila artistka spretno izvaja akrobacije na hitrem belcu, Kafka uporablja za opis tega dogajanja krajše, z več vejicami ločene in celo z močnejšimi podpičji zasekane stavke, ki sugerirajo hitrejšo dogajanje in ži-

vahnejši tempo. Pomenski in ritmični učinki so torej v izvirniku izredno usklajeni, za Grünov prevod pa je mogoče reči vsaj to, da uveljavlja enako tendenco, čeprav za spoznanje manj izrazito.

Med Grünovimi navidez majhnimi prevajalskimi svoboščinami pa ima tista, ki spreminja sintaktično urejenost drugega odstavka, daljnosežnejši pomen, kakor bi ji ga prisojali na prvi pogled. Sprememba namreč posega v občutljivo zadevo – racionalno izražanje relacij v imaginarni literarni realnosti, ki se v Kafkovem kratkem besedilu dinamično spreminja iz uvodne hipotetičnosti, tj. fiktivne fiktivnosti, v običajno literarno kvazirealnost.

Schema veznikov, ki določajo sintaktična razmerja v prvem odstavku, je takale:

<i>Kafka:</i>	<i>Muir:</i>	<i>Anon.:</i>	<i>Grün:</i>
Wenn	If	Če	Če
und wenn	and if	in če	in če
dann	then	(bi)	tedaj

To kaže na zadovoljivo strukturno ujemanje, pač pa ob tem spet opozarja nase prevod nevtralnega Kafkovega prislova »vielleicht«, ki je v prvi slovenski verziji prav tako nevtralni »morda« in v Grünovi opaznejši »nemara« – redkejša, bolj izumetničeno učinkujoča, dejansko že ekspresivna, čeprav na denotativni ravni sinonimna beseda; skupni učinek vseh nenavadnih, redkih, starinskih besed – »vsevdilj«, »vnic«, »serec«, »balustrada« – je zvrstni premik besedila iz estetsko nevtralnega knjižnega v literarni jezik.⁵² K temu premiku pripomore tudi omenjena Grünova svojevredna raba ključnih sintaktičnih veznikov v drugem odstavku; vidi ti je čisto figurativne narave, ima pa tudi druge posledice. Kafka uvede drugi odstavek z vzročnim odvisnikom, ki na kratko zanika vse, kar je povedal prvi odstavek, nato v dolgem, petnajststavčnem asindetonu opiše povsem drugačno verzijo dogajanja v cirkuški maneži, to potrdi s trdilmim vzročnim odvisnikom in nato simetrično prvemu odstavku zaključí še drugega s tristavčnim posledičnim asindetonom. Grün je med nikalni in trdilni vzročni odvisnik, ki se začenjata z veznikom »ker« in med katerima Kafka ne uporabi nobenega istorednega veznika, kar štirikrat vrnil dodatni »ker« in s tem poudaril podrednost celotne konstrukcije, ki jo je Kafka samo nakazal:

<i>Kafka:</i>	<i>Muir:</i>	<i>Anon.:</i>	<i>Grün:</i>
Da aber	But since	Toda, saj	A ker
nicht so ist	that is not so	ni tako	ni tako
			ker – ker –
			ker – ker –
da dies	since that	ker	ker je tako,
so ist	is so	je tako	zato

Štirikrat dodani Grünov »ker« na eni strani učinkuje kot ponavljalna figura, kot retorična anafora, ki poudarja literarnost besedila, na drugi strani pa vnaša v prevod bolj poudarjeno racionaliziranje, kakor ga ima izvirenik. S tem oslabi učinek presenečenja, dramatičnega preobrata ob zaključnem delu odstavka, in navsezadnje tudi poanto celotnega besedila; Kafkov drugi »da« je po dolgem presledku od prvega neprimerno močnejši od Grünovega šestega »ker«, ki spričo prejšnjih ponovitev ne deluje več kot pomenljiva zarez.

Po vsem tem je mogoče povzeti še nekaj splošnejših ugotovitev.

1. Slovenska prevoda Kafkove kratke pripovedi *Na galeriji*, objavljena v letih 1954 in 1961, sta bila očitno narejena iz literarnega, ne iz kakšnega drugega interesa. Spremembe v njiju glede na izvirenik ne kažejo nobene ideološke tendence ali prilagajanja apriorno določenemu, idejno opredeljenemu profilu bralca – a tudi Kafkov izvirenik za tovrstne posege

ne daje opore. Ze odločitev za prevod takega teksta je dejansko torej pogojena le z literarnim interesom, ki pa vendarle ni brez implicirane ideološke polemičnosti: v našem okolju, ki je bilo še v 50. letih pod močnim vplivom nasilnih ideoloških interpretacij literature in represivnega obravnavanja del negativno ocenjenih avtorjev, je bilo uveljavljanje literature zgolj kot literature, ki za svoj obstoj ne potrebuje utilitarnih ali ideoloških utemeljitev, že uveljavljanje novih, zares netradicionalnih pogledov na besedno umetnost.

2. Oba slovenska prevoda sta dokaj blizu izvirniku, nista pa docela ustrežna izredno natančno sestavljenemu Kafkovemu besedilu, v katerem so važni vsi elementi in vsi odtenki. Glede na to so razlike med prevodom precejšnje, a spremembe so različnega tipa in različnega učinka, tako da iz samih besedil ni mogoče sklepati, da je zgodnejši prevod prva verzija Grünovega poznejšega – ne glede na prej navedene okoliščine, ki te možnosti vendarle ne izključujejo.

3. V zgodnejšem prevodu je marsikatera vsebinska niansa prezrta, nekaj atributivnih in adverbialnih besed ali besednih sklopov je izpuščenih, tu in tam je kak izraz preveden okorno ali napačno; ohranjena pa sta Kafkova osnovna sintaktična zgradba in raba nevtralnega knjižnega jezika.

4. Grünov prevod iz leta 1961 natančneje ohranja pomenske odtenke Kafkovih sintagem, čeprav je tudi v njem tu in tam prezrta kakšna podrobnost in izpuščen eden izmed krajših stavkov v razčlenjenem podrednem stavčnem sklopu drugega odstavka. V celoti gledano pa je ta prevod nekoliko gostobesednejši, bolj emfatičen in retoričen, pa tudi bolj racionalističen. V leksiko uvaja arhaizme in redke besede, kakršnih Kafka nima ali pa jih rabi manj in še to strogo denotativno; tekst je torej predstavljen iz knjižnega v literarni jezik. Grün ni upošteval, da se Kafka izogiba poudarjenih retoričnih in ekspresivnih stilizmov in da svojo izrazito literarno zasnovano, večpomensko učinkujočo paralelistično-antitetično kompozicijo izpelje s pretežno denotativno rabljenim knjižnim jezikom in z racionalno organizirano, vendar ne racionalistično učinkujočo sintaktično zgradbo.

5. Pomenske in strukturne spremembe, po katerih se Grünov prevod loči od izvirnika, so predpostavljale bralca z literarnim interesom, identičnim prevajalčevemu. V tem interesu je obseženo pojmovanje literature in literarnosti kot avtonomnega območja človekove ustvarjalnosti s specifičnimi karakteristikami, ki pa v tem okviru ne upošteva dovolj Kafkovih posebnih postopkov. Grünov prevod je literarne učinke, ki jih Kafka samo nakazuje in jih dosega indirektno, ponekod potenciral in spremenil v direktne. Ravnal je torej podobno kakor petdeset let pred njim Oton Župančič v prevodu Dickensovega romana *Oliver Twist*.⁵³ Župančič je v prvi polovici 20. stoletja s svojimi prevodi omogočil slovenskemu bralcu številne pomembne stike s svetovno literaturo, Grün je bil v 50. letih eden izmed najbolj aktivnih prevajalcev moderne evropske in ameriške proze, oba pa so privlačila literarna dela različnih smeri in obdobj. Ko sta slovenskemu bralcu odpirala nova obzorja z novimi literarnimi stili, sta oba kazala še rahlo zasidranost v konvencijah starejše literature in mimo izvirnih besedil tu in tam uporabljala elemente prejšnjih, včasih tudi poznejših slogov. Morda pa gre pri obeh še za nekaj drugega – za ahistorično posplošeno, bolj sinkretično kakor strogo časovno oziroma nazorsko pojmovanje literarnega stila.

Prva verzija te študije je bila pripravljena za referat na srečanju jugoslovan-skih prevajalcev v Portorožu oktobra 1983 in je obsegala približno tretjino sedanjega besedila, druga, precej razširjena, za predavanje v Društvu za primerjalno književnost SRS decembra 1984. Besedilo je za objavo še dopolnjeno, deloma pa tudi korigirano: v predavanju sem predpostavljala, da je prvi objavljeni slovenski prevod Kafkove kratke pripovedi *Na galeriji* (1954) prva verzija Grünovega pozneje objavljenega prevoda (1961); v študiji puščam vprašanje o avtorstvu prvega, anonimno objavljenega prevoda odprto. – Za podatke o Herbertu Grünju se zahvaljujem prof. Urošu Kraigherju, za pojasnila o prevodih Kafke tov. Olgi Ratej in dr. Janku Kosu. Za kritično branje rokopisa se zahvaljujem kolegom Katarini Bogataj-Gradišnik, Vlasti Pacheiner-Klander, Darku Dolinarju in Alešu Bergerju.

¹ Prim. Darko Dolinar: *Vprašanje o prevajanju v literarni vedi*. Slavistična revija 25, 1977, št. 2–3, str. 277–292. – Darko Dolinar: *O mestu prevoda v literaturi*. Jezik in slovstvo 29, 1983/84, št. 4, str. 113–118.

² Prim. Aleš Erjavec: *Kafka – ideologija in estetika*. Nova revija 3, 1984, št. 31–32, str. 3629–3654, zlasti 3633–3637.

³ *Splet norosti in bolečine*. Izbral in prevedel Herbert Grün. Spremno besedo napisal dr. Bratko Kreft. Ljubljana 1961 (Kondor 46). – *Proces*. Prevedel in besedo o Franzu Kafki napisal Jože Udovič. Ljubljana 1962. – *Grad*. Prevedel Jože Udovič. Študijo napisal Dušan Pirjevec. Ljubljana 1967 (Sto romanov 30). – *Amerika*. Prevedel Janez Gradišnik. Spremno besedo napisala Katarina Bogataj. Maribor 1969 (Nova obzorja 73).

⁴ Prim. Marjeta Vasič: *Eksistencializem in literatura*. Ljubljana 1984 (Literarni leksikon 24), str. 81–82. – Dušan Ludvik: *Franz Kafka pri Slovencih*. Naši razgledi 1963, št. 14, str. 287.

⁵ Franz Kafka: *Kratka proza: Pri gradnji kitajskega zidu. Odradek* («Skrb hišnega starešine»). *Cesarska poslanica. Pogovor z molivcem* (odlomek). *Sen. Kragulj*. Prev. Marko Uršič. Problemi 13, 1975, št. 3–5, str. 19–27. – Franz Kafka: *O prisposodbah. Most. Vrtavka. Vrnitev domov. O navidezni smrti. Iz dnevnikov*. Nova revija 2, 1983, št. 17–18, str. 1815–1830. – Franz Kafka: *K vprašanju zakonov. Zagovorniki. Pismo očetu*. Prevedel Jože Udovič. Nova revija 2, 1983, št. 19–20, str. 2092–2108.

⁶ Prim. *Kafka-Handbuch 2: Das Werk und seine Wirkung*. Uredil Hartmut Binder. Stuttgart 1979. V tej zvezi zlasti poglavje *Die Aufnahme in den einzelnen Ländern* v okviru oddelka *Geschichte der Kafka-Rezeption*, ki ga je za posamezne dežele in območja poleg Binderja napisala še vrsta avtorjev; slovensko recepcijo in prevode je pomanjkljivo opisal Harry Järv v odstavih o Jugoslaviji, ki so uvrščeni v sklop z neustreznim naslovom *Ostblock* na str. 770 in 775–776.

⁷ Prim. podatke, ki so o tem zbrani v Literarnem leksikonu, zlasti v 8., 14., 23. in 24. zvezku, tj. Majda Stanovnik: *Angloameriške smeri v 20. stoletju*. 1980; Aleš Berger: *Dadaizem. Nadrealizem*. 1981; Denis Poniž: *Konkretna poezija*. 1984; Marjeta Vasič: *Eksistencializem in literatura*. 1984.

⁸ Prim. poglavje *Die Ausgaben* v oddelku *Der Text* – prispevek Ludwiga Dietza v *Kafka-Handbuch 2*, in poglavja, navedena v op. 6. – Za Kafkovo krajšo pripovedno prozo nemški uredniki, kritiki in znanstveniki dosledno rabijo zbirni termin »Erzählungen«.

⁹ Prim. op. 6.

¹⁰ Prim. op. 2.

¹¹ Ivan Prijatelj: *Puškin v slovenskih prevodih*. V: *Zbornik znanstvenih in poučnih spisov*. Slovenska Matica. Ljubljana 1901, str. 52–89.

¹² Za duha in srce. Slovenec 1928, št. 157, str. 7.

¹³ *Franz Kafka*. Slovenec 1929, št. 234, str. 11.

¹⁴ Prim. Dušan Ludvik, kot v op. 4, in Dušan Ludvik: *Znanstvene konference o delih Franza Kafke*. Sodobnost 1963, št. 10, str. 948–953.

¹⁵ Miran Jarc: *Franz Kafka*. Dom in svet 1931, št. 7–9, str. 389–393. – Silvester Škerl: *Književna Praga*. Slovenec 1931, št. 92, str. 6. – Rajko Ložar: *Franz Werfel, Mladostna krivda*. Dom in svet 1932, št. 5–6, str. 248. – France Vodnik: *Jaroslav*

Durych, Blodnje. Slovenec 1933, št. 34, str. 4. – 0 Jarčevem eseju prim. Igor Gedrih: *Miran Jarc in Franz Kafka*. Naši razgledi 1983, št. 18, str. 518–519.

¹⁶ *Ein Hungerkünstler* (1924): *Gladovalec*. Prevedel H. [erbert] G. [rün]. Beseda 1954, št. 4–5, str. 249–256. – *Gladovalec*. Prevedel K. Gorčanec [=Drago Grah]. Mladina 1961, št. 3, str. 7.

¹⁷ *Vor dem Gesetz* (1919): *Pred vrati Pravice*. TT 1954, št. 42, str. 9. – *Pred zakonom*. Prev. Hodor [=Dora Hofman]. Večer 1957, št. 3. – *Pred zakonom*. Prev. Jože Zupančič. TT 1957, št. 53, str. 10.

¹⁸ *Auf der Galerie* (1919): *Na galeriji*. TT 1954; št. 51, str. 8.

¹⁹ *Ein Landarzt* (1919): *Vaški zdravnik*. Prev. H.[erbert] G.[rün]. Nova obzorja 1954, št. 12, str. 738–742.

²⁰ *Elf Söhne* (1919): *11 sinov*. Prev. Silvester Škerl. TT 1957, št. 35, str. 9.

²¹ *Der Jäger Gracchus* (1931): *Lovec Gracchus*. Tribuna 1957, št. 2.

²² *Das Urteil* (1919): *Sodba*. Prev. Ivan Stopar. Naši razgledi 1958, št. 5, str. 116–117.

²³ *Der Heizer* (1913): *Kurjač*. Prev. Rok Arih [=Drago Druškovič]. Mlada pota 1959, št. 6, str. 338–343.

²⁴ *Kinder auf der Landstrasse* (1913): *Otroci na deželni cesti*. Prev. Lojze Kovarič. Pionirski list 14, 1960–61, št. 24.

²⁵ Prim. op. 14.

²⁶ H.[erbert] G.[rün]: *Iz proze mladega Kafke*. Beseda 3, 1954, št. 4–5, str. 310–311. – Herbert Grün: *Preplet norosti in bolečine (Nekaj zapiskov ob Kafki)*. Nova obzorja 1954, št. 12, str. 753–755.

²⁷ Herbert Grün: *O prevajalski politiki*. Naši razgledi 1, 1952, št. 14, str. 23. – Prim. Majda Stanovnik: *Herbert Grün in prevajanje. Iz zgodovine prevajanja na Slovenskem*. Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev 5–7. Uredili Drago Bajt, Frane Jerman, Janko Moder. Ljubljana 1982, str. 345–354, zlasti 346–347.

²⁸ Pobudnik tega prevoda je bil tedanji sourednik Besede Janko Kos, ki je, kakor se še danes spominja, priskrbel prevajalcu tudi izvornik, knjigo, ki jo je imela tedanja Sentjakobska knjižnica in jo ima zdaj ljubljanska Mestna knjižnica v Gosposki 1, tj. Franz Kafka: *Ein Hungerkünstler*. Vier Geschichten. Berlin 1924. Poleg novele *Ein Hungerkünstler* so v tej knjigi še *Erstes Leid*, *Eine kleine Frau* in *Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse*.

²⁹ Grünov izbor obsega naslednja besedila v naslednji razvrstitvi: *Pred vrati postave (Vor dem Gesetz 1919)*; *Vaški zdravnik (Ein Landarzt, 1919)*; *Sodba (Das Urteil, 1916, 1920)*; *Ženskiica (Eine kleine Frau, 1924)*; *Preobrazba (Die Verwandlung, 1915)*; *V kazenski koloniji (In der Strafkolonie, 1919)*; *Gladovalec (Ein Hungerkünstler, 1924)*; *Pevka Jožefina ali mišji rod (Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse, 1924)*; *Na galeriji (Auf der Galerie, 1919)*; *Enajst sinov (Elf Söhne, 1919)*. – *Sodba, Preobrazba* in *V kazenski koloniji* so izšle kot samostojne objave; *Pred vrati postave, Vaški zdravnik, Na galeriji* in *Enajst sinov* so iz zbirke *Vaški zdravnik (Ein Landarzt, 1919)*; *Ženskiica, Gladovalec* in *Pevka Jožefina ali mišji rod* so iz zbirke *Gladovalec (Ein Hungerkünstler, 1924)*.

³⁰ Pojasnila o genezi *Spleta norosti in bolečine* in o siceršnjem Grünovem literarnem delu mi je dal prof. Uroš Kraigher 4. oktobra 1983.

³¹ V začetku l. 1985 sem o tem spraševala tov. Borisa Grabnarja, Olgo Ratej, Rapo Šuklje in Rada Bordona. Boris Grabnar ne izključuje možnosti, da je Kafka, ki ga je takrat že poznal, prevedel za TT on sam, čeprav se s prevajanjem iz nemščine sicer ni ukvarjal. Za prevode iz nemščine je takrat v TT skrbela Olga Ratej, ki je po preverjanju vira, iz katerega je takrat izbirala krajšo prozo za prevajanje, samo sebe kot prevajalko Kafke izključila; možni prevajalci v TT bi po njenem mnenju, s katerim soglaša tudi Zoran Jerin, bili bodisi Silvester Škerl bodisi Ludvik Mrzel bodisi Marjan Bregant.

³² *Ta drugi dejl tiga noviga testamenta, 1560. Koku se ima ta beseda postava v tim pismu s. Pavla zastopiti*: »To latinsko besedo lex Nembcu imenujejo Gesetz, ti Krovati inu Peami zakon, mi Krajnci pak po tej nembščini ni pravimo postava.« Prim. Mirko Rupel, *Slovenski protestantski pisci*. Ljubljana, 1966³, str. 106.

³³ Prim. prevod Jožeta Udoviča – Franz Kafka: *Proces*. Ljubljana, 1962, str. 204–206: tudi tu je »Gesetz« preveden s »Postava«.

³⁴ Prim. Janez Logar, Štefka Bulovec in Ančka Posavec: *Slovenska bibliografija za leto 1961*. Ljubljana 1965, str. 38.

³⁵ Oton Župančič: *Pomen prevodov za našo duševnost*. V: *Zbrano delo* 7. Uredila Josip Vidmar in Joža Mahnič, Ljubljana 1978, str. 262–263.

³⁶ H.[erbert] G.[rün]: *Iz proze mladega Kafke*. Prim. op. 26.

³⁷ Prim. Walter Benjamin: *Franz Kafka, Zur zehnten Wiederkehr seines Todes-tages*. Ponatis v Walter Benjamin: *Allegorien kultureller Erfahrung. Ausgewählte Schriften 1920–1940*. Leipzig 1984 (Reclams Universal-Bibliothek, Band 1060).

³⁸ Jolka Milič: *Meditacija*. Naši razgledi 1962, št. 1, str. 18.

³⁹ Vladimir Kavčič: *Prezgodaj in prepozno: Kafka*. Mlada pota 1961/62, št. 6, str. 450.

⁴⁰ Igor Gedrih: *Kafka v Kondorjevi izdaji*. Prosvetni delavec 12, 1962, št. 2, str. 5.

⁴¹ Jože Snoj: *Splet norosti in bolečine*. Naši razgledi 1962, št. 4, str. 73.

⁴² Prim. op. 14 in Konstantin Fedin: *Odklanjamo Kafko, Joycea, Prousta*. Naši razgledi 1963, št. 17, str. 342.

⁴³ Prim. Drago Bajt: *Uganka in prevod*. Otrok in knjiga 1984, št. 19, str. 25–29. – Majda Stanovnik: *Carrollov literarni nesmisel na Slovenskem*. Otrok in knjiga 1984, št. 19, str. 35–50.

⁴⁴ Kafkov rokopis tega dela ni ohranjen (prim. Ludwig Dietz: *Der Text. Kafka-Handbuch* 2, str. 4). Za analizo sem uporabljala besedilo, ki je istovetno v Brodovi izdaji *Kafkovih zbranih del* (Franz Kafka: *Gesammelte Werke. Erzählungen*. Berlin 1935¹, New York 1946², str. 154–155) in v Raabejevi izdaji (Franz Kafka: *Sämliche Erzählungen*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main – Hamburg, 1970¹, 1976¹¹).

⁴⁵ Franz Kafka: *Wedding Preparations in the Country and Other Stories*. Penguin Books, 1978. Zbrano po različnih prejšnjih izdajah prevodov več prevajalcev; *Up in the Gallery* (str. 124–125) je prevod Wille in Edwina Muira, objavljen že l. 1949.

⁴⁶ Prim. Gerhard Neumann: *Auf der Galerie*. V: *Kafka-Handbuch* 2, oddelek *Die einzelnen Werke*, poglavje *Die Erzählungen*. Stuttgart 1979, str. 320–321.

⁴⁷ V angleščino, francoščino, italijanščino, japonščino, norveščino, dansščino, srbohrvaščino. Prim. prispevke različnih avtorjev v poglavju *Die Aufnahme in den einzelnen Ländern v Kafka-Handbuch* 2, IV. del – *Die Wirkung*, oddelek *Geschichte der Kafka-Rezeption*. Str. 667, 689–691, 730, 740–741, 748, 755, 776.

⁴⁸ J.-P. Vinay in J. Darbelnet: *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. Paris 1968².

⁴⁹ Richard Thieberger: *Sprache*. V: *Kafka-Handbuch* 2, oddelek *Ästhetik*. Str. 192–193.

⁵⁰ Werner Zimmermann: *Deutsche Prosadichtungen der Gegenwart*. 2. Interpretation für Lehrende und Lernende. Düsseldorf 1956¹. *Franz Kafka: Auf der Galerie*. Str. 159–164.

⁵¹ Claus Reschke: *The Problem of Reality in Kafka's »Auf der Galerie«*. *The Germanic Review* 51, 1976, št. 1, str. 41–51.

⁵² Vinay in Darbelnet, kot v op. 48, str. 34.

⁵³ Prim. Majda Stanovnik: *Župančič in pripovedna proza – prevod romana Oliver Twist*. *Primerjalna književnost* 2, 1979, št. 1, str. 41–50. Tudi v: *Oton Župančič. Simpozij 1978*. Uredil Francè Bernik. Slovenska matica. Ljubljana 1979, str. 459–471.

Wenn irgendeine hinfallige, lungensüchtige Kunstreiterin in der Manege auf schwankendem Pferd vor einem unermüdlichen Publikum vom peitschenschwingenden erbarmungslosen Chef monatelang ohne Unterbrechung im Kreise rundum getrieben würde, auf dem Pferde schwirrend, Küsse werfend, in der Taille sich wiegend, und wenn dieses Spiel unter dem nichtaussetzenden Brausen des Orchesters und der Ventilatoren in die immerfort weiter sich öffnende graue Zukunft sich fortsetzte, begleitet vom vergehenden und neu anschwellenden Beifallsklatschen der Hände, die eigentlich Dampfhammer sind – vielleicht eilte dann ein junger Galeriebesucher die lange Treppe durch alle Ränge hinab, stürzte in die Manege, rief: Halt! durch die Fanfaren des immer sich anpassenden Orchesters.

Da es aber nicht so ist; eine schöne Dame, weiß und rot, hereinfliegt, zwischen den Vorhängen, welche die stolzen Livierten vor ihr öffnen; der Direktor, hingebungsvoll ihre Augen suchend, in Tierhaltung ihr entgegenanmet; vorsorglich sie auf den Apfelschimmel hebt, als wäre sie seine über alles geliebte Enkelin, die sich auf gefährliche Fahrt begibt; sich nicht entschließen kann, das Peitschenzeichen zu geben; schließlich in Selbstüberwindung es knallend gibt; neben dem Pferde mit offenem Munde einherläuft; die Sprünge der Reiterin scharfen Blickes verfolgt; ihre Kunstfertigkeit kaum begreifen kann; mit englischen Ausrufen zu warnen versucht; die reifenhaltenden Reitknechte wütend zu peinlichster Achtsamkeit ermahnt; vor dem großen Salto mortale das Orchester mit aufgehobenen Händen beschwört, es möge schweigen; schließlich die Kleine vom zitternden Pferde hebt, auf beide Backen küßt und keine Huldigung des Publikums für genügend erachtet; während sie selbst, von ihm gestützt, hoch auf den Fußspitzen, vom Staub umweht, mit ausgebreiteten Armen, zurückgelehntem Köpfchen ihr Glück mit dem ganzen Zirkus teilen will – da dies so ist, legt der Galeriebesucher das Gesicht auf die Brustung und, im Schlußmarsch wie in einem schweren Traum versinkend, weint er, ohne es zu wissen.

If some frail, consumptive equestrienne in the circus were to be urged round and round on an undulating horse for months on end without respite by a ruthless, whip-flourishing ring-master, before an insatiable public, whizzing along on her horse, throwing kisses, swaying from the waist, and if this performance were likely to continue in the infinite perspective of a drab future to the unceasing roar of the orchestra and hum of the ventilators, accompanied by ebbing and renewed swelling bursts of applause which are really steam-hammers – then perhaps, a young visitor to the gallery might race down the long stairs through all the circles, rush into the ring, and yell: 'Stop!' against the fanfares of the orchestra still playing the appropriate music.

But since that is not so; a lovely lady, pink and white, floats in between the curtains, which proud lackeys open before her; the ring-master, deferentially catching her eye, comes towards her breathing animal devotion; tenderly lifts her up on the dapple-grey, as if she were his own most precious grand-daughter about to start on a dangerous journey; cannot make up his mind to give the signal with his whip, finally masters himself enough to crack the whip loudly; runs along beside the horse, open-mouthed; follows with a sharp eye the leaps taken by its rider; finds her artistic skill almost beyond belief; calls to her with English shouts of warning; angrily exhorts the groom who hold the hoops to be most closely attentive; before the great somersault lifts up his arms and implores the orchestra to be silent; finally lifts the little one down from her trembling horse, kisses her on both cheeks and finds that all the ovation she gets from the audience is barely sufficient; while she herself, supported by him, right up on the tips of her toes, in a cloud of dust, with outstretched arms and small head thrown back, invites the whole circus to share her triumph – since that is so, the visitor to the gallery lays his face on the rail before him and, sinking into the closing march as in a heavy dream, weeps without knowing it.

Ce bi izčrpano, jetično cirkuško jahalko na opotekajočem se konju pred neutrudljivo publiko priganjal okruten ravnatelj neprenehoma skozi dolge mesece, da bi poskakovala na konju, metala poljube, se pozibavala v bokih, in če bi se ta igra med neprekinjenim brnenjem orkestra in ventilatorjev venomer znova nadaljevala v mračno prihodnost med spremljanjem pojemajočega in spet naraščajočega ploskanja rok, ki so kakor bati parnega stroja – bi morda pohitel mlad obiskovalec galerije navzdol po dolgem stopnišču, mimo vrst sedežev, planil v menažerijo in zapil močneje od fanfar vedno glasnega orkestra: Stoj!

Toda, saj ni tako: lepa dama, bela in rdeča, priteče med zastori, katere razpirajo pred njo ponosni slugi v livreh; direktor išče predano njene oči in sope v živalsko ponižni drži; skrbno jo dvigne na rožnatega belca, kot da bi bila njegova nad vse ljubljena vnukinja, ki se odpravlja na nevarno pot; ne more se odločiti, da bi dal znamenje z bičem; navsezadnje ga da poln samopremagovanja; nato teka z odprtimi usti poleg konja; sledi z ostrimi pogledi skokom jahalke in komajda lahko razume popolnost njene umetnosti; poizkuša svariti z vzkliki v angleščini; hlapce, ki drže sklenjen krog, opominja k skrajni pazljivosti; pred velikim salto mortale roti orkester s povzdignjenimi rokami, naj utihne; navsezadnje pa dvigne dekletko s konja, jo poljubi na obe lici, nobeno čaščenje publike mu ni dovolj – in ona bi hotela, stoječ z njegovo pomočjo visoko na konicah prstov, zavita v prah, z razprostrtimi rokami ter nazaj nagnjeno glavo, deliti svoje veselje z vsem cirkusom – ker je tako, položi obiskovalec galerije svoj obraz na pregrado, se kot v težke sanje, potaplja v zvoke zaključne koračnice in joče, ne da bi vedel za to.

Ce bi kako betežno, jetično artistko neusmiljeni šef z zamahi biča mesece in mesece neprestano gnal v krogu po maneži na majavem konjskem hrbtu pred neutrudnim občinstvom, da bi morala venomer frfotati na konju, metati poljubčke, se zibati v bokih, in če bi se ta igra ob nikdar niti za hip ne zaustavljenem bučanju orkestra pa ventilatorjev kar vsevdilj še nadaljevala v čedalje globlje razprto sivo prihodnost, ob spremljavi plahnečega in znova kipečega ploskanja dlani, ki so v resnici pravzaprav strojne sope – nemara bi tedaj mlad gledalec z galerije prihitel po dolgem stopnišču mimo vseh številnih vrst, se pognal v manežo, zaklical svoj: Stoj! mimo fanfar vsekdar prilagodljivega orkestra.

A ker ni tako; ker privihra lepa dama, bela in rdeča, skozi zavese, ki jih ponosni livriranci pred njo razgrnejo; ker ji direktor z vdanimi pogledi išče oči in diha prednjo z živalsko vdano stjo; jo skrbno posadi na serca, kot da bi se mu nadvse ljubljena vnukinja odpravljala na nevarno pot; ker se kar ne more odločiti, da bi z bičem pomignil, a se nazadnje le nasilno premaga in poč; spremlja jahalkine poskoke z ostrimi pogledi; komaj doumeva njeno mojstrsko umetnost; z angleškimi vzkliki poskuša svariti; besno opozarja konjarje, ki držijo obroče, da naj bodo kar se da natančno previdni; ker pred velikim salto mortale z iztegnjenimi rokami roti orkester, da naj vendar utihne; naposled pomaga punčki z drhtečega konja, jo poljubi na lička in meni, da vse navdušenje občinstva le še ni dovolj; ta čas pa ona, nanj oprta, visoko vzpeta na prste, sredi oblaka prahu, z razprtimi rokami in vnic nagnjeno glavo želi deliti svojo srečo z vsem cirkusom – ker je tako, zato položi gledalec na galeriji obraz na balustrado, se pogrezne v zaključno koračnico kakor v težke sanje in zajoče, ne da bi se tega zavedal.