

Poezija Williama Butlerja Yeatsa v prevodih Nade Grošelj in Vena Tauferja

Urša Strle

Koritnice 36a, 6253 Knežak, Slovenija
ursa.strle@gmail.com

Članek obravnava pet pesmi W. B. Yeatsa v primerjavi s prevodi Vena Tauferja in Nade Grošelj. Namen članka je z analizo ritma, verzne oblike in različnih pesniških figur ugotoviti, kako in do kakšne mere so v slovenskih prevodih ohranjeni elementi izvirnika in kaj se je v njih izgubilo – ali dodalo. Ugotovitve potrjujejo dejstvo, da lahko težave pri prevajanju povzročajo odsotnost glagolskih in pridevniških končnic ter raba neosebni oblik v angleščini; predvsem pa problem predstavljajo polnopomenske enozložnice, ki jih je v angleškem besedišču obilo, njihove slovenske ustreznice pa so pogosto precej daljše. Enoznačnega odgovora na vprašanje, ali naj prevajalec ohrani metrično shemo in okrni vsebino ali pa ohrani vsebinske enote in krši ritmično podobo pesmi, ni, na kar kažejo različni modeli prevajanja poezije. To pa potrjujejo tudi primeri prevodov Nade Grošelj in Vena Tauferja, ki se razhajajo v pristopu glede ritma in vsebine. Kljub razlikam pa oba karseda skrbno ohranjata zvočne značilnosti izvirnika, kar ponuja odgovor, da je zven vsaj v toliki meri zaslužen za končni učinek pesmi kot sama vsebina in ritem.

Ključne besede: literarni prevod / prevajanje poezije / irska poezija / Yeats, William Butler / prevodi v slovenščino / Taufer, Veno / Grošelj, Nada

Uvod

William Butler Yeats je bil eden vidnejših angleško govorečih pesnikov in dramatikov dvajsetega stoletja, a na Slovenskem v svojem času ni bil širše sprejet. Recepcija njegovih del je bila za časa njegovega življenja zelo skromna, v poznejših desetletjih pa je bilo v slovenščino prevedenih le manjše število pesmi in dramskih del. Prva zbirka prevodov njegovih del je izšla leta 1983; gre za zbirko *Izbrana dela*, ki jo je prevedel Veno Taufer in je izšla pri Cankarjevi založbi v zbirki Nobelovci; naslednja pa je sledila šele čez deset let. Tako je leta 1993 pri Mladinski knjigi izšel drugi izbor Tauferjevih prevodov Yeatsa z naslovom *William Butler*

Yeats. Yeatsovo ime se je na Slovenskem literarnem obzorju začelo pogosteje pojavljati v devetdesetih, predvsem pa po letu 2000. Od leta 2019 dalje je v slovenščini na voljo Yeatsova zbrana poezija v prevodih Nade Grošelj. Pesmi je v štirih zvezkih (v letih 2014, 2015, 2016 in 2019) izdalo Književno društvo Hiša poezije.

Namen raziskave je z analizo ritma, verzne oblike in pesniških figur ugotoviti, do kakšne mere so v slovenskih prevodih Yeatsove poezije ohranjeni zvočni in metrični elementi, pesniške figure in pomen izvirnika ter kakšne spremembe so nastale v procesu prevajanja. V raziskavo je vključenih pet Yeatsovih pesmi in prevodov Vena Tauferja ter Nade Grošelj. Po pregledu vseh pesmi, ki so na voljo v prevodu obeh prevajalcev, sem se odločila za izbor tistih pesmi, ki izkazujejo – po mojem mnenju – največja in najbolj raznovrstna odstopanja bodisi v primerjavi z originalom bodisi med samima prevodoma, oziroma tiste pesmi, v katerih se prevajalca poslužita različnih rešitev za prevod težavnega mesta. Analizi pesmi v izvirniku sledita analiza in primerjava obeh prevodov.

Modeli prevajanja poezije

Poezijo – pa tudi druga besedila – lahko prevajamo po principih formalne ali dinamične ekvivalence. Prvi se osredotoča tako na obliko kot na vsebino in prenaša enake leksikalne enote ter postopke iz izhodiščnega v ciljni jezik, drugi pa besedilo prilagodi z uporabo postopkov in sredstev, značilnih za ciljni jezik (Novak, *Salto* 8, 1. knjiga). Na področju prevajanja poezije so strokovnjaki in raziskovalci oblikovali več modelov oziroma strategij. Tako na primer Holmes loči med mimetično, analogno, organsko in deviantno obliko prevajanja poezije (Holmes 197). Lefevre pa ob primerjavi prevodov Katula v angleščino opredeli sedem strategij prevajanja: dobesedno, zvočno, metrično, (metrični) prevod z rimo, prevod v ritmizirano prozo, prevod v blankverz oziroma stalno verzno obliko in interpretacijo ali imitacijo.

O prevajanju Yeatsa

Yeatsova dela so bila prevedena v številne svetovne jezike, s samim prevajanjem njegovih del pa se ukvarja več strokovnih besedil. Tako na primer Mary Ann Caws v osmem poglavju knjige *Surprised in Translation* (2006) obravnava Bonnefoyeve prevode Yeatsove poezije v francoščino. Kot pove avtorica, Yves Bonnefoy že v uvodu k prevodom zapiše svoje

razmišljanje in utemelji nekatere svoje odločitve pri prevajanju tega pesnika. O prevodih Yeatsa v ukrajiniščino piše Maryna Romanets v članku »I Cast My Heart into My Rhymes: William Butler Yeats's Poetry in Ukrainian Translation«, Silvia Vázquez Fernández pa v svoji disertaciji *Translation, Minority and National Identity: the translation/appropriation of W.B. Yeats in Galicia (1920-1935)* obravnava prevajanje in privzemanje tega avtorja v Galiciji.

Primerjava prevodov

»The Sorrow of Love«

The Sorrow of Love

The brawling of a sparrow in the eaves,
The brilliant moon and all the milky sky,
And all that famous harmony of leaves,
Had blotted out man's image and his cry.
[...] (Yeats 32)

Zunanjo obliko pesmi sestavljajo tri štirivrstične kitice z jamskim ritmom in prestopno rimo (abab cdcd abab). Verz je jamski pentameter, metrična shema pa je nekajkrat prekršena, saj se poudarek pojavi na neiktičnem mestu. Ritem ob tem dodatno ustvarja repeticija – tako na začetku kot znotraj verzov se večkrat ponovi veznik »and«, na začetku druge in tretje kitice pa glagol »arose«. V pesmi sta večkrat uporabljeni aliteracija (na primer v osmem ali enajstem verzu) in primera (»doomed like Odysseus«, »proud as Priam«). V tej pesmi Yeats pozorno opazuje naravo in vpleta simbole – od ptic v napuščih preusmeri pogled v nebo in nazaj k harmoniji listov. V prvi kitici predstavi nasprotje med bleščečo luno in mlečn(at)im nebom ter prepiranjem ptice v primerjavi z ubranostjo listov. Drugo kitico začne s podobo dekleta in jo prek primer poveže s tragičnim in junaškim svetom. Vsebinsko je tretja kitica variacija prve, vsebuje iste ključne besede in nas pripelje nazaj na začetek, a je dogajanje v njej ravno nasprotno: kar je na začetku izbrisano, se na koncu izriše.

Žalost ljubezni

Prepir vrabcev tam v žlebovih,
bleščeča luna in ves mlečni obok
in sloveča ubranost listov v krošnji
so izbrisali človekov lik in stok.

Dekle rdečih tožečih ustnic vstane
in veličina svetá se zdi v solzah,
obsojena kot Odisej in ladje,
ponosna kakor Priam s knezi pokončan;

vstane in tisti hip hrupni žlebovi,
luna, ki se vzpenja tja na prazni obok,
in vse tiste tožbe listja krošnji
zgolj sestavljajo človekov lik in stok. (Taufer 8)

Ritmično se prvi prevod oddalji od izvirne pesmi. Verzi vsebujejo od osem do dvanajst zlogov, v njih pa pretežno jambski utrip zamenja raznolik ritem. Taufer uporabi moško rimo, moško in žensko asonanco ter sledi prestopni shemi, na začetku druge kitice pa znotraj verza rima zaporedni besedi »rdečih tožečih«. Asonirani sta besedi »obsojena« in »ponosna« na začetku tretjega in četrtega verza druge kitice. V veliki meri ohrani repetitijo veznika na začetku verzov, ponovi se tudi glagol »vstane« v prvem verzu druge in tretje kitice. Zvočno plat prevoda bogatijo aliteracije (»ponosna [...] Priam [...] pokončan« v osmem verzu ali »hip hrupni« iz devetega verza) in izmenjevanje sičnikov in šumnikov v kombinaciji z aliteracijo v enajstem verzu: »tiste tožbe listja krošnji.« Kar Tauferjev prevod izgubi s tem, ko ne sledi Yeatsovemu toku besed, nadomesti oziroma upraviči z visoko pomensko doslednostjo. Kljub temu pri Tauferju v prvem verzu najdemo vrabce v množini v nasprotju z Yeatsovimi enim samim – »a sparrow«.

Otožnost ljubezni

Vriščanje lastovice pod kapjo
in listje, ki v ubranosti zveni,
bleščeča luna, mlečnato nebo
so zbrisali človekov stas in krik.

Pa vstane tožnih, rdečih ust dekle,
podobna solzni gloriiji sveta,
obsojenega kakor Odisej,
ponosnega kot Priam, ko je pal;

še isti hip so klici pod kapjo
in listje, ki objokujoč zveni,
in luna, ki se v prazno pne nebo,
izrisali človekov stas in krik. (Grošelj, *Zbrana poezija 1* 52)

Prevod Nade Grošelj je pisan v dovršenem jamskem pentamtru. Prevajalka prestopno uporablja moško rimo in moške asonance ter ohranja aliteracijo (»ponosnega kot Priam, ko je pal« v osmem verzu ali »prazno pne« v enajstem). Asonirani so tudi začetki vrstic v drugi kitici (»podobna« – »obsojenega« – »ponosnega«). Veznik se na začetku verza ponovi trikrat, posebej opazna je anafora v desetem in enajstem verzu, ni pa ponovitve glagola »arose« na začetku tretje kitice. Zaradi doslednosti pri ritmu in številu zlogov je v prevodu v primerjavi z izvirnikom nekaj odstopanj pri vsebini oziroma pomenu: »sparrow«, vrabec, je preveden kot »lastovica«, primeri z Odisejem in Priamom pa sta skrajšani, saj slovenski ustreznici za angleška enozložna pridevnika »doomed« (»obsojenega«) in »proud« (»ponosnega«) zavzemata (skoraj) pol pentametra.

Naslova prevodov se pomensko bistveno ne razlikujeta. Taufer pesem naslovi »Žalost ljubezni«, Nada Grošelj pa bolj poetično »Otožnost ljubezni«. Razlika v ritmu je očitna, »Otožnost ljubezni« se s strogo metrično shemo veliko bolj približa izvirni ritmiki pesmi, a se mora zaradi tega v primerah odpovedati delu besedila, medtem ko se Tauferjev prevod ritmično bistveno razlikuje od izvirnika, vendar je zato, ker se ne omejuje z ritmom, lahko pomensko natančnejši. Z vidika pomena je zanimiva druga kitica, kjer se deležnik »doomed« in pridevnik »proud« s primerama v prevodih ne nanašata na isti samostalnik. Pri Tauferju je veličina (svetá) tista, ki je obsojena in ponosna; pri Nadi Grošelj pa je obsojen in ponosen svet. V angleščini pridevniki in deležniki ne nosijo informacije o spolu, številu ali sklonu, zato sta možni obe rešitvi. Kot jezik z malo obrazili angleščina večkrat dopušča več kot eno interpretacijo na ravni slovnice, kar bomo videli še nekajkrat. Stavčne in glasovne figure v veliki meri ohranita oba prevajalca.

»To his Heart bidding it have no Fear«

To his Heart, bidding it have no Fear

Be you still, be you still, trembling heart;
Remember the wisdom out of the old days:
Him who trembles before the flame and the flood,
[...] (Yeats 51)

Ta kratka pesem vsebuje mnoge stavčne in glasovne figure. Že prvi verz se odpre z geminacijo »be you still, be you still«, pesem pa tudi v

nadaljevanju temelji na ponavljanju določenih besed in besednih zvez. Drugi del tretjega verza, »the flame and the flood«, se podvoji na koncu petega verza, »starry ways« s konca četrtega verza pa odmeva na začetku petega, v »starry winds«. V teh verzih najdemo aliteracijo (»flame« in »flood«, »winds« in »ways«), s soglasniškim stikom se pesem tudi zaključi (»majestical multitude«). Kot pove Jeffares, je fraza »the flame and the flood« del rituala iniciacije v Hermetični red Zlate zore (Jeffares 68): »Fear is failure so be thou without fear. For he who trembles at the Flame and at the Flood and at the Shadows of the Air, hath no part in God« (Regardie 26). Yeatsova pesem je formulirana na podoben način, ohrani pa tudi okvirno vsebino navedenega izseka, ki ga razširi in uporabi kot nagovor srcu, »Boga« (»God«) pa nadomesti z »the lonely, majestical multitude«. Pesem ni pisana v strogo urejenem metričnem sosledju, a je kljub temu zelo ritmična, k čemur pripomore repeticija. Shema rim je abcbcad, pri čemer gre v tretjem in petem verzu za ponovitev iste besede (»flood«).

Pesnik prosi svoje srce, naj se ne boji

Miruj, miruj, drhteče srce;
pomni modrost iz davnine dob:
naj ga, ki pred ognjem drhti in potopom
in pišem, ki vleče prek zvezdnih poti,
zagrnejo in skrijejo ogenj in potop
in zvezdni piš, zakaj on nima nič
s samotnim, veličastnim množtvom. (Tauer 14)

Veno Tauer svoj prevod v prostem verzu naslovi »Pesnik prosi svoje srce, naj se ne boji«. Namesto rim ima dve moški (drugi in peti ter četrti in šesti verz) in eno žensko asonanco, shema samoglasniških ujemanj pa se razlikuje od izvirne. Ohranja geminacijo v nagovoru in ponovitve besede na koncu tretjega in petega verza, čeprav ni v istem sklonu. »Flame«, plamen, posploši v »ogenj« in izgubi aliteracijo v ponovljeni frazi »the flame and the flood« v tretjem ter petem verzu; je pa soglasniški stik prisoten drugod, na primer v drugem verzu (»davnine dob«) in na prehodu iz četrtega v peti verz (»in potopom« / »in pišem«). Vrstni red pri naštevanju ponovljenih fraz v drugem delu pesmi je spremenjen. »Zvezdni piš« ne sledi »zvezdnim potem« tako kot v izvirniku, zaradi oddaljenosti pa med frazama zvočni stik oslabi.

Svojemu srcu v spodbudo, naj se ne boji

Le mirno, le mirno, drhteče srce,
in pomni modrost preteklega dne:
*naj vse, ki plašijo se zubljev, vodá
pa vetra, ki veje po zvezdnih poteh,
vodovje in zubelj in zvezdnati dah
pokrije in skrije, saj ti niso del
samotnih, kraljevskih miriad.* (Grošelj, *Zbrana poezija 1* 90)

Prevod Nade Grošelj z naslovom »Svojemu srcu v spodbudo, naj se ne boji« je pisan v amfibraškem enajstercu z rahlim odklonom v drugem in zadnjem verzu. Zaporedje ujemanja samoglasnikov na koncu verzov je drugačno kot v izvirniku. Zaporedni rimi v prvih dveh verzih prestopno sledita moški asonanci, predzadnji verz pa vsebuje notranjo rimo (»pokrije in skrije«). Aliteracijo najdemo na več mestih, na primer na koncu tretjega in v četrtem verzu (»vodá« – »pa vetra, ki veje«) ter tudi v petem verzu (»zubelj in zvezdnati«). Ponovljene fraze so razporejene drugače kot v izvirniku, zato konec tretjega in petega verza ni repetitije, se pa ponavlja koren besede na koncu četrtega in petega verza v besedah »zvezdnih« ter »zvezdnatih«. »Flood« prevajalka prevaja širše, kot »voda« oziroma »vodovje« in uvede anominacijo, medtem ko repetitije pri besedi »winds« ni, saj je enkrat prevedena kot »veter«, drugič kot »dah«. Ponavljanje v nagovoru je ohranjeno.

Pri prevodih te pesmi je predvsem zanimiva razlika pri prevajanju naslova. Iz izvirnika (»To his Heart, bidding it have no Fear«) ni razvidno, kdo je lirski subjekt. Veno Taufer v svojem prevodu v svoj naslov doda osebek – »Pesnik prosi svoje srce, naj se ne boji«. Nada Grošelj se drži oblike izvirnika in prevod naslovi »Svojemu srcu v spodbudo, naj se ne boji«. Geminacijo na začetku pesmi ohranita oba prevajalca, povečini zajameta tudi druga ponavljanja, čeprav morda na drugačen način in na drugih mestih kot v izvirniku. Podobno je z aliteracijami – najdemo jih v obeh prevodih, a ne nujno na mestih, kjer bi jih na podlagi izvirnika pričakovali, recimo v ponovljeni frazi »the flame and the flood« ali v zadnjem verzu. Nada Grošelj v prevodu vzpostavi precej strogo metrično shemo, medtem ko Taufer prevaja v prostem ritmu, kar je v tem primeru morda primernejše, saj ritem izvirne pesmi ni urejen.

»Reconciliation«

Reconciliation

Some may have blamed you that you took away
The verses that could move them on the day
When, the ears being deafened, the sight of the eyes blind
[...] (Yeats 73)

V pesmi lirski jaz nagovarja ljubljeno osebo, ki ga je zapustila. Ob tej izgubi je subjekt izgubil tudi navdih za pisanje, zateče se lahko le v junaško zgodovino, ki ga spominja nanjo. Na koncu sedmega in v osmem verzu nastopi preobrat, ko se ljubljena oseba vnovič združi s pesniškim subjektom, s tem pa se temu povrne tudi inspiracija. Zadnja dva verza sta prošnja po bližini ljubljene, a v njih, kot piše Ross, lirski subjekt kljub ljubezenskim stiskam v ospredje postavi poezijo (Ross 210). Brez ljubezni namreč nima navdiha, njegove misli so »jalove«. Pesem je pisana v jambsem pentamtru, a Yeats metrično shemo pogosto razbije z naglasom na neiktičnem mestu. Razgiban ritem vzpostavlja tudi z drugimi elementi, kot so naštevanje, moška izglasja verzov in številni miselni prestopi. Večina verzov je desetzložnih, a število naglasov znotraj vrstice ni enotno. Pesem sestavljajo rimani distihi, razen v dveh primerih, kjer zaporednega samoglasniškega ujemanja ni (sedmi in osmi ter enajsti in dvanajsti verz). Konca osmega in dvanajstega verza povezuje asonanca, a je zaradi oddaljenosti njen zvočni učinek manjši. Tudi v tej pesmi najdemo aliteracije (»hurl helmets« iz desetega ali »cling close« iz enajstega verza). Kot je na pogovoru o Yeatsovi poeziji v okviru Besedne postaje Knjigarne Filozofske fakultete v Ljubljani leta 2015 izpostavil Uroš Mozetič, sta glede interpretacije zanimiva tretji in četrti verz, saj je nemogoče zagotovo določiti, na koga se nanaša oglušlost in oslepelost; na pesniški subjekt ali na nagovorjeno osebo (Dobnik, Grošelj in Mozetič 37:34–38:12). Mogoči sta obe interpretaciji, kar pokazeta spodnja prevoda.

Sprijaznjenost

Morda še reče kdo, da ti si kriva –
jim vzela pesem, ki bi jih ganila
tistega dne, ko si šla od mene
in oglušen in oslepljen od strele
nisem našel drugega za ta svoj stih
ko čelade, kralje, sablje in stvari

napol pozabljene, a spominjale so nate –
zdaj brez naju se vrtil kot zdavnaj svet;
ko pa je naju grabil jok in smeh,
grmele so v prepad krone, sablje in čelade.
Bodi tesno ob meni; odkar te ni,
me jalove misli so zmrazile do kosti. (Taufer 20)

»Sprijaznjenost«, kot je prevod naslovljen pri Tauferju, se, podobno kot izvornik, začne z jamskim ritmom, a se ta po prvih dveh verzih povsem sprosti. V pesmi prevladujejo asonance. Dvema zaporednima ženskima asonancama – pri drugi se naglašeni soglasnik sicer razlikuje v kvaliteti (»mene« – »strele«) – sledi zaporedna moška, nato pa pride do spremembe v shemi: ženska asonanca v sedmem in desetem verzu oklepa moško v osmem in devetem, pri kateri se poleg samoglasnika ujemata tudi začetna soglasnika (»svet« – »smeh«). Zadnji distih zaključuje moška rima, beseda »sablje« iz sredine šeste vrstice pa odmeva znatraj sedme v besedi »pozabljene«. Ohranjeni so številni enjambementi. V Tauferjevem prevodu je pesniški subjekt oziroma pesnik tisti, ki je bil »oglušen in oslepljen od strele« tisti dan, ko ga je nagovorjena zapustila.

Sprava

Morda so godrnjali, da si vzela
jim poezijo, ki bi jih razgrela,
na dan, ko gluha in od bliskov slepa
si šla in nisem našel več ničesar,
kar bi opeval; našel sem le kralje,
čelade, meče, svet napol pozabljen,
ki bil je kot spomini nate – glej,
stopíva ven, saj svet živi kot prej;
ko naju zagrabi krč, zdaj smeh, zdaj jok,
zadegajva vse krone, meče v kot.
– Okleni se me, ljuba; kar si šla,
mrazé me puste misli do srca. (Grošelj, *Zbrana poezija 1* 135)

Nada Grošelj pesem naslovi »Sprava« in za prevod uporabi deset- ali enajstzložne jamske verze z rahlim odstopanjem v devetem verzu, kjer se pojavijo ikti na neiktičnih mestih. Vzorec samoglasniških ujemanj ostane enak kot v izvorniku, torej gre za rimate oziroma asonirane distihe: začetni ženski rimi sledita dve ženski asonanci, nato pa moška rima, moška asonanca in znova moška rima. Poseben zvočni učinek ustvarijo ponavljanja sičnikov in šumnikov v četrti vrstici. Tako kot izvornik je tudi prevodna pesem prepredena z miselnimi prestopi. V

tem prevodu je gluha in slepa oseba, ki jo pesem nagovarja, in ne pesniški subjekt.

Oba prevajalca se v prevodu te pesmi držita sheme samoglasniških stikov, z manjšo spremembo pri Tauferju, in na več mestih vključita enjambemente. Pri ritmu so razvidne podobne razlike kot do zdaj – Nada Grošelj prevaja v bolj urejenem ritmu od izvirnega, medtem ko se Venó Taufer odmakne od izvirnika, in sicer tako v ritmičnem utripu kot v številu zlogov. Glavni razlog za analizo te pesmi in prevodov pa niso omenjene značilnosti, temveč dve veliki razliki v pomenu. Prva je že v samem naslovu – »Reconciliation« Nada Grošelj prevede s slovensko ustreznico »Sprava«, ki je v našem družbenem prostoru zaznamovana z določeno politično konotacijo, Taufer pa se s »Sprijaznjenostjo« oddalji od izvirnega pomena. O tem se je Uroš Mozetič na Besedni postaji pogovarjal s prevajalko in poudaril, da je »sprava [...] dejansko dejanje dveh. Sprijaznjenost pa je dejanje enega. Pesnik se sprijazni, recimo s tem, kar mu je [Ljubljena] naredila« (Dobnik, Grošelj in Mozetič 38:06–38:21). Izpostavil je možnost, da je z dejanjem iz naslova povezana tudi druga velika pomenska razlika v prevodih, ki izhaja iz tretjega in četrtega verza v izvirniku: »When the ears being deafened, the sight of the eyes blind / With lightning, you went from me.« Postavi se vprašanje, čigava ušesa so bila oglušena in čigave oči oslepljene. Prevajalec meni, da gre za lirski subjekt, ki se torej, če upoštevamo naslov, v pesmi sprijazni z nastalo situacijo, pri prevajalki pa se ta del nanaša na nagovorjeno osebo, s katero sta z lirskim subjektom doseгла medsebojno pomiritev (Dobnik, Grošelj in Mozetič 37:50–38:21). Glede na to, da sta deležniška polstavka v pesmi z vejicami ločena od ostalega besedila, sta možni obe interpretaciji; zanimivo pa je, da ta del v nobenem od prevodov ni na podoben način, bodisi z vejicami bodisi s pomišljaji, ločen od okoliškega teksta.

»On a Political Prisoner«

On a Political Prisoner

She that but little patience knew,
 From childhood on, had now so much
 A grey gull lost its fear and flew
 Down to her cell and there alit,
 And there endured her fingers' touch
 And from her fingers ate its bit.
 [...] (Yeats 155)

Politična jetnica, o kateri govori ta pesem, je grofica Markievicz, Yeatsova prijateljica in aktivistka za neodvisnost Irske, ki so jo obsodili in zaprli zaradi sodelovanja v velikonočni vstaji leta 1916. Pesem s štirimi šestvrstičnicami je pisana v jambsem osmercu, ki ga nekajkrat razgibajo dodatni naglasi na neiktičnih mestih. Ker gre v večini primerov za naglašeno enozložnico, tak dodaten naglas ne predstavlja kršitve metrične sheme. Vsaka kitica je rimana po shemi abacbc, a z manjšima izjemama: v drugi kitici beseda na koncu četrtega verza nima soglasniškega stika z ostalimi, šesti verz pa je asoniran z drugim in petim – ista asonanca se prenese v naslednjo kitico in s prejšnjimi povezuje še prvi in tretji verz tretje kitice –, v četrti kitici pa se naglašeni samoglasnik na koncu šeste vrstice ujema le z nenaglašenim na koncu četrte. Ostale verze povezuje končna moška rima v omenjenem zaporedju, s tem da se v drugi kitici beseda »mind« s konca druge vrstice rima z besedo »blind«, ki se ponovi tako na koncu kot na začetku pete vrstice, prvič kot pridevnik, drugič kot samostalnik (»the blind«). Zadnja dva verza prve kitice (»and«) in drugi ter tretji verz zadnje (»upon«) povezuje anafora, posamezne besede ali besedne zveze pa se ponavljajo še v prvi kitici (»her fingers'« – »her fingers«) in na koncu tretje ter začetku četrte kitice (»sea-borne«). Prav v osemnajstem in devetnajstem verzu se kopiči soglasnik *b*, podobno v osmem in devetem, v tretjem verzu se v besedah »grey gull« in »fear and flew« pojavita dva soglasniška stika, aliteracijo pa najdemo še v dvaindvajsetem in triindvajsetem verzu (»cloudy canopy«; »storm-beaten breast«). Tudi v tej pesmi naletimo na nejasnost pri določanju osebe, na katero se neko dejanje nanaša; v enajstem in dvanajstem verzu je težko z gotovostjo trditi, kdo pije iz jarka: naslovna oseba ali slepi, ki jih vodi.

O politični jetnici

Ta, ki ni v otroštvu vedela,
kaj je potrpežljivost, je mirú
tako polna, da v ječo na tla
galeb ji sede in pusti, da boža
mu peresa in brez strahu
ji iz rok drobtine zoba.

Ko boža samotno perut,
jo ta dotik spominja
let, preden je postal njen um
grenko, abstraktno sovraštvo,
in ona slepih slepa vodnica,
teh, ki v jarku lokajo blato?

Ko sem jo nekoč pod Ben Bulbenom
na lov odjezditi gledal,
sta se samotna divja mladost
in lepota dežele ubrali,
da se je zdela čista in lepa
kot morska ptica na skali:

ptica zibajoč se nad valom
od hipa, ko zletela prvič
je iz gnezda na mogočno skalo,
da se po oblačnih straneh razgleda,
medtem ko ji v nevihtnih prsih
bučijo morska brezna. (Taufers 43)

Ritmično se prvi prevod ne ujema z izvornikom. V nasprotju z Yeatsovim jambskim osmercem je ritem Tauferjevih verzov prost, dolgi pa so od sedem do enajst zlogov. Shema končnih samoglasniških ujemanj ostane nespremenjena. Uporablja pretežno asonanco, tako moško kot žensko, rimana sta samo dva verza (»ubrali« – »skali«). V drugi kitici se v vseh asoniranih verzih ujema tudi zadnji nenaglašeni samoglasnik pred naglašnim vokalom, v tretji pa dve končni besedi nimata ujemanja (»Bulbenom« – »mladost«). Podobno je v prvi in tretji vrstici, kjer se ujemata naglašeni in nenaglašeni vokal (»vedela« – »tla«). Asonirani sta tudi besedi na začetku devetnajstega in dvajsetega verza (»ptica« – »hipa«). Anafori iz prve in zadnje kitice nista ohranjeni, tudi sicer je ponavljanj nekoliko manj kot v izvorniku. Ponovita se besedi »boža« v sredini prve in začetku druge kitice, ki se pri Yeatsu pojavita v oblikah »touch« in »touching«, ter »ptica« sredi osemnajstega in na začetku devetnajstega verza. V drugi kitici se zaporedoma ponovita samostalnik in pridevnik z istim korenem, »slepih slepa«, ki tvorita aliteracijo. Soglasniški stik najdemo tudi v petnajstem verzu (soglasnik *s*). »Cloudy canopy« iz četrte kitice Taufers prevaja kot »oblačn[e] stran[i]«, s čimer izgubi aliteracijo, pomen pa zgolj povzame.

O politični jetnici

Nestrpna vse od mladih dni
zdaj takšno potrpljenje ima,
da je priletel k celici
galeb, ker je izgubil strah:
dovolil prstom je dotik
in vzel iz prstov svoj grižljaj.

Ji samotarjeva perut
prikliče čas, ko ni bil zgolj
abstrakten in grenak njen um,
ko misli ni še vladal gnev:
ko ni vodila slepcev v boj
in pila iz jarka, kjer leže?

Ko jezdila je v davnih dneh
na lov ob vznožju Bulbena
čez svet domačih polj, razvnet
od njene mlade samosti,
se zame je izčistila
kot ptica morja in čeri,

ki val jo sprejme ali zrak,
ko ojunači se za skok
iz gnezda na visok balvan,
strmeč v oblačni baldahin,
pod njo pa, vihre vajeno,
kričijo zevi morskih špilj. (Grošelj, *Zbrana poezija* 2 81)

Tudi v tem prevodu prevajalka popolnoma ujame ritmično shemo izvirnika in prevaja v jambsem osmercu. Z izjemo prve kitice je zaporedje končnih ujemanj samoglasnikov takšno kot pri Yeatsu. Uporabljene so moške asonance, nekaj je tudi ujemanj v nenaglašanih končnih samoglasnikih (»Bulbena« – »izčistila«) oziroma v kombinaciji naglašen – nenaglašen vokal (»dni« – »celici«). V zadnji kitici se rimata besedi »skok« na koncu druge vrstice in »visok« kot predzadnja beseda naslednje. Anafora povezuje četrti in peti verz druge kitice, isti veznik (»ko«) pa se ponovi še na začetku tretje kitice. Poleg anafore je ohranjeno le eno ponavljanje, gre za besedi »prstom« – »prstov« v zadnjih dveh verzih prve kitice. V četrtem in petem verzu zadnje kitice najdemo ujemanje soglasnikov (*b* v besedni zvezi »oblačni baldahin« in *v* v besedah »vihre vajeno«). Zavaljo ohranjanja metrične sheme je v pesmi v primerjavi z izvirkom nekaj besed izpuščenih in posledično je pomen rahlo prilagojen; tako je denimo manj ponavljanj besed in besednih zvez, na primer v drugi kitici, kjer je omenjena le slepota tistih, ki jih je omenjena jetnica vodila, ne pa tudi njena lastna; v zadnji kitici pa sta predrugačena zadnja dva verza, v katerih »zevi morskih špilj« kričijo pod ptico, s katero lirski subjekt primerja opevano osebo, in ne v njenih prsih kot v izvirku.

Naslov obeh prevodov je »O politični jetnici«. Prevod Nade Grošelj je ritmično točen in ohrani izvorno verzno obliko, medtem ko Veno

Taufer prevaja v prostem ritmu. Oba sledita Yeatsovi shemi končnih zvočnih ujemanj, namesto rime pa v večini primerov uporabita asonanco. V obeh prevodih je izpuščenih nekaj ponavljaj, bodisi anafor bodisi posameznih besed ali besednih zvez znotraj verzov. Taufer večinoma prevaja bolj dobesedno in vključuje večino informacij iz izvornika, medtem ko Nada Grošelj sicer ohrani pomen, a besede prilagaja metru; da ostane znotraj jamskega osmerca, je primorana nekaj informacij izključiti oziroma prilagoditi. Zopet pride do razlike v interpretaciji na podlagi te značilnosti angleškega jezika, da ne izraža osebe in števila s pregibanjem – z izjemo končnice *-(e)s*, ki v glagolih označuje tretjo osebo ednine. Tako je enajsti in dvanajsti verz (»Blind and leader of the blind / Drinking the foul ditch where they lie?«) mogoče razumeti na dva načina, kot je razvidno tudi iz prevodov: pri Venu Tauferju »v jarku lokajo blato« slepi sledilci, ki jih vodi slepa vodnica, pri Nadi Grošelj pa je vodnica slepih tista, ki je »pila iz jarka, kjer leže«. Zanimiva je tudi razlika pri prevajanju besedne zveze »youth's lonely wildness« iz šestnajstega verza, katere jedro je beseda »wildness«, divjost, »youth's« in »lonely« pa sta prilastka. Oba prevajalca besedno zvezo rahlo obrneta oziroma na mesto jedra postavita drugo besedo. Pri prevajalcu najdemo prevod »samotna divja mladost«, prevajalka pa divjost, ki je v izvorniku jedro te besedne zveze, izloči in se odloči za »njene mlade samosti« (v rodilniku). Ena izmed besed je pri Nadi Grošelj izpuščena zato, da verz ne prekorači osmih zlogov, je pa nenavadno, da je izločeno ravno jedro besedne zveze, ki bi pesmi ustrezalo tako ritmično kot zvočno, saj ima beseda »divjosti« naglas na istem zlogu kot beseda »samosti«, sovpadata pa tudi nenaglašena samoglasnika.

»The Gyres«

The Gyres

The gyres! the gyres! Old Rocky Face, look forth;
 Things thought too long can be no longer thought,
 For beauty dies of beauty, worth of worth,
 And ancient lineaments are blotted out.
 Irrational streams of blood are staining earth;
 Empedocles has thrown all things about;
 Hector is dead and there's a light in Troy;
 We that look on but laugh in tragic joy.
 [...] (Yeats 249)

Kitična oblika pesmi »The Gyres« je ottava rima. Kot pritiče obliki, je pisana v jamskem pentamtru, vendar z nekaj kršitvami metrične sheme. Zaporedje rim, ki je v stanci ababacc, ni popolnoma izpol-

njeno. V prvi kitici se konec prvega verza (»forth«) s tretjim in petim, ki sta rimana (»worth« – »earth«), ujema le v končnem soglasniku – enako velja za drugi, četrty in šesti verz (»thought« – »out« – »about«). V drugi kitici prve tri lihe verze povezuje moška rima, če se samoglasnik v prvih dveh končnih besedah bere kot kratki *a* in ne kot *o* (/tap/ – /drap/ – /'meɪkʌp/), a še v tem primeru gre v peti vrstici za nečisto rimo, ker je ujema-joči se samoglasnik nenaglašen. Če pa se držimo standardne britanske izgovorjave, sta prvi in tretji verz rimana z moško rimo (/tɒp – /drɒp/), v petem pa se ujema le končni konsonant. V tretji osemvrstičnici se v prvih treh lihih verzih in v distihu ujemajo zgolj končni soglasniki. V četrty in šesti vrstici se pojavi nečista rima, saj besedi v ujema-jočem zlogu ne delita naglasa (»sepulchre« – »disinter«), drugi verz pa se z njima bodisi ne ujema (/dɪə/) bodisi deli zaključni konsonant (/dɪr/), odvisno od izgovorjave. Shema končnih ujemanj v pesmi torej ostane abababcc, kot v stanci, ne gre pa nujno za rime: v več primerih najdemo zgolj ujemanje končnih soglasnikov oziroma nekakšno končno konsonanco (Baldick 49). Glavni motiv in tematika pesmi sta nakazana že v naslovu ter z geminacijo na začetku prve vrstice: »The gyres! the gyres!« V pesmi se kaže Yeatsova teorija o vibah, o večnem kroženju in menjavanju diametralno nasprotnih civilizacij. Ta podoba povezuje začetek in konec pesmi, saj se na koncu ponovi (»On that unfashionable gyre again«). Tudi podoba »Old Rocky Face«, ali vsaj njen glas, je prisotna v vseh treh kiticah in vztraja navkljub delovanju vib. Pesem je prepre- dena s ponavljanji – v prvi kitici se poleg geminacije v prvem verzu ponavljajo še besede v drugem (»thought«, »long(er)«) in tretjem verzu (»beauty dies of beauty, worth of worth«), v tretji kitici pa se podvojita besedi »coarse« in »dark«. Poudarjeno je vprašanje »What matter«, ki se trikrat pojavi na začetku verzov v drugi kitici in enkrat v tretji. Vsa ta ponavljanja pesmi dodajajo posebno ritmičnost. Rabljene so tudi aliteracije (»Things thought«, »numb nightmare« ali »cavern comes«) in anafora v petem ter šestem verzu zadnje kitice.

Vibe

Vibe! vibe! Stari Skalni Obraz, veséli se;
predolgo premišljevano več misliti ni moč,
ker lepota od lepote, vrednota od vrednote umre,
prek črt davnih obrazov vse je ščrtano.
Brezumni potoki krvi po zemlji se vale;
Empedokles vse zmetal je okrog;
Hektor je mrtev in Troja vsa v lučeh;
nas, gledalce, tragično veselje sili v smeh.

Kaj zato, če na vrhu jaše môra
in nežno telo mažeta blato in kri?
Kaj zato? Ne vzdihuj in ne jokaj,
večji, plemenitejši čas je minil;
za obarvanimi liki in škatlami ličil
v davnih grobovih sem vzdihoval, a ne znova;
kaj zato? Iz votline pride glas –
»Veséli se« je vse, kar reči zna.

Običaj in delo surovita, duša je vse bolj surova,
kaj zato? Ljubimci Skalnega Obličja,
ljubitelji konj in žensk, bodo iz groba
spod črepinj marmornega spomenika,
iz teme, ki dihur ni in ne sova,
ali kakega plodnega temnega niča
izgrebli delavca, plemiča, svetnika in bo šlo
v tej staromodni vibi vse spet okrog. (Taufers 112)

Taufers pesmi ne prevede v enaki kitični obliki, temveč sprosti ritem verza. Od značilnosti stance do neke mere ohrani le shemo končnih ujemanj. V prvi in zadnji osemvrstičnici je zaporedje ujemanj enako tistemu v ottavi rimi, v drugi pa so verzi asonirani po sosledju ababbacc. V prvi kitici najdemo dve moški rimi – v enem primeru se razlikuje širina vokala (»se« – »umre« – »vale«) – in moško asonanco, kjer se v enem verzu ujema zgolj nenaglašeni samoglasnik (»moč« – »sčrtano« – »okrog«). Druga kitica vsebuje dve moški in žensko asonanco, ki povezuje besede z različno kvaliteto samoglasnika *o* (»mora« – »jokaj« – »znova«). V zadnji kitici sta prvi in peti verz rimana, s tretjim pa sta asonirana; sode verze povezuje ženska asonanca, distih pa moška, a se konec sedmega in osmega verza poleg naglašene vokala ujema tudi predhodni nenaglašeni (»bo šlo« – »okrog«). V drugi vrstici druge kitice prihaja do ponavljanj soglasnikov *ž* in *t* (»nežno telo mažeta blato«). Prevod je precej dosleden pri ohranjanju stavčnih figur in vsebine, tudi z rabo enakih sintaktičnih enot. Do razlike pride v tretji kitici, kjer so »ljubimci Skalnega Obličja« poimenovani s samostalnikom in ne s kazalnim zaimkom kot pri Yeatsu: »Those that Rocky Face holds dear.« Do pomenskega odstopanja pride na koncu prvega verza, kjer Taufers »Look forth« prevede z besedno zvezo »veséli se«, ki se ponovi v zadnji vrstici druge kitice (pri Yeatsu »'Rejoice'«). S tem ustvari ponovitev, ki je v izvorniku ni; podobno je z besedama »črt« in »sčrtano« v četrti vrstici, ki delita koren besede. Sicer ponovitve ohranja: geminacija na samem začetku (»Vibe! vibe!«), podvajanje besed v drugem in tretjem verzu prve ter prvem verzu zadnje kitice, spraševanje »kaj zato?« na začetku treh

verzov druge in enega verza tretje kitice. »Rocky Face«, ki se v izvirniku ponovi v prvi in tretji kitici, je v prevodu prvič poimenovan Skalni Obraz, drugič pa Skalno Obličje. Taufer ohrani zapis z veliko začetnico.

Vibi

Ti vibi! Skalno lice, v daljo zri;
ne moreš mleti več, kar dolgo melješ:
vse lépo, častno vase izzveni,
zgubijo se častitljive poteze.
Prst skruni nam brezumen val krvi,
Empedokles je svet krepko pretresel;
je Hektor mrtev, v Troji luč gori,
smejiš se v tragični veselosti.

Kaj potlej, če te tre otrpla mora,
če kri in sluz ti skrunita telo?
Kaj potlej? Ne predaj se vzdihom, solzam,
ker žlahtnejše obdobje je prešlo;
svojčas po barvah, slikarijah groba
sem vzdihoval, odslej pa več ne bom;
kaj potlej? Iz votline glas privre,
ki zna le par besed: »Veséli se!«

Vse bolj nam suroví dejanje, nrav.
Kaj potlej? Kogar ljubi skalno lice,
ljubitelj konj in žensk, si iz marmorja
podrte grobnice in iz črnine
med sovo in dihurjem, iz vsegà,
kar se temni v razkošen nič, poišče
garača, žlahtniča, svetnika; spet
zasuče se v przrti vibi svet. (Grošelj, *Zbrana poezija* 3 79)

Prevod Nade Grošelj obdrži obliko stance: pisan je v deset- do dvanajstzložnih jambških verzih, shema končnih samoglasniških ujemanj je abababcc. V prvi kitici se izmenjujeta moška rima in ženska asonanca, v distihu se ujemajo nenaglašeni vokali (»gori« – »veselosti«), ki hkrati tvorijo moško oziroma nečisto rimo s predhodnimi lihimi verzi (»zri« – »izzveni« – »krvi«). V drugi kitici so lihi verzi asonirani z žensko asonanco, sode vrstice pa povezuje moška asonanca. V vseh šestih vrsticah je naglašeni samoglasnik *o* (široki ali ozki). Distih je riman z moško rimo. Tudi v tretji kitici je v zadnjih dveh verzih rabljena moška rima, v prvih šestih pa izmenjaje moška ter ženska asonanca, s tem da v tretjem verzu ne sovпада naglas (»nrv« – »marmorja« – »vsegà«). V šesti vrstici

se ponavlja samoglasnik *e* in tvori notranjo asonanco. Soglasniške stike najdemo v prvi vrstici druge osemvrstičnice (soglasnik *t*) ter v zadnjih treh verzih zadnje kitice, kjer se kopičijo šumniki in sičniki. Geminacije v vzkliku na začetku pesmi ni. Ponovi se glagol »mleti« in »melješ« v drugi vrstici; tako kot v izvirniku je ohranjeno tudi vprašanje »Kaj potlej« na začetku štirih verzov. Tudi »Rocky Face« se kot »skalno lice« pojavi tako v prvi kot v tretji kitici, a je pisan z malo začetnico. Drugih iteracij ni. V besedišču prevoda je v primerjavi z izvirnikom prišlo do nekaj sprememb. Manjša pomenska odstopanja so v primerih besedne zveze »Old Rocky Face«, ki v prvi kitici izgubi pridevnik in postane zgolj »skalno lice«; v besedi »lovers« v zadnji kitici, kjer je samostalnik v množini preveden v ednini (»ljubitelj«); ter pridevniku »unfashionable«, ki je v zadnji vrstici preveden kot »prezrta«. Večja razlika pa je v zadnjem verzu prve kitice: »We that look on but laugh in tragic joy«. Pri Yeatsu so vršilci dejanja »we that look on«, opazovalci, izraženi v prvi osebi množine, ki se ob opazovanju situacije smeji v tragičnem veselju. Pri prevajalki je v verzu »smejiš se v tragični veselosti« del pomena zabrisan, izpade informacija o opazovanju, spremenita pa se tudi oseba in število iz prve osebe množine v drugo ednine. Prav tako so podobe iz petega in šestega verza druge kitice prilagojene oziroma vsebinsko povzete v krajši obliki. Do večine teh sprememb je verjetno prišlo zaradi uresničevanja striktno metrične sheme, a ta razlog ne pojasni povsem spremembe v osmem verzu.

Prevoda se rahlo razlikujeta že v naslovu. Venó Taufer se odloči za »Vibe« v množini, Nada Grošelj pa za »Vibi« v dvojini. Glede na to, da se naslov nanaša na Yeatsovo teorijo, po kateri sta dve vibi vpeti druga v drugo in se večno vrtita, je prevajalkin naslov bolj natančen. Taufer ottavo rimo prevaja v prostem verzu, delno obdrži le shemo končnih zvočnih ujemanj. Neupoštevanje ritmične sheme je, kot poprej, mogoče pojasniti s tem, da skuša vsebinsko ohraniti vse podobe, polnompomske besede in stavčne figure. Ritmično Yeatsu ne sledi, skuša pa zajeti vso vsebino pesmi. Hkrati uvede ponavljanje, ki ga v izvirniku ni, in spremeni vsebino, ko besedi »look forth« prilagodi v »veséli se«. Prevod Nade Grošelj je oblikovno zvest izvorni pesmi in ji hkrati ostane tudi pomensko blizu, vendar ohranjanje ritmične podobe pesmi terja prilagajanje na vsebinski ravni. Tako v prevod niso vključene določene besedne figure in podobe ali pa je vsebina povzeta v krajši obliki. Primer verza, v katerem ponavljanje ni ohranjeno, sama vsebina pa je nespremenjena, je tretja vrstica: »For beauty dies of beauty, worth of worth«. Nada Grošelj jo prevede kot »vse lépo, častno vase izzveni«, kar pomensko kljub odsotnosti iteracije povsem ustreza izvirniku.

Ugotovitve

Prevajalca se pri prevajanju odločita za različna pristopa. Taufer je v prevodih ritem sprostil oziroma mu ni sledil dosledno, kar je posebej očitno v pesmih, pisanih v določeni kitični obliki, na primer ottavi rimi (primer »The Gyres«). Ker se ni vezal na metrično shemo, je po drugi strani lahko v prevod vključil večino informacij iz izvirnika, s čimer je morda ohranil del pomena, vezanega na posamezne podobe, ki bi jih sicer moral izključiti. Na račun neupoštevanja Yeatsovih metričnih shem je lahko ohranil stavčne figure, predvsem ponavljanja – anafore, geminacije, epifore in anadiploze –, ki kopicijo število zlogov. Kakor se je po ritmični strani od Yeatsa oddaljil, se mu je s posnemanjem sintaktičnih enot in stavčnih figur približal. Kljub temu da so Tauferjevi prevodi pomensko velikokrat precej zvesti, pa se je predvsem v poznejših pesmih večkrat vendarle odločil za pomensko drugačne prevode posameznih besed. Prevodi Nade Grošelj so ritmično zelo natančni – pri uveljavljanju metrične sheme so večkrat celo bolj dosledni kot izvirnik, saj Yeats sčasoma začne uporabljati ohlapnejši ritem – strogo upoštevanje ritma pa večkrat vpliva na besedišče: v prevodih je pomen velikokrat povzet in ubeseden tako, da ustreza ritmu. Zaradi metričnih omejitev so pogosto izpuščena ponavljanja, tako dobresedne ponovitve na različnih mestih v verzu kot tudi anominacije. Angleščina pozna veliko več polnopomenskih enozložnic kot slovenščina, zaradi česar mora prevajalka kakšno informacijo izločiti ali vsebino strniti, kar ji zelo dobro uspe. Kot pove Novak:

Prevajalci so torej prisiljeni izgubo semantičnega bogastva, ki nastane zaradi te razlike v številu zlogov, nadomeščati z besednim kontekstom, zrcaljenjem in mrežami pomenov. Problem ni usoden, je pa resen in zahteva od prevajalcev čut za koncentracijo izraza, zven in pomen pesniškega jezika v angleščini in slovenščini. (Novak, *Salto* 86, 2. knjiga)

Tako se prevajalka odpove nekaterim vsebinskim podrobnostim, a se zelo približa Yeatsovemu ritmu. Oba prevoda ohranita zvočnost in vpeljeta številne zvočne učinke ter ujemanja. Sheme ujemanj in druge zvočne značilnosti izvirnika največkrat uspe obdržati obema prevajalcema, velikokrat pa rime nadomeščata z asonanco – tako sta lahko pomensko točnejša, kot če bi želela vedno uporabiti rimo. Tudi glavne podobe in simbole, ki se pri Yeatsu pogosto ponavljajo, uspe ohraniti obema.

Nekajkrat pride do odstopanj med prevodoma že v naslovih, kot na primer v pesmi »To his Heart, bidding it have no Fear«, kjer Veno Taufer za lirski subjekt v naslovu določi pesnika (»Pesnik prosi svoje

srce, naj se ne boji«), Nada Grošelj pa ohrani zaimsek («Svojemu srcu v spodbudo, naj se ne boji«). Spet druge razlike so povsem semantične, kot pri naslovu »Reconciliation«, ki ga prevajalec prevede kot »Sprijaznjenost«, prevajalka pa kot »Sprava«, in drugod. V primerih, kjer je iz izvornika težko ali nemogoče z gotovostjo določiti osebo, na katero se glagolske oblike nanašajo, sta prevajalca večkrat prišla do različnih rešitev. Ta težava se pojavi v obravnavanih pesmih »The Sorrow of Love« in »On a Political Prisoner«.

Oba prevajalca sledita principu dinamične ekvivalence, saj pri nobenem ne gre zgolj za prenašanje leksikalnih enot v ciljni jezik, brez interpretacije in upoštevanja postopkov, značilnih za slovenščino. Težje pa jima je pripisati strategijo po Lefeveru – vsaj če bi bilo treba izbrati eno samo. Prevodi Nade Grošelj so tako metrično kot zvočno blizu izvorniku, čemur ustrezata strategiji metričnega prevoda z rimo in zvočnega prevoda. Venom Taufer pa ohranja vsebino in zvočne elemente, kar ustreza strategijam zvočnega in rimanega prevoda, brez doslednega upoštevanja ritma.

Nada Grošelj je v okviru dogodka Besedne postaje Knjižarne Filozofske fakultete povedala, da sta se z Venom Tauferjem pogovarjala o njunih prevodih Yeatsa in ugotovila, da je »[...] zanimivo, kako imava midva popolnoma drugačen pristop. Jaz zelo grem na metričnost, on se pa trudi z besedami, z izborom besed, ne pa toliko z metriko« (Dobnik, Grošelj in Mozetič 23:45–24:27). Zaradi razlik v jeziku je praktično nemogoče v celoti ohraniti tako metrično shemo kot vsebino, kot smo videli v nekaterih primerih prevodov zgoraj. Kot na omenjenem dogodku pove prevajalka, eno izmed rešitev za to težavo lahko ponujajo dvojezične izdaje prevodne poezije, kjer pesem v izvorniku (dvojezičnemu) bralcu pomaga dopolniti morebitne vrzeli v prevodu (Dobnik, Grošelj in Mozetič 57:57–58:24).

LITERATURA

- Baldick, Chris. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford; New York, NY: Oxford University Press, 2004.
- Caws, Mary Ann. *Surprised in Translation*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 2006.
- Dobnik, Nadja, Nada Grošelj in Uroš Mozetič. »Besedna postaja Knjižarne Filozofske fakultete v Ljubljani: O poeziji Williama Butlerja Yeatsa«. *Youtube*, naložil uporabnik Filozofska fakulteta UL, 27. 3. 2021. Splet. 31. 1. 2021. <www.youtube.com/watch?v=b9oogPD6SW8>.
- Grošelj, Nada, prev. *Zbrana poezija 1: Lirika 1889–1914*. Avtor William Butler Yeats. Ljubljana: Književno društvo Hiša poezije, 2014.

- Grošelj, Nada, prev. *Zbrana poezija 2: Lirika 1919–1928*. Avtor William Butler Yeats. Ljubljana: Književno društvo Hiša poezije, 2015.
- Grošelj, Nada, prev. *Zbrana poezija 3: Lirika 1933–1939*. Avtor William Butler Yeats. Ljubljana: Književno društvo Hiša poezije, 2016.
- Holmes, James. »Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form«. *Babel* 15.1–4 (1969): 195–201.
- Jeffares, A. Norman. *A New Commentary on the Collected Poems of W. B. Yeats*. London; Basingstoke: Macmillan, 1989.
- Lefevere, André. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge, 2016.
- Novak, Boris A. *Salto Immortale: Študije o prevajanju poezije*. 2 knjigi. Ljubljana: Založba ZRC, 2011.
- Regardie, Israel. *The Golden Dawn: a complete course in practical ceremonial magic, four volumes in one*. St. Paul, MI: Llewellyn Publications, 2003.
- Romanets, Maryna. »'I Cast My Heart into My Rhymes': William Butler Yeats's Poetry in Ukrainian Translation«. *The Canadian Journal of Irish Studies* 20.2 (1994): 53–62.
- Ross, David A. *Critical Companion to William Butler Yeats: a literary reference to his life and work*. New York, NY: Fact On File, 2009.
- Taufer, Veno, prev.. *William Butler Yeats*. Avtor William Butler Yeats. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga, 1993.
- Vázquez Fernández, Silvia. *Translation, Minority and National Identity: the translation/appropriation of W.B. Yeats in Galicia (1920-1935)*. 2013. University of Exeter, doktorska disertacija.
- Yeats, William Butler. *The Collected Poems of W. B. Yeats*. Ware: Wordsworth Editions, 2008.

The Poetry of William Butler Yeats in Nada Grošelj's and Veno Taufer's Translations

Keywords: literary translation / poetry translation / Irish poetry / Yeats, William Butler / Slovenian translations / Taufer, Veno / Grošelj, Nada

This article discusses five original poems by W. B. Yeats in comparison with their Slovenian translations by Veno Taufer and Nada Grošelj. Its aim is to determine, through the analysis of rhythm, form and poetic devices, how and to what extent the original elements are preserved in the translations, and what was lost – or gained – in the process. The findings confirm the fact that problems may be caused by the absence of inflections in verbs and adjectives in English, the use of impersonal forms, and a large vocabulary of full-lexical monosyllabic words in English, as their Slovenian counterparts are often

much longer. As the different models of translating poetry suggest, there is no single answer to the question of whether the translator should preserve the metric scheme and omit content, or to retain the content and break the metric image of the poem. This is also confirmed by the examples of translations by Nada Grošelj and Venko Taufer, which differ in their approach to rhythm and content. Despite these differences, both translators carefully preserve the original sound characteristics, which points to the answer that sound contributes at least as much to the final effect of the poem as content and rhythm.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 821.111.09-1Yeats W.B.:81:255.4=163.6

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v45.i1.10>