

Majda Stanovnik

I. Prijatelj in A. Nowaczyński:
informativno-korektivna funkcija
prevoda : (Wildovi aforizmi prek
poljščine v slovenščino) = I. Prijatelj
and A. Nowaczyński: The informative
and the corrective function of
translation : (Wilde's aphorisms
rendered into Slovene via Polish)

Przekłady Literatur Słowiańskich 7/1, 136-150

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.



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

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

Majda Stanovnik

majda.stanovnik@siol.net

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁸ Ibidem, s. 171.

⁹ Ibidem, s. 167.

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

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

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

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

¹² Ibidem, s. 190.

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

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

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

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

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

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem, s. 197.

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

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

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

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

¹⁷ Ibidem, s. 167.

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

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

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

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

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

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

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

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

Wilde:

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

Nowaczyński:

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

Prijatelj:

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

Grošelj:

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

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

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

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

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

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

Wilde:

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

Nowaczyński:

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

Prijatelj:

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

Grošelj:

Skratka, Življenje je najboljši, edini učenec Umetnosti²⁸.

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

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

Wilde:

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

Nowaczyński:

Sztuka odzwierciedla widza, nigdy życie³⁰.

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

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

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

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

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

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

Prijatelj:

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

Šuklje:

Umetnost v resnici ne drži ogledala življenju, temveč gledalcu³².

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

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

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

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

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

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

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

³⁵ Ibidem, s. 23.

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

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

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

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

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

Literatura

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

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

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

Majda Stanovnik

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

Povzetek

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

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

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

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

Majda Stanovnik

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

Summary

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

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

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

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