

Andrej Šurla

Cicha rozmowa ostatnich przekładów Tonego Pretnara

Na początku lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku znaczące miejsce wśród słoweńskich tłumaczy literatury pięknej zajmował dr Tone Pretnar (1945—1992), wybitny tłumacz wielu literatur słowiańskich, a także tych spoza kręgu Słowiańszczyzny. Stowarzyszenie Tłumaczy Słoweńskich, rok przed jego śmiercią, przyznało mu najważniejszą w Słowenii nagrodę w zakresie przekładu — Nagrodę im. Antona Sovre za przekład *Kroniki wydarzeń miłosnych — Kronika ljubezenskih pripetljajev* Tadeusza Konwickiego¹. Wydane zostały także, jeszcze za życia tłumacza, trzy wybory jego przekładów polskiej poezji: Norwida² (Pretnar był pierwszym Słoweńcem, który go tłumaczył), Miłosza³ i Herberta⁴. Całe bogactwo jego kunsztu literackiego oraz mistrzostwo translatorskie prezentują jednak dwa pośmiertnie wydane tomy: wybór poezji z różnych kręgów literacko-kulturowych *Veter davnih vrtnic — Wiatr dawnych róż*⁵ oraz tomik przekładów wyłącznie polskiej poezji *Tiho ti govorim — Mówię do ciebie cicho*⁶.

¹ T. Konwicki: *Kronika ljubezenskih pripetljajev*. Prevedel in spremno besedo napisal T. Pretnar. Ljubljana 1990.

² *Cyprian Kamil Norwid: Norwid*. Izbral, uredil, prevedel in spremno besedo napisal T. Pretnar. Ljubljana 1985.

³ Cz. Miłosz: *Somrak in svit*. Prev. T. Pretnar, R. Štefanova, L. Krakar, W. Stępnikowa. Ljubljana 1987.

⁴ Z. Herbert: *Beli raj vseh možnosti*. Prev. in Ur. T. Pretnar, N. Jež. Ljubljana 1992.

⁵ T. Pretnar: *Veter davnih vrtnic: antologija pesniških prevodov 1964—1993*. Ur. N. Jež, P. Svetina. Sprema beseda N. Jež. Ljubljana 1993.

⁶ T. Pretnar: *Tiho ti govorim*. Ur. Z. Pretnar. Sprema beseda M. Seliškar. Celovec 1993.

Tone Pretnar był tłumaczem o dużych kompetencjach translatorskich, starał się „być wierny oryginałowi zarówno na poziomie stylistyczno-wersyfikacyjnym, jak i semantycznym”⁷. Przedstawiając pisarza w antologii, uwzględniał kanoniczny obraz jego dorobku. Tłumacząc pojedyncze utwory, kierował się względami subiektywnymi. Wśród przekładów Pretnar znajdują się utwory autorów, którym w historii literatur narodowych nie przypisuje się szczególnego miejsca, jego zaś oczarowały rymem, rytmem lub radosnym opisem namiętności.

Tomik *Mówię do ciebie cicho* wyraźnie ujawnia osobisty dialog tłumacza z polską poezją. Zawiera czterdzieści dwa wiersze pochodzące z różnych okresów literackich. Redaktor tomu, a zarazem siostra tłumacza Zvonka Pretnar, nadała mu tytuł zapożyczony z wiersza Rafała Wojaczka. Poza wierszami tego poety, tomik zawiera poezje noblistki Wisławy Szymborskiej, Andrzeja Bursy, Aleksandra Wata, Zygmunta Krasińskiego, Leopolda Staffa⁸, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego i Jeremiego Przybory. W wyborach ich wierszy poczesne miejsce zajmuje forma sonetu (30,95% tomiku), co nie powinno dziwić, zważywszy na fakt, że Pretnar chętnie ją tłumaczył⁹. Jednakże o wiele bardziej niż jednorodność formalna tomik ten cechuje jednorodność tematyczna nacechowana doświadczeniem osobistym tłumacza. Trudno w nim znaleźć wspomnianą wcześniej radosną rubasność, charakterystyczną dla liryki Reja czy Morsztyna, chętnie tłumaczonych przez Pretnar na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych minionego wieku. Wspólnym mianownikiem ostatnich przekładów tego wybitnego słoweńskiego tłumacza jest splot motywów przemijania, śmierci, odejścia i nienadejścia oraz utraty sił witalnych. Prawdopodobnie nie będzie przesadą twierdzenie, że wybór ten ujawnia przecucie bliskości śmierci tłumacza, walczącego od 1991 r. z chorobą nowotworową. Wspomnienia przyjaciół świadczą o tym, że przecucie to było obecne w życiu Pretnar również wtedy, gdy wydawało się, że chorobę już pokonał.

Tomik otwierają sonety Władysława Orkana (1875—1930), krótkie cykle sonetów pt. *Przelotne ptaki — Ptice selivke* (3 wiersze) i *Pólnoc — Polnoč*

⁷ B. Tokarz: *Czesław Miłosz w przekładzie Tone Pretnar*. W: *Przekład artystyczny*. T. 2: *Zagadnienia serii translatorskich*. Katowice 1991. Por. również: B. Ostromecka-Frączak: *Kronika ljubezenskih pripetljajev Tadeusza Konwickega v slovenskem prevodu Toneta Pretnarja*. „Jezik in slovstvo” 1993/1994, 39, št. 4, s. 145—154; B. Tokarz: *Osobisty aspekt przekładu artystycznego*. W: *Między oryginałem a przekładem VII — Radość tłumaczenia. Przekład jako wzbogacanie kultury rodzimej*; Eadem: *Model przekładu a stereotyp plci*. W: *Pleć w przekładzie*. Red. P. Fast. Katowice—Częstochowa 2006.

⁸ Wiersze Staffa zamieszczone są jedynie w formie fotokopii rękopisu.

⁹ Przykładem szczególnego zainteresowania Pretnar polskim sonetopisarstwem jest przekład aż 14 sonetów Jana Nepomucena Kamińskiego (1777—1855), który nie zajmuje szczególnego miejsca w polskim procesie historycznoliterackim. O wiele mniej przetłumaczył Pretnar sonetów Mickiewicza, Norwida, Słowackiego i „lublańskiego Polaka” Emila Korytki. Sonet ważne miejsce zajmuje również w wyborze poezji litewskiej, opublikowanym po pobycie tłumacza na Litwie w 1991 r. Pretnar tłumaczył także sonety chorwackich poetów: Luki Paljetaka, Tina Ujevicia i Vesny Parun.

(2 wiersze). Pisarz ten charakteryzowany jest w polskich historiach literatury przede wszystkim jako prozaik i dramaturg, podejmujący tematykę społeczną. Wybory Pretnara uwzględniają ten wymiar, lecz nie jest on dominujący. Tłumacz wybierał utwory, w których przeważają motywy tęsknoty i wyobcowania. W pierwszych trzech tłumaczonych sonetach dominuje uczucie tęsknoty podmiotu lirycznego, który niegdyś „z nadzieją wiosny, jak dziecko, co wierzy / W nowe świtanie i promienne wschody” podążał śladem „ptaków lecących szeregiem / Gdzieś nad nieznane, południowe morze...”¹⁰. Obraz ten przywołuje pytanie o los, jaki czeka ptaki w nieznanach krainach, i tęsknotę za osobistym poznaniem tych tajemniczych „mórz południowych” („južnih morij”). Drugi, a w większej mierze trzeci sonet — to świadectwo urzeczywistnienia pragnień podmiotu, jednakże pośrodku „morza światła” („morja luči”) tęskni on za „wybojami” („grape”), które opuścił jako miejsca pozbawione perspektyw. Motyw przywiązania do domu rodzinnego w sonecie Orkana koresponduje z sonetem Prešerna zatytułowanym *Wierzba (Vrba)*, a częściowo również z monografią samego Pretnara o rodzinnym miasteczku Tržič oraz z tradycją słoweńskiej tęsknoty („hrepenenje”), której symbolem w słoweńskiej tradycji poetyckiej jest motyw pięknej Vidy.

W tym samym dniu (ponieważ translator datował swe przekłady) Pretnar przetłumaczył dwa inne sonety o wspólnym tytule *Pólnoc*. Tu również widoczny jest zwrot ku „początkom”, ku alpejskim dolinom i dlatego wydaje się, że także w tym przypadku wybór podyktowany był wspólnym doświadczeniem poety i tłumacza. *Ostatnia świeca (Zadnja sveča)*, która „się dopala” („dogoreva”) jest typowym symbolem schyłku życia, a już na wstępie pojawia się epitet metaforyczny „potok senny” („potok misli”), przypominając „grzmiące” potoki płynące przez Tržič (rodzinne miasto tłumacza). Podobnie jak w wierszu Orkana, „grzmią” myśli podmiotu i odpływają w „niebyt” („odtekata v minevanje”). W sonetach obecne jest przecucie śmierci, zbliżającej się „falą zimnych dreszczy” („s koraki shrhljivimi”) w nocnej ciszy, a równocześnie uczucie pokory wobec świadomości, że jest się skazanym na zapomnienie. Uczucie rezygnacji i obraz cmentarza, na który „wychodzą dusze, pełne zamyślenia” i „pośród uroczysk uspionych cmentarzy” szukają „spokoju, ciszy i wytchnienia”¹¹, podobnie jak w poprzednim cyklu, przywołują *Sonety nieszczęścia (Sonetje nesreče)* Franceta Prešerna, a zwłaszcza sonet finalny. Być może Pretnar w obu cyklach Orkana dostrzegł polską wersję mistrzostwa najważniejszego słoweńskiego poety. Za taką hipotezę może przemawiać fakt, że w obu przypadkach mamy do czynienia z tą samą formą poetycką — sonetem.

Daty katowickich przekładów zdradzają, że Pretnar po przetłumaczeniu sonetów Orkana przez dwa tygodnie nic nie tłumaczył, po czym w niespełna

¹⁰ W. Orkan: *Przelotne ptaki*. W: *Poezje zebrane*. T. 1. Kraków 1968, s. 16—18, tłum.: „kakor otrok, ki vere zgubil ni / v nov svit, nov vzhod in radostno pomlad »sledil« ptičem, ki so v jati / k neznanim južnim morjem poleteki”.

¹¹ W. Orkan: *Pólnoc*. W: *Poezje zebrane*. T. 1..., s. 24—25, tłum.: „vrste se duše, polne hrepenenja in sredi zasanjanih nagrobnikov mir iščejo, tišine, potrpljenja”.

miesiąc przełożył aż trzydzieści dwa wiersze. Pierwszymi z nich znów były sonety¹², tym razem Aleksandra Wata (1900—1967). Z cyklu *Fruwające kiecki* przetłumaczył *Ranek (Jutro)*. Podmiot liryczny z pozycji arbitra moralnego ze „skrzyżowanymi nogami brązowy”¹³ („prekrižanih nog neznansko rjav”) obserwuje bieg życia na płaszczyźnie społecznej i obyczajowej. Z jego perspektywy życie jest w oczywisty sposób niesprawiedliwe, gdyż łączy w sobie pozorną nobilitację bogactwa (zamożni i radośni „kardynałowie i patetyczne kurtyzany” — „bogati in radoživi kardinali in patetične kurtizane”) i niewinność upośledzonych społecznie („dziewczynki małokrwiste” — „slabokrvna dekletca”). Sam przydziela sobie rolę poety-reportera. Pisanie poezji jest działalnością nieskażoną cywilizacją (poeta siedzi ze skrzyżowanymi nogami w „trawach złocistych” — „zlatih travnih listih”), służącą uświadamianiu (do kardynałów posyła „monotonnie dystych [...] o dziewczynkach niewinnych małokrwistych”¹⁴ — „monotoni distih [...] o dekletcih slabokrvnih čistih”). Utwór z motywem „traw złocistych” wchodzi w związki dialogiczne z *Głosą* Prešerna, w której podmiot w podobny sposób staje w opozycji do społeczeństwa, otumanionego żądzą pieniądza. Słoweński romantyk majątek poety nazywa bowiem „zamkiem”, który nie potrzebuje straży, gdyż wszystko, co poeta posiada, jest „rosą trawy”. Przekłady poezji Orkana wskazały, że wyborami Pretnara nierzadko kieruje dialog podjęty z poetyką Prešerna, dlatego decyzja o przekładzie także i tego sonetu mogła być motywowana podobieństwem do poezji najwybitniejszego poety słoweńskiego¹⁵.

Z uwagi na społeczną wymowę *Ranek* bliski jest liryce Orkana i można go odczytywać jako wezwanie do odpowiedzialności obyczajowo-moralnej, podobnie jak pozostałe zamieszczone w tym tomiku wiersze Wata: cykl *Trzy sonety (Trije soneti)* i dwa odrębne sonety¹⁶. Cykl przepelniony jest motywami wielkanocnymi, towarzyszącymi rozmyśleniom podmiotu lirycznego o odpowiedzialności człowieka/ludzi za swe zbawienie. Sonet wprowadzający poświęcony jest motywowi snu w Ogrodzie Oliwnym czy też „upadku” apostołów, którzy nie mogli podążać za przykazaniem Chrystusa i zasnęli. „Ja” liryczne nie traktuje tego snu jako efektu zmęczenia, ale jako ucieczkę od konieczności stawiania zasadniczych pytań, a tym samym od odpowiedzialności za własny los. Konfrontacja z ostateczny-

¹² Opublikowana wersja *Žartu* (nie tylko w tomiku *Mówię do ciebie cicho*, ale także w zbiorze pt. *Wiatr dawnych róż*) nie odpowiada formie rękopisu tłumaczenia Pretnara. W *dzienniku przekładów* jego fotokopia przedstawia regularny włoski sonet, podczas gdy w obu opublikowanych wersjach oba czterowery połączone są w jedną zwrotkę, a drugi trójwersz rozbity.

¹³ A. Wat: *Ranek. W: Poezje*. Warszawa 1997, s. 270.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Właściwie taka motywacja tłumacza wydaje się wiarygodna, choćby z powodu niezwykłości tego leksykalnego i formalnego podobieństwa pomiędzy jednym z wybitnych przedstawicieli słoweńskiej klasyki literackiej a autorem, który jako futurysta bliski jest idei przełamania klasycznego wyrazu artystycznego.

¹⁶ Zabiegi awangardowe ograniczają się tu do rezygnacji ze stałej liczby sylab w wersach.

mi wyzwaniem jest trudna, podmiot liryczny apostoł pozostaje bezradny: „Spać. Przespać wieczność całą, / śmierć i zmartwychwstanie, piekło i zbawienie”¹⁷.

Chętnie spałaby również „Matka” (jest „śmiertelnie senna” — „na smrt zaspana”). W sonecie wprowadzającym motyw nocy po ukrzyżowaniu matka usypia Syna (który wystraszony budzi się „z krzykiem”). Pianie koguta jest tu (prócz wycia szakala) jedynym odgłosem naruszającym grobową, nocną ciszę. Dodatkowo przywołuje motyw ludzkiej (nie)lojalności egzystencjalnej i moralnej, nawiązując do biblijnej przypowieści o wyparciu się Chrystusa przez Piotra.

Historia opowiedziana w ostatnim wierszu cyklu jest wyraźnie symboliczna. Bohaterami są: Jezus złożony w grobie i znany z testamentowej przypowieści Józef z Arymatei. W sonecie Wata Chrystus nie zmartwychwstał. Choć przyszli po niego dwaj aniołowie, nie chciał opuścić grobu. Jednak zakończenie nie potwierdza przypuszczenia, że mogłoby chodzić o poetycką realizację tezy o śmierci Boga. Jezus stawia warunek — zmartwychwstanie wtedy, gdy człowiek także będzie wolny od cierpienia i śmierci. Prawdopodobnie nie należy tego rozumieć jako konfliktu wewnątrz Trójcy Świętej. Wydaje się, że jest to swoiste podkreślenie osobistej odpowiedzialności człowieka za zbawienie. Józef z Arymatei początkowo pokutował, lecz mimo to przeczuwał, że wiara go opuści. Ostatecznie zaniechał pokuty, lecz „ciągle czeka na wyzwolenie człowieka. / obrócon w proch”¹⁸, będąc symbolem śmiertelności, a w przytoczonym kontekście również wiecznej śmierci, umierania bez ufności w życie wieczne. Józef sam zrezygnował z szansy na zbawienie. Chrystus wciąż czeka na wolność człowieka. Wydaje się, że słowa o wybawieniu od śmierci i cierpienia mają wydźwięk moralizatorski w tym sensie, że człowiek sam musi się zmierzyć z bólem i śmiercią. Chrystus czeka aż człowiek (ponownie) uwolni się od wyroku śmierci, co z kolei uda się jedynie wtedy, gdy znów przyjmie postawę uniżenia i zacznie żyć w pokorze, bez nadmiernej pychy.

Cykl tematycznie rozwija się od motywu oczekiwania na śmierć przepelnionego strachem do motywu umiłowania człowieka przez Chrystusa, który nie chce zmartwychwstać, dopóki Ojciec nie ulituje się także nad człowiekiem. Taka interpretacja ideowo zbliża cykl do bliskiej Pretnarowi wizji ludzkiego życiowego posłannictwa. Wyrażają ją zwłaszcza oktawy o Trziču i młodzieńcze refleksje, że „življenje ni (samo) praznik, ampak delovni dan” [„życie to nie (tylko) święto, ale dzień pracy”]. Cykl Wata był Pretnarowi bliski jako człowiekowi odpowiedzialnemu, chrześcijaninowi i prawdopodobnie dlatego zdecydował się na jego tłumaczenie.

Wśród przekładów Pretnara znajdują się jeszcze dwa sonety Wata. Wieś stanowi przestrzeń świata przedstawionego w wierszu *Požegnanje z latem (Slovo od*

¹⁷ A. Wat: *Trzy sonety I. W: Poezje...*, s. 129, tłum.: „Spati. Prespati večnost vso: / pekel in zveličanje, smrt in vstajenje. / Ali pogubljenje”.

¹⁸ A. Wat: *Trzy sonety III. W: Poezje...*, s. 130, tłum.: „tudi človek bo otet / od smrti in od bole-sne”.

poletja), która jest połączeniem prostactwa, brudu (w powietrzu unosi się odór ścieków) i ciepła domowego (symbolizowanego przez zapach ciepłego chleba). W centrum uwagi podmiotu lirycznego znajduje się dziewczyna, nocą ogarnięta pożądaniem, „teraz” śpiąca, gdy z nieba pada „różowa rosa” na jej „obnażoną pierś”¹⁹. Wygląda na to, że Wat marginalizuje wagę dokonanego grzechu, a dziewczynie przypisuje status nieskalanej/czystej — jest bowiem autentyczna, choć o wypaczonej i fałszywej moralności. Początkowo w wierszu panuje atmosfera idylli, po czym miłosną sielankę przerywa „klakson z szosy”. Kochankowie muszą się rozstać (prawdopodobnie poranek stawia przed nimi nowe obowiązki) — oni jednak, nadal zaspani, nie wiedzą ani „dokąd”, ani „po co” mają odjeżdżać. Muszą opuścić święte miejsce, świątynię kobiecego ciała, gdzie grają „radosne fanfary” („fanfare ljubezni”), muszą przerwać triumf n(m)ocy pożądania. Wołanie z zewnątrz, wezwanie do towarzyszenia nienazwanym odchodzącym, w porównaniu z „chrapaniem” („smrčanjem”) dziewczyny przypomina „klakson” („tresk”), boleśnie uderzający w ucho, jak „strzelony z procy” („izstreljen iz frače”). Można przypuszczać, że przyczyną tej niechęci nie jest jedynie smutek wywołany koniecznością opuszczenia miłosnego gniazdka. W lirycznym wyznaniu Wata i tłumaczeniu Pretnara przyczyna urasta do szerszych wymiarów istnienia. W opisywanym zdarzeniu można rozpoznać powszechne doświadczenie przemijania i/lub w ostatecznej perspektywie — śmierci.

Sonet *Žart (Šala)* ze względu na inicjujący motyw również zalicza się do idylli. Na wstępie pojawia się obraz goździków w wazonie, którym towarzyszą typowe dla tego gatunku rekwizyty: fujarka, a nawet faun („sam faunž”) czy śpiący zakochani. Jednakże idylliczność w wierszu Wata już w momencie pojawiania się wymienionych motywów stoi pod znakiem zapytania. Ten znak interpunkcyjny kończy zdanie, w którym występuje motyw „fauna”. Zrelatywizowaniu idylliczności służy także miejsce: park jest jedynie atrapą naturalnego krajobrazu w zurbanizowanej przestrzeni. Atmosferę tej idyllicznej/wyidealizowanej „sceny życia” wypełnia uczucie lęku: psychiczny dyskomfort kochanki (przywołujący los Szekspirowskiej Ofelii, która „pogrzyżyła się w rzece”). Kobieta w wierszu Wata „jak w rzekę” pogryza się „w sen”²⁰. Postać Ofelii stanowi klucz do prawidłowego odczytania tego sonetu, sytuując go w szeregu wierszy o przemijaniu czy też śmiertelności (bohaterka być może myśli nawet o samobójstwie). Taką interpretację wzmacnia również (prawdopodobnie najbardziej powszechna) asocjacja wywołana końcową uwagą o Hamlecie.

Žart ze względu na dialogiczną grę motywów zaczerpniętych z *Hamleta* stanowi także swego rodzaju realizację awangardowych dążeń do desakralizacji osiągnięć artystycznych na rzecz intensywnego, bezpośredniego doświadczenia życia. Sztuka jest jednym z ważnych elementów konstytuujących świadomość

¹⁹ A. Wat: *Požegnanie z latem*. W: *Poezje...*, s. 215.

²⁰ A. Wat: *Žart*. W: *Poezje...*, s. 214, tłum.: „kot v reko, da, kot v reko, se pogreza v sanje”.

również indywidualnego odbiorcy i stale współlistnieje z duchowymi i realnymi doświadczeniami. Jednakże w konfrontacji z manifestowaną witalnością usuwa się lub pozostaje jedynie przestrzenią refleksji. Gdy rankiem ojciec (w omawianym wierszu Wata) znajduje w łóżku syna kobietę, swe zmieszanie kamufluje aluzją do fikcji literackiej: odchodząc na palcach powtarza: „Hamlecie, Hamlecie” („Kot v Hamletu, kot v Hamletu!”).

Pożeganie z latem kończy przecucie konieczności „odejścia” (choć nie wiadomo dokąd i dlaczego); *Žart* przywołuje los utopionej Ofelii i samego Hamleta, którego monologi o śmierci są wciąż żywe w świadomości odbiorczej na całym świecie. Właśnie Hamlet jest tytułowym bohaterem jednego z przetłumaczonych w tym zbiorze wierszy Andrzeja Bursy (1932—1957). Czytamy w nim: „W cuchnącej świeżym trupem twierdzy / Hamlet kryguje się do śmierci”²¹ — jednak póki co skutecznie jej unika i zaabsorbowany jest afirmacją swego ciała: „Więc Hamlet nie chcąc budzić licha / bezgłośnie śmieje się przed lustrem”²².

W przywołanym wierszu Hamlet wymyka się katu „o stu uszach” (*rablju s sto ušesi*). Kat w kolejnym wierszu z postaci drugoplanowej staje się „głównym bohaterem”, wprowadzając jednocześnie motyw śmierci. A śmierć ta jest pozbawiona wszelkich walorów. Jest jedynie odbiciem lustrzanym życia tego, który ją zadaje. Bursa widzi w kacie wyłącznie „małomiejskiego gulona” („malomestnega naduteža”), który „szaryalbogranatowywpaski” („sivalimodersčrtami”) nie potrafi nawet zwykłej sytuacji „wyreżyserować ze smakiem” („režirati z okusom”). Oryginał powstawał być może pod wpływem konkretnych historycznych (politycznych) okoliczności związanych z Polską w pierwszych latach po drugiej wojnie światowej i żywej pamięci o więźniach obozów koncentracyjnych. Zainteresowanie tłumacza tym kontekstem może świadczyć o osobistym zaangażowaniu w polską sytuację polityczną lat osiemdziesiątych, bądź o osobistych przeżyciach związanych z podobnym jugosłowiańskim kontekstem²³, bądź też o trudnej świadomości zbrodni wojennych i powojennych dokonywanych w Słowenii. Rzecz jasna przyczyna powstania wiersza (i przekładu) nie musi odsyłać do konkretnego, lecz do szerszej refleksji na temat życia i umierania. Oczekiwanie „ja” lirycznego na „powieszenie” może stanowić jedynie metaforyczne przywołanie motywu śmierci, bez jakichkolwiek aktualnych odniesień do historii/polityki. W obu przypadkach wiersz stanowi protest przeciw degradacji życiowych wartości przez „żałosne petroniuszostwo” („beraško petronijevstvo”), określające reguły życia społecznego.

²¹ A. Bursa: *Hamlet*. W: *Utworki wierszem i prozą*. Kraków 1973, s. 66, tłum.: „Po mrtvecih diši trdnjava in sam je vedno bliže smrti”.

²² Tlum.: „a Hamlet ogne se viharja / smeji se tiho v ogledalo”.

²³ Pisze o tym również Silvija Borovnik we wspomnieniowym szkicu *Tonček gora*, opublikowanym w tomie jej esejów *Slovenija, moja Afryka — Słowenia, moja Afryka* (1993, s. 109—122). Jedynie tam podana została informacja o tym, że Tone Pretnar podczas swego pobytu w Polsce był członkiem Solidarności (o tym chętnie opowiadają także jego polscy przyjaciele).

Motyw śmierci, a dokładnie — zabijania, obecny jest jeszcze w dwóch wierszach Bursy, zamieszczonych w ostatnim wyborze tłumaczeń Pretnar: *Fiński nóż* (*Finski nož*) i *Krajobraz II* (*Pokrajina*), wchodzących w skład cyklu pt. *Cztery wiersze* (*Štiri pesmi*). Pierwszy z nich dla odbiorcy sekundarnego — Słoweńca — jest interesujący być może również z uwagi na podobieństwo do wiersza Danego Zajca pt. *Veliki črni bik* (*Wielki czarny byk*) konkretyzującego przecucie śmierci. Bohater wiersza Bursy funkcjonuje w dwóch wymiarach czasowych: przeszłym i teraźniejszym, jak nóż niegdyś „błyszczący”, teraz zardzewiały od leżenia w szufladzie, „gdy zmierzch podmiejskich sięgał wzgórz i szmer obcy w krwi zatętnił”, czuje, że „bawoła mógł zabić nim”²⁴. Wiersz jest raczej enigmatyczny, a jego koniec można rozumieć różnorako. Z pewnością wiersz przypadł do gustu Pretnarowi, wykorzystującemu w swej oryginalnej twórczości różnego typu ironię, również z powodu humorystycznego początku: „Miałem błyszczący fiński nóż / Z napisem »Made in Finland«”²⁵.

W *Krajobrazie* brak jest humoru; obecne są motywy krwi i noża. Już na wstępie „drzewa żywą krwią wzbierają i bolą” („drevesa živa kri poji in bol”), co przywołuje „kostonj posebne sorte” — „kasztan osobliwego gatunku” znakomitego (anty)wojennego tomu szkiców Ivana Cankara pt. *Vinjete*. Wyraźne jest w wierszu Bursy odwołanie do poetyki katastroficznej: „sztylety zabijają rzekę po kryjomu // gaśnie pejzaż naszej miłości”²⁶. Pretnar *Krajobraz* tłumaczył w połowie 1992 r., gdy na Bałkanach szalała ostatnia fala wojny. Czyżby wybór tych utworów oznaczał przecucie zbrodni w Srebrenicy i innych?

Wymowa utworu pt. *Ja chciałbym być poetą* (*Jaz bi poet bil rad*) tego samego autora sprowadza się do dwóch wymiarów: posłannictwa poezji, by „na ziemi w drzewie i błękiecie / Trudnego szukać słowa”²⁷ i humoru. „Ja” liryczne, zgłębiając prawdę życia, wyraża jednoczesny dystans do niej i do siebie samego. Taka postawa wydaje się najbliższa stosunkowi do życia i jego poetyckiego wariantu, jaki prezentował sam Pretnar (świadczą o tym choćby tworzone przez niego grafomanie²⁸).

Tomik *Mówię do ciebie cicho* zawiera jeszcze cztery wiersze Bursy. Wydaje się, że w nich bardziej niż w poprzednich obecny jest, a nawet dominuje, temat tęsknoty, choć wiersz *Zbrodnia w pomorskim miasteczku* (*Zločin v primorskem mestecu*) znów wydobywa motyw śmierci: literacki i kryminalny. Tematem utwo-

²⁴ A. Bursa: *Fiński nóż*. W: *Utwory wierszem i prozą...*, s. 64, tłum.: „ko plazi mrak se sredi koč / tuj blisk skoz kri zaplamenel”.

²⁵ Tłum.: „Imel bleščeč sem finski nož / z napisom »Made in Finland«”.

²⁶ Tłum.: „noži ubijajo reko skrivoma / ugaša pokrajina tvoje in moje ljubezni”.

²⁷ A. Bursa: *Ja chciałbym być poetą*. W: *Utwory wierszem i prozą...*, s. 258, tłum.: „iz zemlje in neba izdreti / težko sled besed”.

²⁸ Pretnar jest autorem licznych (zebranych w trzech tomach) tzw. grafomanii, poetyckich komentarzy na temat wydarzeń osobistych, kulturalnych i politycznych. Charakteryzuje je żartobliwy stosunek do mniej lub bardziej poważnych ludzkich ułomności.

ru jest morderstwo — pewien oficer zabija swą żonę. Wiersz prezentuje spekulację na temat powodów/motywów zbrodni — alkohol, zazdrość, będąca traumatycznym przejawem tęsknoty za miłością. Ironiczna ambiwalencja życia i śmierci wpisana w uczucie odmawia miłości poczucia bezpieczeństwa. Uwagę Pretnara przyciąga tęsknota w wierszach Bursy, wyrażona za pomocą motywu księżycyca we wczesnych jego utworach, np. *Zgaśnij księżycu (Ugasni, mesec)*.

Księżyc pojawia się także w ostatnim zamieszczonym w tomie wierszu Bursy zatytułowanym *Moje polowanie (Moj lov)*, ale tym razem nikt mu nie zabrania świecić. Jest nawet bardziej wyrazem poetyckiej „wyobraźni” niż „tęsknoty” („hrepenenje”).

Wyjątkowe miejsce wśród wybranych przez Pretnara polskich poetów zajmuje Wisława Szymborska²⁹. W zbiorze *Mówię do ciebie cicho*, przygotowywanym podczas pobytu w Katowicach, znajduje się dziesięć jej wierszy, w latach osiemdziesiątych zaś przetłumaczył i opublikował w czasopiśmie cztery inne.

Wiersze Szymborskiej mają wyraźnie egzystencjalny charakter³⁰: poetka próbuje rozumieć życie i nadawać mu sens przez poetycką konfrontację również z fenomenem ludzkiej śmierci. Pojęcia mieszczące się w polu semantycznym wyrazów „życie” i „śmierć” często pojawiają się w tytułach jej utworów: *O śmierci bez przesady (Ludzie na moście, 1986)*; *Pisanie życiorysu (Ludzie na moście, 1986)*; *Krótkie życie naszych przodków (Ludzie na moście, 1986)*; *Urodzony (Sto pociech, 1967)*; *Pokój samobójcy (Wielka liczba, 1976)*.

O śmierci bez przesady (O smrti brez pretiravanja) to wiersz o tryumfie życia jako takiego: dowód na jego zwycięstwo stanowi cała historia, a także każda z osobna przeżyta chwila, między innymi każdy moment życia gąsienicy. Poetka wyznaje, że „czasami brak jej (śmierci) siły, / żeby stracić muchę z powietrza”, i że ogólnie „nie ma takiego życia, / które by choć przez chwilę / nie było nieśmiertelne”³¹. Wartość życia potwierdza nawet prosta czynność, jaką jest ubieranie, i zadowolenie z pozytywnej diagnozy lekarskiej (wiersz *Odzież — Ludzie na moście, 1986*).

Większy dystans prezentuje utwór pt. *Pisanie życiorysu (Pisanje življenjepisa)*, a to za sprawą ironicznej hiperbolizacji (między)ludzkiego wyobcowania, powierzchownego zainteresowania drugim człowiekiem. To społeczeństwo, narzucając rodzaj kontaktów międzyludzkich, redukuje osobowość drugiego do cech wyłącznie powierzchownych: „Bez względu na długość życia / życiorys powinien być krótki // Raczej cena niż wartość / i tytuł niż treść”³².

²⁹ Należy zaznaczyć, że Pretnar był świadomy jej talentu na długo zanim otrzymała literacką Nagrodę Nobla w 1996 r.

³⁰ Por. B. Tokarz: *Model przekładu a stereotyp płci...*

³¹ W. Szymborska: *O śmierci bez przesady*. W: *Ludzie na moście*. Warszawa 1986, s. 14—15, tłum.: „včasih [...] zmanjka moči, / da bi zbila muho z zraka / ni takega življenja, / ki ne bi bilo vsaj hip / nesmrtno”.

³² W. Szymborska: *Pisanie życiorysu*. W: *Ludzie na moście...*, s. 31, tłum.: „Ne glede na dolžino življenja / mora biti življenjepis kratek / Prej cena kot vrednost / in naslov kot vsebina”.

Wiersz *Vietnam (Vietnam)* jest natomiast manifestacją (choć i gorzką) niezniszczalnej siły życiowej, tym razem wzmocnionej bezwarunkową, matczyną miłością; bohaterka wiersza — matka, pytana podczas wojny wietnamskiej (lub tuż po niej) o własną tożsamość i przeżycia wojenne, wydaje się nieobecna i dopiero pytanie o jej dzieci wytrąca ją z otepienia. Nie przypomina sobie nawet swego imienia ani wieku czy miejsca urodzenia... wie jedynie, że ma dzieci.

Najistotniejsze odpowiedzi na pytanie, czym jest „dobro” i czym „zło” („kaj je dobro in kaj zlo”), według poetki, znali już nasi praprzodkowie, o czym świadczy *Krótkie życie naszych przodków (Kratko življenje naših prednikov)*. To dlatego, że w ich przypadku „mądrość nie mogła czekać siwych włosów. // gdyż należało się śpieszyć, zdążyć z życiem / nim słońce zajdzie”, ponieważ „dopiero ich nie było, już ich nie ma”³³ — i z tego względu żyli odpowiedzialnie i w zgodzie z naturą. Pretnar zapisał w dzienniku z lat młodości, że na życie należy patrzeć jak na „dzień pracy” — i wydaje się, że w tym wierszu Wisławy Szymborskiej znalazł podobny przekaz (jego zakończenie jest niedwuznaczne: „Życie, choćby i długie, zawsze będzie krótkie / Zbyt krótkie, żeby do tego coś dodać”³⁴).

Życie jako przemijanie jest również tematem wiersza *Urodzony (Rojen)*. Jednak przemijanie jest tu tylko powodem do smutku i (w odróżnieniu od poprzedniego wiersza) nie sprzyja wezwaniu do odpowiedzialnego działania. Jest jedynie tragicznym faktem, który w połączeniu z miłosnym uniesieniem grozi osamotnieniem. Świadomość przemijania partnera konstatuje „ja” liryczne (kobieta) jako los ludzki, urodzenie do śmierci: „Więc jednak i on urodzony. / [...] Jak ja, która umrę — „vendarle tudi on rojen. [...] Kot jaz, ki bom umrla”. Choć z pewnością wydaje jej się boski, jest jedynie „przybyszem z głębin ciała, zewsząd” i „w każdej chwili, narażony / na nieobecność swoją, to jeszcze jeden „wędrowiec do omegi, ustępliwy do czasu”³⁵.

Rozstanie, każdy odjazd i przybycie, nieodzownie związane są z jakimiś dworcami, stacjami, oczekiwaniem. W wierszu *Dworzec — Kolodvor (Sto pociech, 1967)* stacja kolejowa jest przestrzenią między istnieniem a nieistnieniem. Życie toczy się pomiędzy „obiektywnym istnieniem” („objektivnim obstajanjem”) a „rajem prawdopodobieństwa” („rajem verjetnosti”), zwłaszcza jeśli chodzi o uczucia. „Ona” (podmiot liryczny) i „on” nie spotkali się i nie pocałowali na dworcu kolejowym, nawet nie umówili się na spotkanie; właściwie być może się nawet nie znają; ich randka była jedynie prawdopodobna, teoretycznie możliwa — tak jak

³³ W. Szymborska: *Krótkie życie naszych przodków*. W: *Ludzie na moście...*, s. 20, tłum.: „młodrost ni mogla čakati sivih las / hiteti, izplesti življenje, preden bo sonce zašlo / komaj so bili, že jih več ni”.

³⁴ Ibidem, s. 20, tłum.: „Življenje, naj bo tudi dolgo, bo zmeraj kratko, / Prekratko, da bi temu kaj dodali”.

³⁵ W. Szymborska: *Urodzony*. W: *Sto pociech*. Warszawa 1967, tłum.: „prišlek iz globine telesa / od vsepovsod in v vsakem hipu udarjen s svojo nenavzočnostjo je le še en popotnik k omegi ki se umika proti času”.

mnóstwo innych prawdopodobieństw, które pozostają potencjalne, nieurzeczywistnione. Wiersz miłosny staje się tym samym wyznaniem o życiu, o naszym istnieniu uzależnionym od innych: istniejemy naprawdę tylko wtedy, gdy inni nas kochają i chcą naszej bliskości — jeżeli jesteśmy im obojętni lub ich już ogólnie nie ma (przynajmniej dla nas), to straciliśmy podstawy naszego istnienia.

Już sam tytuł *Pokój samobójcy*³⁶ (*Samomorilčeva soba*) przywołuje rozważania egzystencjalne. Podobieństwo do wiersza *Dworzec* polega na zastosowaniu motywu (nie)obecności konkretnych przedmiotów. Pokój samobójcy jest ich pełen: są tam: fotele, lampka, biurko, gazety, książki, płyty, fotografie... Pozornie byli tam również przyjaciele, ich adresy są w notesie, w szufladzie. Jednak w kryzysowej chwili samobójca nie odnajduje drogi do drugiego człowieka: nie znalazł „wyjścia” („izhoda”) przez „drzwi” („vrata”) — jedyną „perspektywą”, jaka mu została, jest wyjście „przez okno” („skozí okno”). Zakończenie jest dwuznaczne: „pusta koperta” („prazna ovojnica”) może wskazywać na nienapisany list samobójcy lub na „nas, przyjaciół” („nas, prijateljev”), którzy nie zauważyli śmiertelnego osamotnienia.

Podobnie *Ruch — Gib (Sto pociech, 1967)*, ostatni wiersz, przetłumaczony przez Pretnara w całości, stanowi świadectwo poczucia wyobcowania czy też osamotnienia. Podmiot zwraca się do artysty: muzyka, który gra i wzbudza radość, a sam płacze. Tańcząca publiczność, „ten lekkoduch wodór z tlenem” („lahkih duš — vodik s kisikom”), nie zauważa jego cierpienia. „Ty tu płaczesz, a tam tańczą. / A tam tańczą w twojej łzie. / Tam się bawią, tam wesoło, / tam nie wiedzą nic a nic”³⁷. Z uwagi na motywy („schodki” — „stopnice”, „kružganki” — „veže”, „mankiet” — „manšete”) można przypuszczać, że adresatem modelowym jest kobieta, ukrywająca być może traumatyczne doświadczenie. Istotny wydaje się ostatni wers: „Kim jesteś, piękna maseczko” („Kdo si, lepa maskica”), wyrażający brak zaufania i wyobcowanie, wiele mówiący zarówno o przedmiocie, jak i podmiocie wypowiedzi. Pierwszy/pierwsza ukrywa pod maską swe prawdziwe (cierpiące) oblicze, drugi nawet nie zwraca się do niego/niej z rzeczywistym pytaniem, gdyż poetka nie stawia znaku zapytania, ale kropkę. Wiersze Szyborskiej, pod których wrażeniem pozostawał Pretnar od połowy lat osiemdziesiątych, w ostatnich tygodniach życia absorbowwały go do tego stopnia, że wyraźnie przeważają wśród ostatnich jego przekładów (ich liczba podobna jest do liczby wierszy Bursy i Wojaczka). Wyrażają podstawowy dualizm świata: obiektywne istnienie tego, co materialne, i bolesną ulotność wszystkiego, co subiektywne. Wiersz, którego nie udało mu się przetłumaczyć do końca, *Sto pociech (Sto tolažb)* wskazuje na taki stan i próbuje wielkość człowieka dostrzec w jego wyjątkowej zdolności do zachwyty, a przede wszystkim w syzyfowym pragnieniu „szczęścia, prawdy, wieczności” („sreči, resnici, večnosti”).

³⁶ W. Szyborska: *Pokój samobójcy*. W: *Wielka liczba*. Warszawa 1976, s. 34.

³⁷ W. Szyborska: *Ruch*. W: *Sto pociech...*, tłum.: „Jočeš tu, tam plešejo, / v tvoji solzi plešejo, / tam je radost in veselje, / tam ne vejo nič, prav nič”.

W dzienniku przekładów Pretnara, poza wierszami Bursy i Szymborskiej, znajduje się osiem wierszy innych autorów. *Powrót (Vrnitev)* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego (1905—1953) stanowi wspomnienie nieskalanej bliskości, przy czym już na wstępie podmiot podkreśla, że okres dzieciństwa może pozostawać jedynie w sferze wspomnień. Całkowity powrót do niego nie jest możliwy. Przekonaniu takiemu towarzyszy poczucie zagubienia podmiotu, który nie wie, gdzie znajduje się jego rodzinny dom (w wymiarze przestrzennym i geograficznym). „A podobno jest gdzieś ulica / (lecz jak tam dojść? którędy?)” — „Najbrž nekje je ulica / (kje vanjo priti in kako?)”. Podobnie jak Prešeren w sonecie inicjującym cykl *Soneti nesreče — Sonety nieszczęścia* (i sam Pretnar w młodzieńczym wierszu *Listje pod tanko skorjo ledu*³⁸ — *Liście pod cienką warstwą lodu*), także poetycki głos Gałczyńskiego przekonuje, że pomiędzy światem dziecięcej niewinności a tzw. dorosłością jest wielka przepaść. Wspomnienia pozostają przestrzenią tymczasowego duchowego schronienia. Podmiot liryczny wspomina nastrojowość bożonarodzeniowego wieczoru, spędzanego w kręgu rodzinnym, a między innymi tradycyjną bożonarodzeniową pieśń kościelną, której wagę podkreśla użycie wielkich liter. Cytat ten³⁹ łączy w sobie trzy źródła łagodzącej, energetyzującej i (przynajmniej chwilowo) zbawczej siły życiowej: wspomnienia, sztukę i religię. Sztuka, a przede wszystkim religia jawią się jako media, za pośrednictwem których możliwe jest doświadczenie, choćby częściowe, sensu życia. Taka postawa z pewnością bliska jest samemu tłumaczowi, wszakże wspomnienia i opowieści jego przyjaciół, jak również liczne wiersze w monografii o Trziču, poświęcone budowlom i rzeźbom kościelnym, świadczą o tym, że był on człowiekiem religijnym. W szkole średniej zaś poważnie rozważał możliwość studiów teologicznych i życia klasztornego.

Nastrój wyraźnie religijny panuje w wierszu *Patrzyli z oczu ogromną dziwołą (Pastirjem čudež zmedel je oko)*, przetłumaczonym przez Pretnara na początku listopada 1992 r., a wybranym z bogatego dorobku poetyckiego Leopolda Staffa (1878—1957)⁴⁰. Podkreślony został w nim aspekt czynnych poszukiwań Boga. Afirmowane są poszukiwania pasterzy i biblijnych trzech króli podczas betlejemskiej nocy, przy czym podmiot liryczny pokornie opowiada o trudach swych własnych poszukiwań: „Gdy ja bez gwiazdy szczególnej przewodu, Znalazłem Boga — błędząc wiele dłużej — / W jeszcze podlejszej stajni: w serce swoim”⁴¹.

³⁸ T. Pretnar: *Verzi Toneta Pretnarja (1945—1992): ob šestdeseti obletnici rojstva. — Wersy Tonego Pretnara (1945—1992): na pamiatkę sześćdziesiątej rocznicy urodzin*. Izbrala in uredila M. Seliskar. Celje 2005.

³⁹ Pretnar zdecydował się tu na znakomite rozwiązanie: w miejsce tekstu polskiej kolędy zastosował ekwiwalent funkcjonalny — fragment odpowiadającej jej słoweńskiej pieśni bożonarodzeniowej.

⁴⁰ Przekłady wierszy Staffa nie są uwzględnione w tomie *Mówię do ciebie cicho*, choć zamieszczona jest tam kopia rękopisu. Prawdopodobnie stało się tak z powodu jego nieczytelności.

⁴¹ L. Staff: *Patrzyli z oczu ogromną dziwołą*. W: *Poezje zebrane*. T. 2. (*Ucho igielne*). Warszawa 1967, s. 480, tłum.: „Ko jaz brez zvezde v črni sem temi / našel Boga, a sem iskal ga dlje / v še bolj nemarnem hlevu: v srcu slojem”.

Motywy wiersza Jeremiego Przybory (1915—2004) pt. *Wkawiarence „Sultan”* — *V kavarnici Pri treh sirenah* również bliskie są światopoglądowi Pretnara. Wyjątkową sympatią darzył on miejsca ekskluzywnych spotkań dawnego mieszczaństwa. Kilka oktaw tomu *V sotočju Bistrice in Mošenika* (*W zaciszu Bistricy i Mošenika*) poświęcił także salonom mieszczańskim i kawiarniom. Chętnie zapraszał do nich zarówno przyjaciół, jak i studentów i rozdawał róże — podobnie jak we wspomnianym wierszu mężczyzna swej damie. Motywy miłosne również tu łączą się z tematem przemijania, a miłość okazuje się zwycięską i inspirującą siłą. Podmiot liryczny, bezpośrednio zwracając się do odbiorcy, proponuje, by „przy księżycu” sprawdzić, czy kochankowie „tam” są, czy kochająca się para jest „tam” jeszcze. W codziennym pośpiechu ważne jest to, by być świadomym, że w kawiarni tej wciąż rozkwita miłość: „Sto innych spraw masz, lecz / To też jest ważna rzecz”⁴² („je pomembno vedeti”).

Interpretacja taka pozwala postawić hipotezę, że potrzeba takiej świadomości skłoniła Pretnara do tłumaczenia romantycznej poezji Zygmunta Krasińskiego (1812—1859)⁴³. Sonet *Do Beatr...* (*Teater*) stanowi niemal manifest niezniszczalnej siły miłości i wierności zwieńczony wyznaniem: „Tylko w kochaniu wieczniejszym się stałem, / Bo w wieczność mego ideału wierzę!”⁴⁴ W utworze *Jakże zerwiesz...* (*Kako boš to pretrgala*) podobnie „Nieśmiertelne — nie umiera — / Nieskończone — się nie kończy!”⁴⁵.

Pozostałe wiersze wpisują się w tony elegijne, stanowiąc wariacje na temat męczeństwa i tęsknoty samotnego kochanka (i jednoczesnego samooskarżania o ból zadany kochance)⁴⁶. Wyraźna jest w nich również apoteoza miłości. Utwór *Jakże zerwiesz...* nie przedstawia kompromisu: jedynym ratunkiem dla cierpiącego serca jest bliskość z kochanką po śmierci: „Ulgi w tobie — ale w grobie!” („ti ali hladni prt prsti”). Uczucie między kochankami wydaje się „nieśmiertelne” i „nieskończone”. Wiersz *Wzywam cię w boskiej wspomnienia godzinie* (*Kličem te v blaženi uri spomina*) już w tytule podkreśla moc (i poniekąd zbawienność) tęsknoty. *Ledwom cię poznał...* (*Komaj spoznal sem te, že posloviti...*) to próba nadania sensu cierpieniu rozdzielonych kochanków przez przypisanie ich uczuciu wiecznego wymiaru: „Ta chwila nigdy już dla mnie nie minie, / Ten dzień w mej duszy nigdy nie upłynie, / Bo w świecie ducha nie ma pożegnania!...”⁴⁷. W wi-

⁴² J. Przybora: *Wkawiarence „Sultan”*. W: *Piosenki pravie vszystkie*. Warszawa 2001, s. 249—251.

⁴³ Wśród tłumaczeń Krasińskiego historykowi literatury na pewno zabraknie fragmentu któregoś z wierszy reprezentujących jego postawę mesjanistyczną. Prawdopodobnie tłumacz, koncentrując się na liryce miłosnej, chciał uwolnić obraz poety od jednostronnej etykiety.

⁴⁴ Z. Krasiński: *Do Beatr...* W: *Wiersze, poematy, dramaty*. Wybór M. Bizan. Warszawa 1980, s. 101, tłum.: „samo v ljubezni večen sem postal / v ideala večnost res verjamem”.

⁴⁵ Tlum.: „neumrljivo — ne umira, / neskončno pa se ne konča”.

⁴⁶ Kontekst biograficzny przywołuje znaną i skomplikowaną relację poety z Delfiną Potocką, której Krasiński nie wyparł się nawet po swym ślubie (na prośbę ojca) z inną kobietą.

⁴⁷ Z. Krasiński: *Ledwom cię poznał...* W: *Wiersze, poematy, dramaty...*, s. 17—18, tłum.: „Trenutek ta ne bo nikdar minil, / ta dan bo v moji duši večno živ, / ker svet duha slovesa ne pozna”.

zji poetyckiej pełnia życia (zamiast w konkretnej, codziennej rzeczywistości) dostrzegana jest w sferze wewnętrznych uczuć.

W wyniku decyzji redakcji w katowickim dzienniku przekładów Pretnara znaczące miejsce zajmują poezje autora tytułowego wersu — Rafała Wojaczka (1945—1971). W jego tekstach również dominuje motyw śmierci. W wierszu *Mówię do ciebie cicho* pojawiają się „gwiazdy, krew” i niemal nieziemski cisa; w *Moim słowniku* (*Moj slovar*) śmierć zjawia się w chwilach cierpienia, po zawodzie miłosnym. Utwór *Martwy język* (*Mrtvi jezik*) motyw śmierci zapowiada już samym tytułem. Wyrażenia: „ślepy wiersz”, „biały wiersz”, „biały sen”, przywołując niepewność, skierowują uwagę ku śmierci (podmiot liryczny świadomy jest jej bliskości, nieuchronności). W *Wierszyku Mironowi Białoszewskiemu* (*Pesmica Mironu Białoszewskemu*) wyczerpanie wszelkich sił życiowych staje się postulatem. Śmierć nie jest co prawda bezpośrednio przywołana w utworze pt. *Czy wiersz może nie być kobietą* (*Ali je pesem lahko kaj drugega kot ženska*), jednakże zapowiadają ją wyrażenia: „krew głodna” i „mnie jedząc” (najprawdopodobniej autora bez reszty pochłania wiersz miłosny lub pełne doświadczanie miłości). W wierszu *Twarz* (*Obraz*) także obecny jest problem (nie)dostrzegania metafizycznego wymiaru istnienia. Również wiersz pt. *Boję się ciebie, ślepy wierszu* (*Bojim se te, slepa pesem*) jest wyznaniem lęku przed oczekiwaną śmiercią.

W wierszach: *Mówię do ciebie cicho*, *Mój słownik*, *Czy wiersz może nie być kobietą* i być może również *Boję się ciebie, ślepy wierszu*, właściwie problem śmierci wpisany jest w tematykę wyraźnie miłosną. Elementem dodatkowym liryki Wojaczka jest zwątpienie w możliwości ekspresji słowa, także poetyckiego: mówi „cicho” i stwierdza, że w jego „słowniku” pozostało jeszcze tylko jedno słowo: „jutro” („jutri”). Niechętny konstrukcjom słownym, nie potwierdza własnej tożsamości („rysów swojej twarzy” — „potez swojego obraza”) za pomocą języka i słów, lecz „ustala” ją „palcami” („ugotavlja s prsti”), dotykami, namacalnie — dopóki nie stwierdzi, że „wiersz” nie może być niczym innym niż „kobietą”.

Specyfiką wierszy wybieranych przez Pretnara w ostatnim etapie jego drogi tłumaczeniowej jest oscylacja wokół motywów życia i śmierci, nieuchronnego przemijania i pragnienia wieczności (choćby pozornej). Wiersze tłumaczone w październiku i listopadzie 1992 r. świadczą o wyraźnej potrzebie szukania potwierdzeń sensu istnienia. Jego wyniki wydają się optymistyczne. Dziennik tłumaczeń *Mówię do ciebie cicho* ujawnia to, w czym Tone Pretnar widział możliwość przewyciężania śmierci. Wierzył w akt tworzenia (również „cicha rozmowa” Wojaczka, pomimo zwątpienia w „świat słów”, stanowi poetyckie świadectwo sensu życia), a jako chrześcijanin — również w moc doświadczenia religijnego. Najbardziej trwałym potwierdzeniem wieczności była dla niego jednak miłość i poczucie bliskości z drugim człowiekiem.

Z języka słoweńskiego przetłumaczyła *Monika Gawlak*

Andrej Šurla

Tiha govorica zadnjih Pretnarjevih prevodov

Povzetek

Knjižica *Tiho ti govorim* (1992) s Pretnarjevimi prevodi dvainštiridesetih poljskih pesmi iz različnih literarnozgodovinskih obdobjih je izrazit primer prevajalčevega osebnega dialoga z literaturo. Na izbor je gotovo vplivala prevajalčeva osebna bivanjska (zdravstvena) izkušnja. Ta „prevajalski dnevnik“ tematizira osamljenost, odsotnost (npr. Szymborska, Orkan), smrt, samomor in celo ubijanje (npr. Szymborska, Bursa); nemoč izpovedovanja (npr. Wojaczek). Zdi pa se, da je prevajalčevo zadnje sporočilo vendarle optimistično. Priložnost za preseganje smrtnosti prepozna v ustvarjalnem/umetnostnem dejanju (tudi npr. Wojaczkovo „tiho govorjenje“ je kljub načelnemu dvomu v izrazno moč besed predvsem „pesniško izrekanje“ o življenju) in religioznem doživetju (npr. Wat, Staff, Gałczyński), najtrdnejše zagotovilo „občutenja“ nadčasnosti pa vidi v možnosti ljubezenskega čustvovanja in občutka pripadnosti drugemu (npr. Krasiński, Przybora).

Andrej Šurla

The quiet conversation of Tony Pretnar's last translation

Summary

The volume of poems translated by Tony Pretnar *I Whisper to you* (1992) written by poets of different historical and literary periods clearly reveals the personal dialog of the translator with literature. The personal experience of the translator had the influence on the choice of the poems. The subject of his „diary of translation“ is isolation, feeling of deficiency (Szymborska, Orkan), death (Szymborska, Bursa), the crisis of expression (Wojaczek). However, it seems that the definite expression of Pretnar's translation is optimistic. A chance to overcome death he sees in a creative act. (also „quiet conversation“ of Wojaczek in spite of his doubt in the power of word expression stands a poetical witness in sense of life) and in religions experience (Wat, Staff, Gałczyński). The most everlasting confirmation of eternity for Pretnar were love and contiguity to another human being (Krasiński, Przybora).