



**Toneta Pretnarja prevod sonetov
Jana Nepomucena Kamińskiego**

**Translation of the sonnets of
Jan Nepomucen Kamiński by Tone Pretnar**

Andrej Šurla

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta; Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta,
andrej.surla@gmail.com

Data zgłoszenia: 11.03.2016 r. — Data recenzji i akceptacji: 1.04.2016 r.

Abstract: Jan Nepomucen Kamiński was, in the first half of the nineteenth century, an important figure in the Polish cultural life in Lvov. He is, however, lesser known as a poet. Tone Pretnar's decision to translate fourteen of Kamiński's sonnets into Slovene arose primarily due to his personal links with Matija Čop. His translations are probably aesthetically more powerful than the original; they are marked by the subtle and refined use of elements of the language of France Prešeren, whereby the translator succeeds in instilling into his rendering in the Slovenian language a sense of the era and the meta-literary environment in which the sonnets in their original form came into being.

Key words: Jan Nepomucen Kamiński, Tone Pretnar, France Prešeren, literary translation, sonnet.

V knjigi *Veter davnih vrtnic* (1993), antologiji prvotno po najrazličnejši literarni in splošni periodiki posejanih pesniških prevodov slovenskega prevajalca, verzologa in literarnega zgodovinarja Toneta Pretnarja (1945—1992), sodi med pesnike z izstopajočim številom pesmi Jan Nepomucen Kamiński (1777—1855). Podatek je na prvi pogled verjetno presenetljiv, saj avtor nikakor ne sodi med mednarodno znane poljske pesnike. Pravzaprav mu v poljski literarni zgodovini sploh ne pripada posebej opazno mesto. Pretnar je iz njegovega opusa prevedel ponarodelo Koperniku posvečeno dvostišje in štirinajst sonetov. Za slovenskega bralca, izhajajočega iz lastne narodne literarne tradicije, ki je močno obarvana prav s sonetizmom, je forma soneta gotovo poseben magnet, katerega moč se še

okrepi ob ugotovitvi, da je bil avtor (nekoliko starejši) sodobnik najpomembnejšega slovenska pesnika, prav tako sonetista Franceta Prešerna (1800—1849).

Kamiński je z istimi soneti (le da z dvema manj) vključen v antologijo poljskega soneta *Sonet polski: wybór tekstów*, ki jo je leta 1925 kot 82. publikacijo knjižne zbirke Biblioteka Narodowa objavil in z obsežnim uvodom o zgodovini in značilnostih soneta ter pojasnili o poljskih sonetopiscih in njihovih delih opremil profesor Jagelonske univerze Władysław Folkierski¹. V stavkih, ki jih je posvetil sonetopisju Kamińskega, ni mogoče spregledati prizadevanja za povečanje zanimanja zanje oz. za njihovo rehabilitacijo po izrazito odklonilnih kritikah, ki so jih pričakale ob nastanku leta 1827. Pretnar nas v članku „Kako mrčes naj ve, da vrtnica imena vrtnica zares je vredna“² seznanja z anekdotičnim izročilom, da so nastali na osnovi pesniške stave: „[K]er mu niso bili Mickiewiczovi soneti po volji, je s prijatelji stavil, da bo v dveh dneh napisal sto sonetov in vsak bo boljši od Mickiewiczevega“³. Na koncu jih je nastalo (le) okoli šestdeset. Kamińskega soneti so v izvorniku — kot ustreza poljski tradiciji — napisani v zlogovnem sistemu, vendar kot enajsterci, kar je seveda drugače kot pri najslavnejšem poljskem pesniku, kjer je verz silabični trinajsterec. Pretnar jih je v skladu s svojim priseganjem na načelo prevajanja klasičnih pesemskih oblik v njihovo v slovenski literaturi kanonizirano varianto poslovenil z značilno verzno obliko slovenskega sonetopisja: zlogovnonaglasnim jambskim enajstercem.

Poljska kritika, predvsem menda romantična, je bila do sonetov Kamińskega od samega začetka izrazito neprizanesljiva: zaradi nenavadnega pesniškega prisposabljanja je v njih videla „parodijo“ Mickiewiczovih sonetov. Kamińskega pesniški izraz je bil obtožen „šuma, zaradi katerega se ti zvrsti v glavi, nenaravnosti, pretiravanja [...]“⁴. Tudi v edinem pesnikovem pismu (z datumom 22. maj 1828) v Čopovi korespondenci je odziv opisan kot brutalen: „Varšava se norčuje iz mojih sonetov; počastila me je z epitetom blazneža!“⁵.

Tudi Folkierski po sto letih teh sonetov še zdaleč ni razglasil za vrhunsko umetnost. Prej nakazana pohvala se nanaša le na posamezna mesta v pesmih, ne pa tudi na njihovo celoto. Opozoril je, da pogosto niso dobro privedene do konca in da zaključek včasih sonet „prav pokvari“. Za potrebe tega sestavka pa je bolj zanimiva opazka, da se je avtor „precej lovil“ v jeziku: ta da je včasih čuden in

¹ *Sonet polski: wybór tekstów*. Wstępem i objaśnieniami zaopatrzył W. Folkierski. Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1925.

² T. Pretnar: *Kako mrčes naj ve, da vrtnica imena vrtnica zares je vredna*. *Jan Nepomucen Kamiński med Čopovimi poljskimi korespondenti*. „Slavistična revija“ 1985, 33/2, s. 289—299.

³ Ibidem, s. 295. Pretnar se tu sklicuje na zapis v razpravi Wilhelma Bruchnalskega v knjigi *Sonet Mickiewicza w literaturze galicyjskiej w latach 1827—1828*. Mickiewiczovi *Krimski soneti* so izšli leto prej, torej leta 1826.

⁴ Ibidem. Ta citat iz 66. številke (klasicistične) „Gazete Korespondenta“ (1830) tik pred tem ošvrkne tudi samo romantiko: „Gospod Kamiński je v svojih lvovskih sonetih pokazal našim romantikom ogledalo, v katerem bodo morali ugledati svoje obličje v pravi podobi“.

⁵ Ibidem, s. 19.

celo nekoliko smešen. A Folkierski je Kamińskiego kljub temu razglasil za rojenega sonetista. V fragmentih njegovih sonetov je prepoznal napoved kasnejših poljskih literarnih del in smeri, npr. Staffovega modernizma⁶, tipološko pa je sonetopisje Kamińskiego označil za „v poljski literaturi redke primer filozofskega soneta“⁷. Dobro stran običajnega knjižnega formata obsegajoč zapis se izteče v ekspresiven povzetek: „[J]e [...] strela in je nimfa, ni stepske otožnosti niti angelske govoricice. Predvsem pa ni gibčnega jezika. Ampak glava je mislila“. Pretnar v članku *Kako mrčes naj ve, da vrtnica imena vrtnica zares je vredna* ponudi še pol stoletja pozneje napisani soroden pogled Marte Zielinske: „[N]jegove metafore uravnava poseben princip: znano je besedje (čelo, obupen, duša, solze, oko, pretakati), toda podobe, ki jih sugerira, so presenetljivo konkretne. Namesto da bi bile usmerjene v čustvo, o katerem bi rad pesnik govoril bralcu, vodijo pogosto k čudaškim vizijam, ki so zanesljivo v nasprotju z avtorjevim namenom. Rezultat je razbitje trenutnega smisla že udomačenih romantičnih pesniških fraz, pri čemer pa ne prihaja do novega pomena“⁸.

Pretnar je prevedel vseh dvanajst sonetov Kamińskiego, ki jih najdemo v Folkierskega sonetni antologiji, ter jim pridal še dva, ki ju tam ni. Zanimiv je njegov zapis o namenu in vnaprej zelo omejenem pričakovanju glede rezultata tega prevoda: ta „[z]aradi omenjenih lastnosti [izvirnika; dopolnil A.Š.] ne more [...] v našem času prestopiti praga v zgradbo ‘cenjene svetovne klasike’ v naši prevodni književnosti“⁹. Izvirnik je namreč že v domači književnosti kljub prizadevanju Folkierskega za njegovo revitalizacijo ostal zgolj del „zgodovine“, (stranskega) predalčka v »muzeju narodove kulture«. Zato je po prevajalčevem mnenju prevod lahko zgolj „ilustracija v spominskih zapisih o Matiji Čopu“¹⁰.

Da Pretnarjeva ambicija, povezana s tem skrbno izdelanim (in po jezikovni gibkosti ter stilistični prepričljivosti morda celo izvirnik prekašajočim) prevodom, verjetno res ni bila zelo velika, nenazadnje priča mesto izida: periodična

⁶ Predhodništvo Staffovemu modernističnemu sonetopisju je pripisal sonetu *Pytasz, co robie — o laskawe nieba!* (Pretnar: *Sprašuješ me, kaj delam? — Dušica*). Sonet o poetičnih potrebah poljskega jezika je postavil ob soroden citat iz *Beniowskega* (Słowacki). V Kamińskem prepoznavata tudi Asnykovega predhodnika.

⁷ T. Pretnar: *Kako mrčes naj ve...*, s. 296. Na osnovi študije Folkierskega v antologiji *Sonet polski...* Pretnar specifičnost in pomen sonetopisja Kamińskiego strne v poved: „Soneti Kamińskiego niso ustrezali niti klasicistični inerciji niti romantičnim inovacijam; po svoje so namreč, ‘bolj z detajlom kot celoto’ [...], širili tematsko obzorje poljskega sonetopisja s tem, da niso več »zažigali samo žrtev ljubezni, temveč tudi filozofirali, moralizirali, se spuščali na tla satire in spregovarjali celo o gramatičnih rečeh« [...]; posebno pomembni so njegovi filozofski soneti, ki predstavljajo redkost v poljskem sonetopisju [...]“.

⁸ T. Pretnar: *Kako mrčes naj ve...*, s. 296. Citat je iz razprave *Mickiewicz i naśladowcy. Studium epigonizmu w systemie literatury romantycznej (Mickiewicz in posnemovalci. Študija epigonstva v sistemu romantične literature)*.

⁹ Ibidem, s. 297.

¹⁰ Ibidem.

publikacija *Listi*, kulturna in družboslovna priloga tednika *Železar*, ki ga je na industrijskih Jesenicah izdajala tamkajšnja železarna — kljub bogati in povsem resni ter raznoliki vsebini je bil doseg publikacije vendarle v glavnem omejen na lokalni prostor.

Pisec tega besedila se je v branje teh sonetov podal avanturistično: prvi stik z njimi in sploh s Kamińskim so bili Pretnarjevi prevodi, šele nato je poiskal izvirnike in še pozneje tudi informacije o njih ter njihovem avtorju. Najprej je tako pred njim zaživela njihova prevedena podoba, šele nato original in povsem na koncu še avtor (kolikor ga predstavljajo zapisi v dostopnih mu biografskih gradivih).

Kot nevedni bralec je torej — če se lahko, ne povsem brez razloga, izrazim z besedami Franceta Prešerna — začutil „sled sence zarje unstranske glorije“, se šele potem poskusil približati njeni primarni podobi, »vtisnjeni v oltarje« izvirnika, šele povsem na koncu pa se dal poučiti tudi o zunajliterarni stvarnosti, sredi katere ali iz katere so pesmi (izvirniki) nastale.

Prešeren tule ni bil citiran popolnoma brez razloga. Kamińskega soneti v Pretnarjevem prevodu vzbujajo precej asociacij na največjega slovenskega pesnika. V teh prevodih je kar nekaj pesniških podob, metafor, besednih zvez, ki jih je v slovenski literarni spomin kodiral Prešeren. Sám po sebi se poraja vprašanje, v kolikšni meri so ti 'prešernovski' elementi podobni izrazom, zapisanim v izvirniku. In če jih je v (prevedeno) besedilo morda prinesel šele prevajalec: ali je to naredil spontano ali s kakšnim posebnim namenom?

Za Toneta Pretnarja nikakor ni mogoče reči, da je bil zgolj spontan prevajalec, ki bi se prepuščal le trenutnemu navdihu — kljub temu, da rokopisi njegovih prevodov, ki so bili predstavljeni javnosti (npr. v zveščiču prevodov, nastalih v zadnjem mesecu njegovega življenja in posmrtno objavljenih v knjižici *Tiho ti govorim*) kažejo, da jih verjetno ni kaj dosti spreminjal, kar potrjujejo tudi spomini njegovih univerzitetnih sodelavcev in prijateljev v posebni številki debata lista slavistov ljubljanske Filozofske fakultete *Slava*, posvečeni spominom na mnogim tako ljubega pokojnika¹¹. Šlo je za na področju literature vsestransko razgledanega strokovnjaka, dodatno obdarjenega z izjemno sposobnostjo za preigravanje modusov literarnega izražanja. O prevajanju je razmišljal tudi teoretično ter v okviru literarnozgodovinskega razvoja obeh literatur, primarne in sekundarne. Izoblikovana je imel — zlasti o prevajanju poezije — zelo jasna načela: pri tem je razmišljal predvsem o tehnično verzoloških rečeh, posredno tudi o drugih razsežnostih pesniške govorice¹². Tako je npr. pri prevajanju Norwida, kot lahko beremo v njegovih pojasnilih v spremni besedi, posebej pazil, kaj (torej: katero verzno obliko) prenesti v prejemniški jezik v izvirni obliki in katero posloveniti z verzno obliko, ki po kanonski vrednosti v slovenski pesniški tradiciji ustreza

¹¹ Pretnarjevega pisanja se dotaknejo različni spominski zapisi v drugi, posebni številki lista „Slava“ iz leta 1992.

¹² O tem v svojem zapisu o Pretnarju kot prevajalcu poljske poezije precej pove polonistka Rozka Štefan. R. Štefan: *Tone Pretnar kot prevajalec poljske poezije*. „Jezik in slovstvo“ 1994, 4.

kanonski vrednosti verzne oblike izvirnika¹³. Prevod literarnega dela je tudi v Pretnarjevi viziji odgovornega prevajalstva zavezan resnemu poslanstvu. Prevajalec naj bogati prejemniško književnost, jo plemeniti z najboljšim, kar ponujajo tuje literature, predvsem pa naj bo pozoren na tisto, česar prejemniška literatura sama ni razvila: npr. določene novitete v repertoarju pesniških oblik (ki jih je sam kot izobražen verzolog zelo dobro poznal).

Seveda bi bilo nesmiselno reči, da je za lastno prevajanje izbral samo takšna programska besedila. Za prevode, ki jih je posamično objavljajl v najrazličnejših publikacijah z večjim ali manjšim bralskim dosegom, se zdi, da so nastajali predvsem iz njegove lastne intimne miselne sorodnosti z izvirnikom. Na to kaže tudi dejstvo, da se sezname Pretnarjevih prevodov pesmi nekaterih avtorjev precej pogosto razlikujejo od izborov pesmi istih avtorjev v poljskih literarnih antologijah¹⁴. Pravkar omenjena knjiga Norwidovih pesmi je bila v slovenski literarni zgodovini prepoznana kot pomembno dejanje, ki je slovensko literarno publiko seznanilo z ustvarjalnostjo na Poljskem in v svetovni literaturi kanoniziranega avtorja, ki je močno sooblikoval skupinski miselni in estetski okus in se s tem vpisal med literate, ustvarjajoče fenomen t. i. svetovne književnosti. Za Kamińskiego pa vse do danes ni mogoče reči, da je del svetovnega literarnega zemljevida. Še več: ne najdemo ga niti na poljskih seznamih posebej pomembnih domačih pesnikov. Poljsko umetnostno zgodovinopisje ga sicer pozna in tudi ceni, vendar predvsem kot gledališkega človeka — in še tu bolj od umetniške vrednosti njegovih dramskih besedil poudarja neumorno in samožrtvujoče se delovanje za utrjevanje poljskosti v tedaj z avstrijsko raznarodovalno politiko prizadetem Lvovu. To konec koncev odraža tudi napis na njegovem nagrobniku: „Janowi Nepomucynowi Kamińskiemu, znakomitemu dyrektorowi sceny polskiej, pisarzowi dramatycznemu, filozofowi i badaczowi języka ojczystego Wdzięczni Rodacy“¹⁵.

Jan Nepomucen Kamiński je povprečnemu poljskemu ljubitelju poezije relativno zelo neznan avtor. Poljske literarnozgodovinske preglednice in priročniki

¹³ T. Pretnar: *Cyprian Kamil Norwid. V: Norwid*. Izbral, uredil, prevedel in spremno besedo napisal T. Pretnar. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1985.

¹⁴ Za primer samostojnosti Pretnarjevega izbiranja besedil za prevajanje naj posluži primerjava med delom kanonizirajočega izbora pesmi poljskih pesnikov v zvezku *Romantyzm* iz zbirke Poljske znanstvene založbe in Pretnarjevim prevodnim izborom. Iz opusa Władysława Ludwika Anczyca ta literarna zgodovina izpostavlja tri pesmi, Pretnar ima eno — vendar drugo, takšno, ki je v učbeniškem kanonu ni. Enako je pri Janu Czczoztu: Pretnar je prevedel eno njegovo pesem, ki pa ni istovetna nobeni izmed dveh pesmi istega avtorja v literarnozgodovinskem pregledu. Iz opusa Alojzija Felińskiego je v poljski knjigi omenjena ena pesem, eno ima tudi Pretnar — ampak drugo. Manj osebno in bolj programsko so seveda narejeni izbori za monografske knjižne izdaje: za prvo slovensko antologijo pesmi Norwida, ki je izšla v reprezentativni pesniški zbirki „Lirika“, knjigi Herbertovih in Miłoszewih pesmi ali npr. tudi za obsežen izbor poezije t. i. „novega vala“, ki jo je pripravil za literarno revijo „Problemi“ („Literatura“).

¹⁵ Fotografija nagrobnika je dostopna tudi na Kamińskemu posvečeni strani spletne enciklopedije *Wikipedija*.

njegovo ime sicer poznajo, vendar praviloma le na področju gledališke umetnosti¹⁶. Sploh, niti kot gledališčnika, pa ga npr. ne omenja Czesław Miłosz v svoji primarno tuji študentski publikli namenjeni, a kasneje s strani poljskega ministrstva za šolstvo tudi za domačo šolsko rabo potrjeni *Zgodovini poljske literature*¹⁷.

Je pa Kamiński precej tesno povezan s Slovenci, morda posredno tudi s smerjo razvoja slovenske literature. Nenazadnje bi lahko posredno vplival tudi na razvoj poezije njenega po splošnem konsenzu največjega pesnika. Kamiński je bil namreč znanec in očitno tudi dober prijatelj Prešernovega najpomembnejšega sogovornika o poetoloških vprašanjih, Matije Čopa (1797—1835)¹⁸. Seznanila sta se med Čopovim petletnim (1822—1827) službovanjem v Lvovu¹⁹, kjer je bil Kamiński dolga leta osrednji organizator poljskega gledališkega dogajanja ter (neuspešen) borec za ustanovitev stolice poljskega jezika na tamkajšnji univerzi. Ohranjena Čopova korespondenca (v kateri je sicer le eno pismo samega Kamiñskega, a je slednji zato večkrat prijateljsko toplo omenjan v pismih ostalih Čopovih galicijskih prijateljev) priča, da se njun pouk poljščine „po vsej verjetnosti ni omejeval samo na obvladovanje in utrjevanje slovničnih, slovarskih, pravopisnih, pravorečnih in retoričnih pravil takratne govornice in pisane knjižne poljščine, temveč se je uresničeval bolj s pogovori o etimoloških, književnih, filozofskih in umetnostnih vprašanjih in se tako vključeval v literarni salon“²⁰, ki se je dogajal v Kamiñskega stanovanju in kjer se je Čop lahko družil tudi s preostalo lvovsko kulturniško in intelektualno elito. Prav ta neposredni Čopov kontakt s pomembnim lvovskim intelektualcem je bil tudi glavni povod za Pretnarjevo odločitev posloveniti del njegovih sonetov. Zaključni verz enega izmed njih je postal tudi naslov tu že nekajkrat citirane razprave, za katero je Pretnar zapisal, da bi se z njo „rad oddolžil Čopovemu spominu in osvetlil vsaj del njegovega lvovskega življenja in delovanja“, ki ga je kot „najbolj izvirna in tudi najbolj zanimiva osebnost“ zaznamoval prav Jan Nepomucen Kamiński²¹.

¹⁶ Poudarjeni so predvsem spevoigra *Vraža ali Krakovjani in hribovci (Zabobon, czyli krakowiaczy i górale. Zabawka dramatyczna ze śpiewkami)* (1816), ki je nadaljevanje tedaj slavnega dela Wojciecha Bogusławskega *Domnevni čudež ali Krakovjani in hribovci (Cud mniemany, czyli krakowiaczy i górale)*, in veliko število prevodov, ki so na oder lvovskega poljskega gledališča, ki ga je Kamiński dolga leta tudi vodil, med drugim prinesli Shakespearja, Calderona in Schillerja.

¹⁷ C. Miłosz: *Historia literatury polskiej (do roku 1939)*. Iz angleščine prevedla M. Tarnowska. Kraków, Znak, 1993.

¹⁸ V doktorski razpravi *Prešeren in Mickiewicz — O slovenskem in poljskem romantičnem verzju* Pretnar pove, da je bil Čop (tako kot Kamiński) v Lvovu pozoren na sonetomanijo, ki so jo med Poljaki povzročili Mickiewiczovi soneti. Povsem verjetno je, da ga je to še utrdilo v poetoloških pogledih, ki jih je nato v Ljubljani kot neformalni mentor prenašal na Franceta Prešerna. Slednji je začel svoje sonete pisati po letu 1830.

¹⁹ Čop je v Lvovu služboval kot gimnazijski učitelj, zadnji dve leti je imel tudi status profesorskega pripravnika na tamkajšnji univerzi.

²⁰ T. Pretnar: *Kako mrčes naj ve...*, s. 290.

²¹ Ibidem.

Izbor štirinajstih sonetov za svoj prevod je Pretnar v kratki spremni besedi ob njihovem izidu v jeseniškem časopisu utemeljil s kriterijem delne kanonizacije: „Današnji izbor prinaša tiste sonete Kamińskiego, ki so skozi sito kritične misli devetnajstega stoletja in teoretičnih pogledov našega časa našli svoje dokončno mesto v poljskem sonetopisju“²². To „mesto v poljskem sonetopisju“ je zgoraj omenjena antologija iz leta 1925 *Sonet polski — wybór tekstów* v redakciji in s spremnimi besedili Władysława Folkierskega. Iz nje je prvih dvanajst sonetov, zadnjih dveh pa v svojem izboru Folkierski nima. Iz omenjene spremne besede naj bo tule izpostavljeno še dvoje. Najprej anekdotična razlaga o motivaciji za nastanek samih sonetov: ti naj bi bili Kamińskiego „odziv in polemika z Mickiewiczovimi soneti, izročilo celo pravi, da je Kaminski stavil s prijatelji, da bo v dveh dneh in nočeh napisal sto sonetov in bo vsak boljši od Mickiewiczovih: stavo je izgubil, ker jih je napisal le nekaj nad šestdeset“. Drugi poudarek pa pokaže, da se je prevajalec zavedal avtorjeve šibke pozicije na poljski literarni sceni: „[O] njihovi vrednosti pa je poljska literarna zgodovina kaj zadržana, priznava mu sicer novatorstvo v tematiki, kritična pa je predvsem do jezika in misli“.

Pri prevodu starejše literature, ki je glede na današnjo podobo jezika že opazno arhaična, se mora prevajalec odločiti med dvema možnostma: ali jo preleti v jezik svojega ali izvornikovega časa. Pri Kamińskem se je Pretnar odločil za smiseln in posrečen kompromis. Prevodi so takšni, da jih vsaj na osnovni semantični ravni uporabljenega besedišča in skladnje današnji povprečni slovenski bralec literature prebere brez težav (razumevanje smisla je seveda stvar globlje senzibilnosti in erudicije, a tako je pri vsakem besedilu), hkrati pa ohranjajo tudi močno navezavo na čas nastanka originalov. Za to prevajalec poskrbi tako oblikovno (kar je, če bralec izvornika ne pozna, seveda manj opazno), kot s semantiko. Oblikovno je Pretnarjev prevod povsem prešernovski: prevodi so dosledno

²² „Listi: priloga tednika *Żelezar za kulturo in družboslovje*“ 1987, letnik 15, številka 68. from <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-ESZBD7GO/>. Celotna spremna beseda se glasi: „10. maja je minilo 210 let, odkar se je v Kutkorzu v vzhodni Galiciji rodil Jan Nepomucen Kaminski, ki se je v poljsko kulturno zgodovino zapisal kot gledališčnik (bil je režiser, igravec in upravnik poljskega gledališča v Lvovu, prevajalec Shakespearovih in Schillerjevih del in prirejevalec poljskih razsvetljenskih dram), jezikoslovec (zlasti pomembne so njegove razprave o filozofskosti jezika nasploh in materinščine posebej) in pesnik (pomembni so njegovi soneti, ki so nastali kot odziv in polemika z Mickiewiczovimi soneti, izročilo celo pravi, da je Kaminski stavil s prijatelji, da bo v dveh dneh in nočeh napisal sto sonetov in bo vsak boljši od Mickiewiczovih: stavo je izgubil, ker jih je napisal le nekaj nad šestdeset, o njihovi vrednosti pa je poljske literarna zgodovina kaj zadržana, priznava mu sicer novatorstvo v tematiki, kritična pa je predvsem do jezika in misli). / Za Slovence je Kaminski pomemben predvsem zato, ker je bil v letih 1822—1827 Čopov učitelj poljščine. Moral pa je biti tudi Čopu enakovreden sogovornik o estetskih, literarnih in jezikovnih rečeh. O tem priča tudi edino pismo Kaminskega Čopu iz leta 1828. Drobec iz, korespondence med Čopom in njegovimi nekdanjimi Iovskimi študenti to domnevo ne le potrjujejo, temveč dokazujejo, da se je Čop živo zanimal za jezikovno filozofijo svojega učitelja. / Današnji izbor prinaša tiste sonete Kaminskega, ki so skozi sito kritične misli devetnajstega stoletja in teoretičnih pogledov našega časa našli svoje dokončno mesto v poljskem sonetopisju“.

napisani v silabotoničnem jamskem enajstercu (in njegovi desetzložni varianti), medtem ko so izvirniki Kamińskiego pisani po silabičnem verzotvornem principu, značilnem za poljsko poezijo. Sicer imajo tudi verzi izvirnikov po enajst zlogov (kar je v nasprotju s pozneje prevladujočo poljsko sonetopisno tradicijo rabe trinajstložnega verza, ki jo je utrdil Mickiewicz z leto prej izdanimi *Krimskimi soneti*), jim pa zvočne ritmičnosti ne določa enakomerno izmenjevanje nepoudarjenih in poudarjenih zlogov (kot je običaj v slovenski poeziji), ampak dosledno spoštovanje pravila o regularni stavi cezure po petem zlogu. Če na to oblikovno-strukturno razliko bralec, ki pozna zgolj prevod, verjetno niti ne pomisli (ker je pač iz prakse branja slovenskih sonetov navajen na silabotoničnost), pa njegovo pozornost zagotovo pritegne precej besed, besednih zvez in literarnega podobja, ki so v slovenskem kolektivnem bralnem spominu močno (celo nespregledljivo) vezane na jezik poezije najznamenitejšega slovenskega pesnika. Če jih je tako izverzirani prevajalec, kot je bil Pretnar, uporabil v svojem prevodu, je bilo to zagotovo premišljeno. Precej verjeten vzrok je: posredno časovno definiranje izvirnikov prevedenih besedil.

Takšni 'prešernizmi' se organsko vklaplajo tudi v tematiko sonetov Lvovskega gledališčnika in pesnika. Folkierski v *Poljskem sonetu* ob Kamińskiego sonetopisju poudari njegovo filozofičnost: „Kamińskiego soneti nekajkrat posežejo v zvrst pri nas tako redkega filozofičnega soneta“. Nato izpostavi prvega izmed njih, ki se začne z verzom *Któż mi dźwięk polski rozleje w odcienia?* (v Pretnarjevem prevodu: *Kdo poljski zven v odtenke mi razlije*), ki ga postavi ob bok razmišljanju o jezikovno-pesniškem konceptu, izraženem v *Beniowskem* Słowackega. Za tale članek je bolj kot znotraj poljske literarne korespondence zanimivejše vprašanje morebitne sorodnosti s Prešernom, ki bi dodatno upravičila Pretnarjevo slovenjenje z uporabo njegovih pesniških izrazil. To sorodnost res najdemo že v tem, uvodnem sonetu: oba pesnika družita želja po visokoumetniški realizaciji domačega nacionalnega jezika, ki bi jo prinesel božanski pesniški navdih (pri Prešernu je ta tema med drugim razporejena po osrednjih sonetih in magistralu *Sonetnega venca*). V pesmi se pojavi motiv antičnega pesniškega božanstva — le da je pri Kamińskem to Apolon „Chciałbym na gędnej wdzięcznie dźwięknąć gęśli, / Chciałbym w Apola zanucić wam tony“ (Pretnar: „Iz gosli rad bi zvabil harmonijo, / ki vredna bi Apolona bila“), Prešeren pa v 7. sonetu *Sonetnega venca* kliče Orfeja (Apolonovega sina).

Tretji sonet postreže s klasičnim pesniškim motivom ladje na razbesnelem morju. Pri Kamińskem ga je razburkala „nevihta“ („burza“): „Ciskany burzą, żaglem gwiazd dostanie“, Pretnar pa nevihto preimenuje v „vihar“: „Vihar ji trga šibkih jader krila“. Slednjega dobro poznamo iz elementarja Prešernove poezije — morda najbolj plastično v (sicer nesonetni) pesmi *Kam?*, kjer je sugestivno povezan z motivom izgubljenosti, brezupa. Upanje je imenovano tudi v tem sonetu, in to precej spominjajoč na Prešernov motto (s samega začetka njegovih *Poezij*). Kamiński tako zapíše: „Zawsze i zawsze w nieustannój zmianie, / W niebie nadziei, i zapomnień

rzéce!“ (Pretnar: „Vrstijo se ukana za ukano / v nebesih upov in v vodah slepila“). Pretnar pa v prevod doda še en izraz, ob katerem se v bralčevu zavest prikraje Prešernov vokabular: pri Kamiñskem močne svilene vrvi jader počijo kot „prózne bañki v nicošć“ v prevodu pa se zdrobijo „kakor trhel les“. Ta „trhel les“ priklíče v spomin predzadnjega iz cikla Prešernovih *Sonetov nesreće*, katerega lirski subjekt v svojem litanijem klicanju smrti le-tej pripiše odrešujočo moč, da prinese „trohljivost“, ki „vse verige zgrudi“ (torej: uniči vse naše zemeljske težave). Pretnar uporabi samostalniško izpeljanko iz te besede („trohnoba“) v prevodu 4. soneta Kamiñskega. Na mestu, kjer v izvorniku beremo „Majaż w tej czarnéj, okropnéj zamieci // Wszystkie a wszystkie zagasnać nadzieje?“, je tako v prevodu zapisano: „Bo sredi črne zemeljske trohnobe // up sleherni nemila smrt končala?“. Ta sonet je s predzadnjim *Sonetom nesreće* nasploh povezan s temo smrti oz. ‘umrtja’, ki je predstavljeno kot odhod, pot v ‘neživljenje’ — kar pa je pri Prešernu zaželena vizija, medtem ko Kamiñskega žalosti in plaši. Če kljub tej razliki ostanemo pozorni le na pesniško podobje, najdemo pri ubeseditvi motiva smrti nov prevajalčev poseg po izrazu, ki je zelo blizu besedišča njegove največje nacionalne pesniške avtoritete. Kamiñski pravi: „Gdy przyjdzie w podróz wybrać się daleką, / gdy ciemna Ksieni zapuka w lepiankę, // Z wątléj siedziby wyploszy ziemiankę“, v prevodu pa je to ‘pukanie w lepiankę’ spremenjeno v ‘odpiranje zapaha iz prsti’: „Ko stopal sam za črno bom gospo, / ki odpahnila bo zapah prsteni, // da breztelesen zginem v senci njeni“. Kaj spominja na Prešerna? Prav ta ‘zapah’, deščica za zapiranje vrat: v omenjenem litanijem nagovarjanju smrti v predzadnjem *Sonetu nesreće* je smrt, preden jo pesnik imenuje „srečna cesta, / ki pelje nas iz bolečine mesta“, poimenovana „vrata“, še trenutek prej pa „ključ“, ki bo ta vrata odprl in tako omogočil nastop na pot proti mirnemu prostoru grobne trohljivosti.

Tematsko in motivno sorodno pesem najde pri največjem slovenskem pesniku tudi 5. sonet Kamiñskega, ki izpostavlja gmotno revščino. Poljski pesnik potoži, da poljska poezija, naj bo še tako iskrena, pesniku ne prinese bogastva: „Co mam pod sercem, oddaję z ochotą; / Lecz pieśn serdeczna, to u niej nie złoto, / A złota nie da polska rymą gleba!“ (Pretnar: „Kar nosim v srcu, naj mi bo odvzeto; / zlata vlil nisem v pesem neizpeto, / saj poljska rima ne rodi zlata!“). Podobno razočaranje najdemo v Prešernovi *Glosi*. Obe pesmi se končata z bolj kot ne resigniranim pristankom na vztrajanje (le da je to pri slovenskem romantiku dodatno povezano z občutkom pesniškega ponosa, ki trpljenje povzdigne v element pesniškega preseganja gole materialnosti). Pri Kamiñskem se pri tem upanje nenehno obnavlja, saj ga „nie zniszczą ni ogieñ, ni zdrada“ (Pretnar: „jih še ogenj ne upepeli“); takšno upanje pa ima moč odganjanja občutka brezizhodne lakote: upajoč si lahko „dzieñ cały — zawsze po obiedzie“ (Pretnar: „lahko si ves čas brez jedi“) Prešeren pa *Gloso* zaključí s tem, da pesnik pač ne more kopičiti denarja in si kupovati gradov, da pa je zato njegov grad ves svet in njegova srebrnina travna rosa. Pa še ena drobna razlika med izvornikom in prevodom 5. soneta je zanimiva — prihaja pa lahko neposredno iz razlik v ljudski metaforiki

obeh jezikov ali pa je spet (tudi) posledica prevajalčevega prenosa metaforike svojega domačega pesniškega velikana. Kamiński o upanju (ki se kljub vsakdanjim slabim izkušnjam vedno znova naivno obnavlja) pove, da „prześliczne zamki stawia na ledzie“, v prevodu pa beremo, da „gradove zna v oblake zidati“. Prav ta frazem („gradove svetle zida si v oblake“) najdemo v Prešernovi v stancah spisani pesmi *Slovo od mladosti*. S tožbo o izgubljenih mladostnih idealih je ta nostalglična žalostinka zelo blizu tudi tukaj že omenjenemu 3. sonetu (z izjavo o spoznanju, da se svet/družba ne ravna po kriteriju čiste vesti, ampak spoštuje goljufijo in laž), pa tudi zadnjemu iz Pretnarjevega izbora (*Kaj so prisege? Ne verjamem vanje! / Kdor rad prisega, rad se izneveri.*).

Ko nas Kamiński v 6. sonetu (*Wypilem duszą duszę kalamarza — Izpil sem z dušo dušo tintnika*) popelje na pokopališče, tam lirskemu subjektu vse priča o minljivosti, ki pa se je ljudje v svojem napuhu ne zavedajo. Pav, ki se šopiri na pokopališču, in krt (metafori človeških tipov ali tudi ornament kakega groba?) bosta kmalu hrana črvov („Jedni, jak drudzy, pod rydlem grabarza, // Jednych i drugich, robak jeden kąsa“ — „grobar pa koplje jamo za oba. // Oba ogloje črvov lakota“). Variacija teme pokopališča in groba je pri Prešernu najmočnejše ubesedena v krik „Memento mori!“, zaključujočem enako poimenovani sonet. A tu gre za temo in motive, pogoste v vsej mednarodni romantični literaturi, kar lvskega kulturnega delavca in kranjskega pesnika pač povezuje na ravni skupne senzibilnosti, izvirajoče iz splošnega duha časa, ki je v njunem času prepojil vso evropsko poezijo. Enako je seveda tudi z bolj tuzemskimi motivi na temo spora med skrajno občutljivo idealno romantično osebnostjo in obdajajočo ga okolico, ki ni zmožna enakega poglobljanja v globine duše in iskanja bistva resnice, pravičnosti in lepote. Spor, ki ga imamo v Prešernovem sonetopisju v sonetu o slikarju in čevljarju (*Apel in čevljar*), kjer se umetnik ostro zoperstavi nepoznavalski površni kritiki, se pri Kamińskem izrazito dogaja vsaj v dveh sonetih iz Pretnarjevega prevodnega izbora: drugem (*Ty śmieśz być sędzią mojemu sumieniu? — Ti drześ moji vesti si soditi?*) in enajstem (*Ledwie się róża zjawila na niwie — Komaj na gredi wrtnica vzcwete*), ki bi si gotovo zaslužil mesto tudi v kakem reprezentativnem izboru svetovne literature, tematizirajočem bistvo umetnosti — če morda ne izvirna, ga naredi za takšnega njegova slovenska jezikovna podoba.

Prav ravnokar omenjena „vest“ je za Kamińskega — vsaj v teh štirinajstih sonetih, izrecno pa v drugem — glavni medij dostopanja do (sicer ne natančno poimenovane) pravičnosti. Zdi pa se tudi, da je pri tem pesniku mirna, čista vest podložena bolj z razumom kot s strastjo. Za ugotavljanje sorodnosti in razlik med njim in edinim meje domače nacionalne literarne zgodovine prestopajočim slovenskim sodobnikom (sicer 23 let mlajšim!) je zato najbrž smiselno opozoriti na osmega izmed tu obravnavanih sonetov (*Piękna jest prawda, co dotyka oka — Resnico lepo prepozna oko*). Tu je sicer v romantični maniri povedano, da „resnica“ ni popolna, če se je dotikamo samo s čuti (vidom in tipom), ne pa tudi s „srcem“. Je pa na tem mestu Pretnarjev prevod morda nekoliko nejasen, saj lahko bralec

zaradi pogojnika „če“, ki ga je uporabil v začetku 3. verza, 4. verz razume kot njegov posledični odvisnik (Kamiński: „Ale gdy serca do czucia nie skłonią, / Gdy ich myśl z głębi nie wie dzie głębo ka, // Próżno się wieńcem ozdabiasz proroka“). — Pretnar: „če pa občutkov v srcu ne zbudi, / nas ne navda z globoko mislijo, // zastonj si s slavo venča glavo“). Oba verza skupaj izzvenita ob takšnem branju kot poudarek dominanc e „srca“, torej čustev, nad „mislijo“, torej razumom. A v nadaljevanju, zlasti v samem izteku pesmi, se tudi pri Pretnarju na mesto urejevalca življenja postavi razum²³. Ta poudarek verjetno umestitev Kamińskiego in Prešerna na idejnem polju začetka druge četrtine devetnajstega stoletja nekoliko razmakne.

V okvir tematike spora med idealom in stvarnostjo sodi seveda tudi vedno mlado spraševanje o vrednotenju umetnosti in njeni usmeritvi. Med soneti Kamińskiego najdemo spor o glasnosti in intimnosti pesemskih oblik: izražen je v pesmi, ki jo odpre sugestiven verz *Zwiesz mię kramarzem, że obrazki piszę?* (Pretnar: *Da kramar, praviš, sem, ki kič ustvarja*). Pesniški subjekt z jasno dozo ironije komentira: „Chceszże, by same grzmiały ci Jowisze, / Bym w tkliwe serca utapiał sztylety?“ (Pretnar: „Od mene hočeš Jupitra-Vladarja, / da v nežna srca vbadal bi štylete?“). In odgovarja, prepričano se postavljajoč na nasprotni breg: „Ty lubisz łąki, a ja z łąk bukiety. / Piękne są burze, ale miłsze cisze!“ (Pretnar: „Ti ljubiš travnike, jaz ljubim cvete, / vihar je lep, molk lepši od viharja“). Prešeren se je različnih pogledov na literaturo sicer najbolj kompleksno lotil v satirični *Novi pisariji*, bolj osebno in blizu citiranim verzom Kamińskiego pa zvenijo verzi zadnje izmed sedmih *Gazel*, kjer parafrazira poetološke nasvete, ki da jih je deležen: „Ta veli mi: poj sonete; oni: poj balade; / tretji bi bil bolj prijatelj Pindarjevi odi“.

Po tej delni zastranitvi od jezika Pretnarjevih prevodov k tematiki obravnavanih sonetov Kamińskiego in poezije Franceta Prešerna (iz katere si Pretnar izposoja nekatera izrazna sredstva za slovenjenje pesniškega jezika lvovskega literata) naj zadnji akcent spet pripade dvema izrazitima in popolnoma prepoznavnima Prešernovima citatoma, ki se pojavita v teh prevodih. Prvi je vezan na pojem „upanje“, ki je v povsem Prešernovi maniri zreduciran v obliko „up“. Najdemo ga v 6. verzu prevoda 7. soneta („Skryj ją pod ziemię, ja spojrzę v jęj lice!“ — „Zakoplji v prst jo, za mano bo še zmeraj“), in sicer v izrazu „up obudi“, ki ga vsak Slovenec pozna iz zadnjega verza 1. kitice Prešernove *Zdravljice* („v potrth prsih up budi“). V izvorniku sorodno kratkega izraza ni, ampak je prižiganje in poznejše ugašanje upanja (poljsko: „nadzieja“) artikulirano drugače („Możesz nadzieję i słodkie otuchy / Tę Świątojańskie [...] zagasić jak świece“ — Pretnar: „up obudi in stre brezupje gluho, / odpihne ju kakor nadležno muho“). Vsebinski kontekst

²³ Terceti v izvorniku: „Z jednego pasma wszystkie nitki w sieci: / Prawda i piękność, czucie i poznanie / Są jednorodne, jednej wiedzy dzieci; // Skoro z nich które u drzwi zmysłów stanie, / Matka jak pajak po swych nitkach zleci, / Ułatwi dzieatek rozumem żądanie“. Isti del pesmi v Pretnarjevem prevodu: „Vse niti v mreži ista roka prede. / resnica, čustvo, vednost in lepota / so si v sorodu: hčere iste vede, // če pa katera v čutnost se zamota, / kot pajek mati z umom jo prepade / in ji olajša v svet razumna pota“.

tu niti ni pomemben, sam izraz pa je tako močno zaznamovan s Prešernovo rabo, da lahko v njem najbrž resnično brez realnega dvoma vidimo prevajalčev namen zavestnega zaznamovanja svojega prevoda, tj. posredno umestitev prevedenega besedila v Prešernov čas, ki je hkrati čas nastanka sonetov Kamiškega. Povsem enak (morda kvečjemu še močnejši) je tudi učinek izraza „uka žeja“, ki ga je Pretnar zapisal v 6. verzu že omenjenega 11. soneta (*Ledwie się róża zjawila na niwie – Komaj na gredi vrtnica vzcwete*)²⁴ in ga slovenski srednješolci srečajo v Prešernovem elegičnem sonetu o mladostnem odhodu iz varnega zavetja rodne vasi (sonet *O Vrba, srečna, draga vas domača*). Pri Kamiškem beremo: „Zaczął snuć chęci w nienasytném łonie, / Jakby chemicznie rozebrać jój wonie“, Pretnar pa je „chęci“ prevedel v sugestivno prešernovsko ‘žejo po učenju’: „že uka žeja se zbudi v mrčesu, / da bi vonjavo v formulo prenese!“.

Pojavljanju Prešernovega pesniškega jezika v Pretnarjevih prevodih Kamiškega pa ima lahko še dodatno razsežnost. Kaj če so ‘prešernizmi’ v prevedenih sonetih (tudi) ekvivalent morebitnih ‘mickiewiczizmov’ v izvirnikih? Se je hotel Pretnar s citiranjem Prešernovega pesniškega jezika znotraj prevodov navezati na ugotovitev (ali vsaj občutek) kritikov, da so soneti Kamiškega tudi parodija Mickiewiczeve lirike — da torej v pesniškem jeziku, s katerim jih je spisal Kamiški, odzvanja tudi Mickiewiczev jezik? Če bi se v kaki natančnejši analizi takšna neposredna prisotnost citatov velikana poljske romantike v sonetih Kamiškega potrdila, bi to le še dodatno prispevalo k visoki oceni Pretnarjeve občutljivosti tudi za metaliterarne detajle besedil, ki jih je preoblačil v slovensko jezikovno obleko. Vendarle pa se zdi, da Pretnar z vpletanjem Prešernove govornice v svoj prevod ni hotel poustvariti občutka parodije v pravem pomenu besede. Poznavajoč tudi korespondenco Kamiškega in Čopa²⁵, iz katere je razvidna pesnikova iskrena prizadetost ob kritiški zavrnitvi, je — tako se zdi — bolj kot zavračevalcem ‘verjel’ pesniku. Mickiewiczovo pronikanje v sonete Kamiškega je kot prevajalec poustvaril tako, da Prešernovo pronikanje v prevod nikakor ne zveni nenaravno (kaj šele smešno), ampak bolj (ali pa celo: zgolj) kot poklon času in osebnostim, neposredno (Kamiški, Čop, Prešeren) in posredno (Mickiewicz) oblikujočim literarno in duhovno identiteto bralca, ki poseže po tem prevodu.

Tone Pretnar je leta 1992 skupaj s kolegom, polonistom Nikom Ježem napisal razpravo *Slovinci in poljska književnost*²⁶, v kateri je zapisano: „Prevodna knji-

²⁴ Sonet je sicer, kot Pretnar povzame izjavo Bruchnalskega iz leta 1898, obramba Mickiewiczeve romantične pesniške umetnosti pred napadi klasicistično naravnane kritika Franciszka Salezija Dmochowskega. Tudi to razlago najdemo v članku *Kako mrčes naj ve...*, na 290. strani 2. številke „Slavistične revije“ za leto 1985.

²⁵ V Čopovi zapuščini se je med pismi njegovih Lvovskih znancev ohranilo tudi eno pismo Kamiškega. To korespondenco sta leta 1989 polonista Rozka Štefanova in Niko Jež zbrala v knjigi *Čopovi galicijski dopisniki*.

²⁶ T. Pretnar, N. Jež: *Slovinci in poljska književnost. V: Slovenski jezik v stiku s slovanskimi in neslovanskimi jeziki in književnostmi*. Ljubljana, Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport, 1992 (Zbornik Slavističnega društva Slovenije; 2), s. 178—190.

ževnost nikakor ne more ponoviti izhodiščne, niti v celoti niti v posameznosti ne more biti z njo identična, lahko pa približne posnetke izvirnikov postavi v povsem nova in izvirna razmerja“. Če misel prenesemo na Pretnarjev prevod štirinajstih sonetov Jana Nepomucena Kamiškega, lahko verjetno brez velikega tveganja najprej rečemo, da so Pretnarjevi „posnetki“ (kolikor se ocenjevalec lahko zanaša na lastni bralni občutek ob prevodu in na kritike, ki so jih izvirniku namenili avtorjevi poljski sodobniki ter poznejša literarna zgodovina) estetsko močnejši od izvirnikov. (Če se navežemo na metaforo z začetka prispevka, je pri Pretnarju „sled sence unstranske glori“ morda celo lepša, privlačnejša, opazovalca / bralca intimneje nagovarjajoča od pesniških slik, „vtisnjenih v oltarje“ sonetov Kamiškega.) Soneti Kamiškega v Pretnarjevem prevodu so idejno sugestivna, motivno bogata, jezikovno in ritmično lepo tekoča literatura — in kot takšni vsebujejo vse potenciale, da bi se lahko dotaknili tudi širše literarne publike, ne le strokovnjakov s področja literarne vede. Vendar pa je rezultat Pretnarjevega skrbnega prevajanja za zdaj (?) res le tak, kot ga je napovedal sam prevajalec: prevod je zgolj zapolnil „luknjo“ v poznavanju biografskega konteksta pomembnega akterja slovenske literarne zgodovine (Matije Čopa) in nekoliko obogatil slovensko poznavanje poljske literarne zgodovine. S tem potencialno razširja še zorni kot pogleda na idejno in estetsko polje, na katerem oz. iz katerega je zrastle tudi poezija domače pesniške ikone, Franceta Prešerna. Pesništvo Jana Nepomucena Kamiškega je zdaj morda deležno tudi nekaj pozornosti študentov poljske književnosti in jezika. Običajni slovenski bralec — če odštejemo kakega morebitnega zelo ambicioznega in poljščine 19. stoletja veščega iskalca izvirnikov — teh sonetov ne spozna v njihovi ne najbolj posrečeni originalni podobi, ampak v lepo spleteni in bralno privlačni slovenski jezikovni preobleki (dodatno začinjeni z elementi pesniškega jezika največje slovenske pesniške avtoritete). Kljub prepričljivi moči konkretnega pesniškega produkta (prevoda), pa Kamiški (še?) ni postal zares pomemben člen slovenskega literarnega horizonta. Za to bi verjetno moral priti nov pozitiven impulz iz poljske ali svetovne literarne vede, ki bi avtorja s stranskega predala poljske literarne zgodovine predstavil med nosilce literarne scene svojega časa ali ga glasno (ali zares argumentirano ali pa vsaj na podlagi avtoritete tistega, ki bi zanj zastavil svoj glas) predstavil kot pionirja pomembnih literarnih ali filozofskih premikov.

Literatura

- Bartosz A.: *Literatura polska w pigulce*. Białystok, Wydawnictwo Benkowski, 1999.
 Čopovi galicijski dopisniki. Red. R. Štefanova, N. Jež. Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1989.

- Dzieje literatury pięknej w Polsce*. Cz. 2. [Wyd. 2]. Kraków, Polska Akademia Umiejętności, 1936.
- http://portalwiedzy.onet.pl/1940,,,kaminski_jan_nepomucen,haslo.html.
- https://pl.wikipedia.org/wiki/Jan_Nepomucen_Kami%C5%84ski.
- Idee programowe romantyków polskich. Antologia*. Red. A. Kowalczykowa. Wrocław—Warszawa—Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2000.
- Libera Z.: *Oświecenie*. V: *Literatura polska od średniowiecza do pozytywizmu*. Red. J.Z. Jakubowski. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1979.
- Listi: priloga tednika Železar za kulturo in družboslovje*. Jesenice, SŽ Železarna, 1987/1968.
- Miłosz C.: *Historia literatury polskiej (do roku 1939)*. Iz angleščine prevedla tłum. M. Tarnowska. Kraków, Znak, 1993.
- Prešeren F.: *Poezije — pesnitve in pisma*. Red. A. Slodnjak. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1958.
- Pretnar T.: *Cyprian Kamil Norwid*. V: *Norwid*. Izbral, uredil, prevedel in spremno besedo napisal T. Pretnar. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1985.
- Pretnar T.: *Kako mrčes naj ve, da vrtnica imena vrtnica zares je vredna. (Jan Nepomucen Kamiński med Čopovimi poljskimi korespondenti)*. „Slavistična revija“ 1985, 2, s. 289—299.
- Pretnar T.: *Prešeren in Mickiewicz: o slovenskem in poljskem romantičnem verzju*. Prev. N. Jež in M. Pavičič. Ljubljana, Slovenska matica, 1998.
- Pretnar T.: *Veter davnih vrtnic: antologija pesniških prevodov 1864—1993*. Red N. Jež, P. Svetina. Ljubljana, Slava, 1993.
- Pretnar T., Jež N.: *Slovenci in poljska književnost*. V: *Slovenski jezik v stiku s slovanskimi in neslovanskimi jeziki in književnostmi*. Ljubljana, Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport, 1992, s. 178—190.
- Slava — debatni list*: občasni organ debatnega krožka slavistov Filozofske fakultete v Ljubljani, 1992/2.
- Sonet polski: wybór tekstów*. Wstępem i objaśnieniami zaopatrzył W. Folkierski. Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1925.
- Štefan R.: *Tone Pretnar kot prevajalec poljske poezije*. „Jezik in slovstvo“ 1994, 4, s. 125—136.
- Štefanova R.: *Poljska književnost*. Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1960.
- Witkowska A., Przybylski R.: *Romantyzm*. Warszawa, PWN, 2003.

Andrej Šurla

Toneta Pretnarja prevod sonetov Jana Nepomucena Kamiškega

Povzetek

V bogatem prevodnem opusu Toneta Pretnarja je tudi 14 sonetov Jana Nepomucena Kamiškega, pomembnega organizatorja poljskega gledališkega in kulturnega življenja v Lvovu v 1. polovici 19. stoletja. Leta 1827 napisane sonete je tedanja kritika zavrnila, večje pozornosti pa jim ne namenja niti poznejša literarna zgodovina. Pretnar se je za njihov prevod odločil (po lastni izjavi) zaradi avtorjevih tesnih zvez z Matijem Čopom, pomembno osebnostjo slovenske intelektualne in umetniške scene istega obdobja. A medtem ko so bile Kamiškemu očitane (poleg kompozicijskih težav) tudi jezikovne slabosti, so Pretnarjevi prevodi jezikovno čisti in lepo tekoči. Pozornost pritegnejo 'prešernizmi': citati in aluzije na pesniški jezik največjega slovenskega romantika Franceta Prešerna. Z njimi je prevajalec svoj prevod uspešno umestil v čas, v katerega je

(kljub nekaterim poznejšim poskusom oživitve zanimanja) ostal zaprt original. Ni pa izključeno (čeprav ostane bralcu, ki ozadij literarne zgodovine ne pozna, skrito), da so 'prešernizmi' tudi genialna prevajalčeva rešitev, kako v prevodu realizirati to, kar so nekateri kritiki videli (ali hoteli videti) v originalu: parodijo lirike najpomembnejšega poljskega pesnika dobe, Adama Mickiewicza.

Ključne besede: Jan Nepomucen Kamiński, Tone Pretnar, France Prešeren, literarni prevod, sonet.

Andrej Šurla

Translation of the sonnets of Jan Nepomucen Kamiński by Tone Pretnar

Summary

The extensive translation work of Tone Pretnar includes within it the fourteen sonnets of Jan Nepomucen Kamiński, an important organiser of the Polish theatre and cultural life in Lvov in the first half of the nineteenth century. The sonnets, which were written in 1827, were rejected by critics of the period, and were not afforded any greater attention by later literary historians. According to his own account, Pretnar decided to undertake the translation of these works due to the author's close links with Matija Čop, an important figure in the intellectual and artistic scene of that time. While Kamiński's works were criticised for their linguistic and compositional failings, Pretnar's translations are linguistically pure and flow with inherent beauty. Attention is often focused on those elements within them that are reminiscent of Prešeren — namely quotations and allusions to the poetic language of the greatest Slovene romantic poet, France Prešeren. With these elements, the translator succeeded in firmly placing his translation in a time, interest in which (apart from some subsequent attempts to revitalise interest) remained, like the sonnets themselves, restricted and confined. Nor can it be ruled out (even though for the reader who is unaware of the literary and historical background it may not be immediately apparent) that those elements that are reminiscent of Prešeren also in fact represent the translator's ingenious solution to the problem as to how best realise in translation the very elements which some critics had seen (or wanted to see) in the original: namely, a lyric parody of the greatest Polish poet of that period, Adam Mickiewicz.

Key words: Jan Nepomucen Kamiński, Tone Pretnar, France Prešeren, literary translation, sonnet.