Cankarjeva poezija v angleškem prevodu

NASTJA PRAJNČ ZAGORANSKI

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Koroška cesta 160, SI 2000 Maribor, nastja.prajnc1@um.si

TOMAŽ ONIČ

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Koroška cesta 160, SI 2000 Maribor, tomaz.onic@um.si

DOI: https://doi.org/10.18690/scn.19.2.111-130.2026

1.01 Izvirni znanstveni članek – 1.01 Original Scientific Article

Edina zbirka Cankarjeve poezije v angleškem prevodu – *Poems: Collection* (1998) – prinaša izbor pesmi iz obeh izdaj *Erotike* ter iz nezbranih objavljenih in v času pesnikovega življenja neobjavljenih pesmi. Pesmi je prevedel Alasdair MacKinnon, izdaja pa vsebuje tudi izvirne akvarele Stanislave Knez - Milojković, ki odslikavajo erotično in včasih dekadenčno tematiko pesmi. Prispevek skozi kontrastivno analizo pesmi preučuje, kako na interpretativni potencial prevodov vplivajo prevodni premiki, ki jih je na ravni rime, ritma in metruma razmeroma veliko. Hkrati ugotavlja, da je zaradi akvarelov in fizičnih posebnosti izdaje bralna izkušnja več kot le besedna; angleškemu bralcu ponuja možnost okrepljenega občutenja Cankarjeve poezije.

The only available collection of Cankar's poetry in English translation, *Poems: Collection* (1998), contains poems selected from his first and second editions of *Erotika*, a few of his uncollected published poems, and poems unpublished during his lifetime. The translations by Alasdair MacKinnon are complemented by a series of original watercolour paintings by Stanislava Knez - Milojković, reflecting erotic and sometimes decadent themes. This paper uses contrastive analysis to examine how translation shifts, relatively frequent at the levels of rhyme, rhythm and meter, affect the interpretative potential of the translations. It also observes how the added paintings and the collection's distinctive physical features enrich the verbal reading experience, offering English-speaking readers an intensified experience of Cankar's poetry.

Ključne besede: Ivan Cankar, *Erotika*, poezija, prevodna književnost, prevajanje v nematerni jezik, Stanislava Knez - Milojković, akvarel

Keywords: Ivan Cankar, *Erotika*, poetry, translated literature, translation into non-mother tongue, Stanislava Knez - Milojković, watercolour

1 Uvod[1]

Z več kot 300 književnimi prevodi v 26 različnih jezikov sodi Ivan Cankar med najpogosteje prevajane slovenske avtorje. Največ njegovih del je bilo prevedenih v bližnje slovanske jezike (srbščina, hrvaščina, bosanščina, skupno 71), približno polovico manj tudi v ostale tri sosedske jezike: 37 v italijanščino, 34 v nemščino[2] in 24 v madžarščino (K. Pokorn 2024: 1117), v angleščino pa je bilo do leta 2022 prevedenih 29 književnih del. Med prevodi Cankarja v tuje jezike skoraj ni prevodov poezije (K. Pokorn 2024: 1117–8); prevedena je le v angleščino in bolgarščino, pa tudi tam je le skromno zastopana. Enako skromen je nabor raziskav, ki se ukvarja s temi prevodi in z njihovo analizo. Ta članek poskuša zapolniti omenjeno praznino, saj obravnava edino objavljeno in javno dostopno zbirko Cankarjeve poezije v angleškem prevodu, ki je izšla leta 1998 z naslovom *Poems: Collection*, omeni pa še dve prevedeni pesmi iz *Erotike* (1899), vključeni v *Antologijo literature Ivana Cankarja s prevodi v tuje jezike* (Nidorfer Šiškovič in Lutar 2018: 52).[3]

Omenjena izdaja *Poems: Collection* ima nekaj posebnosti, ki niso značilne za slovenske pesniške izdaje klasikov: opremljena je z izvirnimi akvareli, ki dajejo prevedeni poeziji nov interpretativni potencial, natisnjena je na debelejši sijajni papir, ima oblazinjeno prednjo platnico, njen format pa je za zbirko poezije nenavadno velik (22,4 cm × 26,4 cm).[4]

Zbirko je prevedel Alasdair MacKinnon, naravni govorec angleščine, ki se je po končanem študiju angleščine na Univerzi v Cambridgeu preselil v Slovenijo. Tri leta je deloval kot asistent na Univerzi v Ljubljani in kmalu začel sodelovati s slovenskimi prevajalci pri prevajanju slovenskih literarnih besedil v angleščino. V monografiji *Challenging the traditional axioms: translating into a non-mother tongue* ga Kocijančič - Pokorn (2005: 40, 48) omenja kot prevajalca Cankarjeve proze, sam in v sodelovanju pa je v angleščino prevajal tudi poezijo drugih slovenskih avtorjev, med njimi Franceta Prešerna, Janeza Menarta, Ivana Minattija, Tomaža Šalamuna

[1] Prispevek je nastal v okviru Raziskovalnega programa *Medkulturne literarnovedne študije* (P6-0265), ki ga sofinancira Javna agencija za raziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije (ARIS).

[2] Med slovenskimi avtorji je po številu prevodov v nemščino Cankar na tretjem mestu, v italijanščino pa na petem (Rozman idr. 2023: 47).

[3] Antologija je nastala ob 100-letnici Cankarjeve smrti in med drugim prinaša študentske prevode Cankarjevih del v 21 jezikov. Med deli sta tudi pesem *11* cikla *Prvi glasovi* in *Ne vstajaj, ne vstajaj* s prevodi v 11 (in druga v 12) jezikov. Slednja je (sicer v verziji iz druge izdaje *Erotike – Ne vstajaj, ne vstajaj, ne glej me takó!* (*Don't get up, don't get up, don't look at me so!*)) vključena tudi v zbirko *Poems: Collection*.

[4] Oblikovno enaka knjiga z istim uvodom, izborom in postavitvijo je dve leti pred prevodom izšla tudi v slovenščini (Cankar 1996).

in Daneta Zajca. Iz baze prevodov na portalu *Javne agencije za knjigo* (2025) je razvidno, da je poleg Cankarjevih pesmi prevedel tudi nekaj njegovih črtic – *Skodelico kave* (2011), *Pehar suhih hrušk* (2007), zbirko *Moje življenje* (1971, 1988) in druge –, za njegove prevode črtic skupaj z Elzo Jereb pa je značilno, da so vsa geografska in osebna lastna imena zapisana v originalni slovenski različici (Kocijančič - Pokorn 2005: 100). Tudi v zbirki *Poems: Collection* se ta praksa opazi, saj je v prevodu ohranil slovenska imena žensk, ki jih lirski subjekt nagovarja, npr. »Oh, Anica, all those fine dreams of mine« (Cankar 1998: np[5]).

Prispevek se v osrednjem delu osredotoča na kontrastivno analizo izvirnih in prevedenih pesmi in preučuje, kako na interpretativni potencial prevodov vplivajo prevodni premiki. Poleg nekaj splošnih ugotovitev v središču obravnava predvsem rimo, ritem in metrum ter figurativni jezik. Ob tem pa v naslednjem poglavju nekaj pozornosti posveti tudi akvarelom, ki angleškemu bralcu ponujajo možnost posebne bralne izkušnje in celovitega umetniškega razumevanja Cankarjeve poezije v angleščini.[6]

Akvarele, ki so vključeni v zbirko in razporejeni med pesmi, je naslikala Stanislava Knez - Milojković,[7] ki je doštudirala slikarstvo na pedagoški akademiji v Beogradu. Jasna Marković v spremni besedi k umetničini biografiji navaja, da si je ta za ustvarjanje izbrala akvarel, »nepredvidljivo slikarsko tehniko, kjer s prefinjenim prelivanjem pride do izraza njena sposobnost prodiranja v bistvo, da motiv obogati z barvo« (Knez - Milojković 2008: np). To velja tudi za upodabljanje ženskega telesa, ki predstavlja velik del motivike akvarelov v zbirki Cankarjevih prevodov. Umetnica se je leta 1985 preselila v Sežano, »kamor je s seboj prinesla izjemno bogato dediščino svojega dotedanjega likovnega ustvarjanja« (Knez - Milojković 2008: np).

V monografiji z naslovom *Stanislava Knez - Milojković* (2008) v slovenskem, srbskem in angleškem jeziku se avtorica predstavi z življenjepisom in s fotoreprodukcijami svojih likovnih del. Nekatere izmed njih so vključene tudi v zbirko *Poems: Collection*, na primer Cankarjev portret iz leta 1996, ko je izšla tudi slovenska verzija zbirke, slika *V senci* iz leta 1975, ki je v zbirki ob boku pesmi *Molil sem sinoči v cerkvi* (*I prayed in church last night*),[8] portret *Otožnost* iz leta 1978, ki je ob pesmi *Ne*

[5] Obravnavana izdaja nima oštevilčenih strani; v prihodnjih sklicih bo izpuščen tudi »np«.

[6] Z analizo prepleta različnih medijev, v našem primeru likovnega in literarnega, se ukvarja teorija medmedialnosti. Glavne teoretične okvire povzema npr. Werner Wolf (2018), primer uporabe (pri obravnavi Cankarjevih *Podob iz sanj* iz leta 1981 z dodanimi umetninami slovenskih slikarjev) pa najdemo npr. pri Silvi Belšak (2018).

[7] Fotoreprodukcije akvarelov je za zbirko izdelal Egon Kaše (1942–2017).

[8] Čeprav so predmet analize angleški prevodi pesmi, so zaradi tekoče berljivosti članka uporabljeni njihovi slovenski naslovi, poenoteni po Francetu Berniku (Cankar 1967

vstajaj, ne vstajaj, ne glej me takó!, akt iz leta 1977, ki je ob pesmi *Kakó je to, kakó je to* (*How can it be, how can it be*), ter še nekaj drugih. V biografskem delu monografije (*Spomini*) je umetnica zapisala, da je že po končanem šolanju imela največ veselja z ilustriranjem in oblikovanjem knjig, od nekdaj je bila ljubiteljica vseh umetnosti, tudi glasbe, predvsem pa književnosti. Iz Srbije je odšla v Pariz, kjer so jo v Rodinovem muzeju navdušile »njegove risbe ženskih aktov v gibanju, blago akvarelizirane« (Knez - Milojković 2008: 15–16). Svoje akvarele je s poezijo združevala že prej, med drugim s prijateljico Vesno Krmpotić, kar sovpada z njenim dojemanjem akvarelov, ki so zanjo »v slikarstvu isto kot lirska pesem v književnosti – eno in drugo nastane v trenutku – takrat, ko kot impulz steče iskrena beseda ali barva« (Knez - Milojković 2008: 28). Hkrati je o svojem likovnem ustvarjanju zapisala, da o njem ne govori rada in ga najraje v presojo prepusti gledalcu oz. uporabniku: »Nimam navade, da bi govorila o svojih slikah. One govorijo same zase, komentar pa prepuščam drugim.« (Knez - Milojković 2008: 20)

Zbirka *Poems: Collection* torej predstavlja zanimivo sožitje poezije in akvarelov, literarne in likovne umetnosti, ki se med seboj dopolnjujeta. Naslov zbirke tega sicer ne nakaže, saj omeni zgolj pesmi, torej njeno literarno komponento. S tem sugerira tradicionalno razumevanje kombinacije besedne in vizualne umetnosti, pri katerem je slednja v vlogi ilustracije in s tem v podrejenem položaju, a kot v uvodu pojasni urednica in kot lahko spozna tudi bralec, ni tako. Oba umetniška sklopa je mogoče dojeti kot enakovredna, celo kot povsem neodvisna drug od drugega, pri prebiranju knjižne izdaje kot celote pa kot spoj literarnih in likovnih prvin, ki se med sabo dopolnjujejo in v sinergiji ustvarjajo bogatejši pomenski potencial, kot bi bil samo seštevek posameznih delov.[9] Knjiga *Poems: Collection* z izborom v angleščino prevedenih Cankarjevih pesmi je torej bogat umetniški izdelek, zato ni presenečenje, da jo je Britanska knjižnica uvrstila v svojo stalno zbirko na oddelku za slovanske književnosti (Knez - Milojković 2008: 221).

in 1968), ki je k pesmim napisal tudi izčrpne opombe, angleški naslovi pa so dodani v oklepaju ob prvi navedbi.

[9] Podobno ugotavlja Čeh Steger pri obravnavi Cankarjevih *Vinjet* iz leta 1899, za katere je avtor Ivan Jager »izdelal ornamentalno naslovnico in risbo kranjskega krtikastrskega favna v obliki male vinjete« (Čeh Steger 2021: 31), in to navaja kot dober primer literarno-likovne medmedialnosti (Čeh Steger 2021: 35). Avtorica še doda, da je Cankar »likovni opremi svojih knjig posvečal izjemno pozornost« (Čeh Steger 2021: 30), zato lahko tudi v obravnavani zbirki sobivanju teh dveh umetnosti utemeljeno namenimo določeno pozornost.

2 Akvareli

Prebiranje zbirke *Poems: Collection* torej ponuja večplastno izkušnjo, saj poleg 27 prevodov pesmi vsebuje skoraj enako število avtorskih akvarelov. Ti so v knjigi umeščeni med pesmi tako, da ima skoraj vsaka pesem na sosednji strani spremljajoči akvarel, kar pozicijsko sugerira povezavo s pesmimi. To ne velja za prvi dve, zadnji dve ter dvaindvajseto in triindvajseto po vrsti, tj. *Plavala je luna med oblaki* (*The Moon was floating through the clouds*) in *Vzduh opojen, težák; bledih luči svit* (*The air fuddled, heavy; the faint lights' gleam*), ki slikovnega komplementa nimajo. Takšna razporeditev intuitivno zbuja vtis, da izbira akvarelov ni naključna in da mora med posamezno pesmijo in soležnim akvarelom obstajati povezava. Kljub temu ne gre za klasične »ilustracije« izbranih pesmi, saj vemo, da so bili nekateri akvareli naslikani in objavljeni že prej, torej pred slikarkinim branjem izbranih pesmi. Pri tem umetniškem projektu torej gotovo ni šlo za ilustriranje besedila kot takega, ampak za slikarkin odziv na Cankarjeve pesmi, ki se v knjigi materializira kot cikel akvarelov, izbranih ali na novo naslikanih, ki po eni strani dopolnjujejo izkušnjo branja, po drugi pa lahko tvorijo samostojno umetniško delo in izkustveno celoto. Povezavo med slikarskim in pesniškim izrazom kot del istega večmedijskega umetniškega prostora obravnavata tudi Jovanović in Mavrogeni (2025: 7–8), Mohar in Gramc (2025: 175–176) pa izpostavljata, da na podoben način v filmskem kontekstu glasba in vizualna podoba povečujeta čustveno moč sporočila.

Edina uokvirjena podoba – vsi drugi akvareli so brez okvirjev – se pojavi na prvih straneh knjige, pred uvodno besedo in osrednjim vsebinskim delom, kjer je navedeno tudi ime umetnice. Gre za celostransko fotoreprodukcijo akvarela, ki prikazuje ženski portret v masivnem, bogato izrezljanem zlatem baročnem okvirju, na katerem so vidne sledi časa: štiri letve okvirja se na spojih že nekoliko razpirajo, raze na lesu in poškodbe na pozlati pa dajejo vtis časovne odmaknjenosti oz. starinskosti in hkrati dekadence. Slednja je seveda zelo značilna za Cankarjevo poezijo in tudi zato je takšna izbira nadvse primerna.

Med akvareli in pesmimi lahko večinoma hitro zaznamo tematske povezave. Na primer, pri pesmih *Ne vstajaj, ne vstajaj, ne glej me takó!* in *Kam se ti takó mudi* (*Whither in such haste away*) lirski subjekt opisuje prestrašen pogled svoje ljubljene, prileţni akvareli pa upodabljajo žensko z velikimi otožnimi, prestrašenimi očmi. Temu odgovarja tudi naslov akvarela iz leta 1978 ob pesmi *Ne vstajaj, ne vstajaj, ne glej me takó!*, ki se glasi *Otožnost* (Knez - Milojković 2008: 93). Podobno je v pesmi *Triolet* (*And still, dear one, this heart of mine died not*) omenjen neljubeč pogled ljubljene, pripadajoč temačen akvarel pa prikazuje obraz ženske z zabrisanimi očmi, obdan z veliko črnine.

Razen dveh portretov pesnika na začetku in koncu knjige so na vseh ostalih akvarelih izključno ženske. Med njimi je pogost likovni motiv upodobitev ženske, ki je v celoti ali vsaj delno obrnjena proč od gledalca, da ne vidimo obraza. Z akvareli žensk, ki skrivajo svoj obraz, se dobro sklada pesem *Oblatil sem ljubezen tvojo čisto* (*I have defiled your purity of love*), kjer se ljubljena zaveda izdaje lirskega subjekta in tega, da jo je izigral. Prav tako je skladnost vidna pri pesmi *Kakó je to, kakó je to*, kjer skrivanje povsem zabrisanega obraza za dlanjo na akvarelu iz leta 1977 (Knez - Milojković 2008: 127) sovpada z doživljanjem strahu in skrivanjem nezvestobe ljubice lirskega subjekta. Enako velja za pesem *Ti, tega pisma nisi ti pisala* (*You, you did not write this letter*), kjer liski subjekt v pesmi sumi, da ima njegova ljubljena skrivaj drugega moškega in pod njegovim vplivom piše pismo, v katerem napove razhod z lirskim subjektom, kar je na slikarkinem akvarelu iz leta 1982 (Knez - Milojković 2008: 115) upodobljeno kot stran obrnjen ženski akt s sklonjeno glavo, ki bi glede na položaj rok lahko nakazoval, da upodobljena ženska piše pismo, česar se sicer ne da natančno razbrati. Ob tem je treba opozoriti na nedopusten poseg v besedilo, saj je zadnji del pesmi, ki govori o pesnikovem sumu, da ljubljena skriva moškega, tako v slovenski izdaji zbirke kot v prevodu izpuščen (v spodnjem navedku v krepkem tisku). Pesem naj bi bila posvečena Cankarjevi ljubljeni Pavli Kermavnerjevi, nekaj njunih pisem se je tudi ohranilo (Cankar 1967: 323).

»Pozabi tiste lepe dní! …«
In to si ti pisala, Pavla? …
Ne misli, da se to zgodí!
Ne misli, da se ta ljubezen vroča
ob svítu luninem o polnoči
s sentimentalno pesmijo zagrêbe, –
ne misli tega!
Zastonj ne dam ni kapljice krví,
on pa mi je ugrabil tebe …
Poglej mi zadnjikrat v očí:
Ti, Pavla, skrívaj svojo srečo
in njega! … (Cankar 1967: 51–52)

Pri pesmi *Saj to že davno sem na tihem slutil* (*This is what I long silently suspected*) je slikarka izbrala portret ženske, ki ima obraz delno zakrit s tančico in se tako ujema s Cankarjevo tematiko o neizpolnjeni ljubezni oz. slovesu od ljubljene, tančica kot pregrada pa spominja tudi na ponavljajoči se motiv »visoke stene«, ki metaforično vstane med lirskim subjektom in ljubljeno osebo.

Nekateri čutni akti ali portreti precej intenzivno izražajo potencialno reakcijo slikarke ob branju pesmi. Tak primer je akvarel pri pesmi *Vso*

svojo ljubezen iskreno (*All my love so true*), na katerem je upodobljena močna, čutna ženska z nekoliko zabrisanimi deli telesa ter z dokaj jasnimi obraznimi potezami s privzdignjeno obrvjo. Taka upodobitev se sklada z žensko v pesmi, ki je izigrala svojega ljubimca – torej ni v podrejenem položaju. Upodobitev glave, ki gleda stran – pravzaprav gre za izrezan portret na belem ozadju –, zaradi barvno enakomerne hladno sive polti deluje kot skulptura in to brez težav razumemo kot slikarkino občutenje ženskega subjekta v pesmi *Kakor Diana od mrzlega mrámorja* (*Like a Diana carved from marble cold*). Na enem izmed akvarelov se pojavi tudi akt ženske na črno-rdečem pregrinjalu, ki ga je mogoče razumeti kot slikarkino asociacijo na metaforo črnega plašča iz pesmi *Večerni mrak svoj črni plašč* (*The dusk of evening spreads*).

Pri nekaterih pesmih ženski akt na sliki na prvi pogled ni neposredno povezan s pesmijo, ampak gre verjetno za slikarkino občutenje ženskega lika oz. za upodobitev vtisa ob branju pesmi. V tem smislu je način komplementiranja poezije z akvareli namreč izražen že v uvodu. Tak primer je pesem *V tesni kletki tam na oknu* (*In a narrow cage by the window*), kjer so pesnikova čustva metaforično izražena skozi čustva ptice. V pesmi *Oj ljubica iz prejšnjih dni* (*My loved one of the days gone by*) pesnik govori o spominu, ki ga obuja s solzami v očeh. Slikarka ji je dodala enobarven temno siv akvarel iz leta 1975 (Knez - Milojković 2008: 111), ki je močno laviran, predvsem okrog oči in po licih, kar zaradi prelivanja bledo sivih odtenkov spominja na utrujen in objokan obraz, kar pa v metaliterarnem smislu vizualizira Cankarjev literarni motiv. Podobno je pri *Sonetu* (*Ten years, I think, already have gone by*), kjer je portret v bronastih jesenskih barvnih odtenkih mogoče povezati z dobesednim razumevanjem fraze »jesenska sladka luč« (Cankar 1967: 144) oz. gre za precej eksplicitno vizualizacijo podobja v upodobljenem liku.

V celotni zbirki akvarelov so torej izbrana predvsem dela, ki predstavljajo doživetja ženskih subjektov. To se zdi primerna izbira tudi v širšem kontekstu Cankarjevega opusa, saj se je med slovenskimi modernisti prav on najbolj sistematično ukvarjal z žensko identiteto (Zupan Sosič 2023: 92). Akvareli se bolj ali manj pri vseh pesmih nekako povezujejo s tematiko oziroma s posameznimi fragmenti ali vidiki pesmi, kar prispeva k celovitejši bralčevi izkušnji. Navsezadnje lahko v spremnem besedilu preberemo, da sta tako izbor pesmi kot povezanost z akvareli mišljena kot prikaz slikarkinega vtisa ob doživljanju Cankarja oz. upodobitev doživljanja lirskega subjekta. Akt oz. portret in motiv v posamezni pesmi nista nujno povezana, je pa v akvarelu vedno mogoče zaznati nek vezni element, ki podobo poveže s pesmijo. Na primer, na upodobitvah pogosto prepoznamo ženske, ki so »stilizirane v skladu z dekadentno estetiko razkroja in smrti«, kar Čeh Steger (2024: 31) pripiše Cankarjevemu literarnemu stilu, očitno

pa ugotovitev velja tudi za mnoge izmed izbranih akvarelov Stanislave Knez - Milojković. Pri prebiranju zbirke gre torej za umetniško doživetje, poleg tega pa mehko oblazinjene platnice dodatno poudarijo čutnost pesmi in slik. Sorodno razmerje med zunanjimi okoliščinami in notranjim doživljanjem ženskega subjekta obravnavajo Kusovac, Mohar in Gadpaille (2021: 31–33), Kusovac in Mohar (2022: 139–140) pa ga opredelita kot preplet individualne (pod)zavesti in zunanjih dogodkov.

3 Izbor pesmi

Pesmi je za slovensko in angleško izdajo zbirke izbrala slovenska urednica Marija Vidmar, ki je leta 2003 izbrala tudi pesmi za *Liriko slovenske moderne*, zbirko pesmi štirih slovenskih modernistov – Dragotina Ketteja, Josipa Murna Aleksandrova, Otona Župančiča in Ivana Cankarja. Tam v uvodni besedi spregovori o tem, da je Cankar v svoji *Erotiki* med drugim izpostavil obožavanje »prostitutke in moralno dvomljive osebe« (Kette idr. 2003: 5) in da je le-to najbolj prisotno v pesmih iz cikla *Dunajski večeri*, na primer v pesmi *Vzduh opojen, težák; bledih luči svit*, ki je vključena tudi v zbirko *Poems: Collection*. Večina pesmi v tej zbirki je izbrana iz ene ali obeh izdaj *Erotike* (1899 in 1902). Največji delež predstavljajo pesmi iz cikla *Iz lepih časov*, ki je v prvi in drugi izdaji *Erotike* najobsežnejši, tri pesmi so iz cikla *Helena*, pet iz *Dunajskih večerov*, nobene pa ni iz cikla *Romance*. V pričujoči zbirki sta tudi dve izmed pesmi, objavljenih v časopisih in revijah, vendar ne uvrščenih v *Erotiko*, in sicer *Triolet* in *Sonet* (Cankar 1967: 366), ter dve pesmi, ki ju Cankar sam ni objavil (Cankar 1968: 350), in sicer *Rože uvênejo* (*Roses wither*) in *Narísal sem nekdaj podobo tvojo* (*There was a time once when I drew your picture*). Zadnja pesem, ki ni iz *Erotike,* zbirko tudi zaključi, in sicer *Zahvaljena, ki si bridkost mi dala!* (*I thank you for the bitterness you gave!*), ki jo je Bernik v *Zbranem delu: Druga knjiga* (1968) umestil pod dodatek, v katerega je »vključil tiste Cankarjeve pesniške poskuse in verzifikacije, katerih estetska vrednost ni tolikšna, da bi zahtevala posebno objavo« (Cankar 1968: 364).

Izbira in vrstni red prevodov v zbirki ne sledita tematskemu ali kronološkemu kriteriju, prevodi prav tako niso razvrščeni glede na zbirko izvirne objave oz. vrstni red izvirnih pesmi v zbirki. Vseeno pa je mogoče opaziti neko ohlapno idejo razvrstitve: zbirka se začne s pesmijo *Rože uvênejo*, ki naj bi nastala leta 1898, torej pred izidom *Erotike*, in ki je bila prvič objavljena šele leta 1943 (Cankar 1968: 358), torej spada med pesmi, ki za časa Cankarjevega življenja še niso bile objavljene. Sledijo večinoma pesmi iz prve in druge izdaje *Erotike*, ki glede na temo, sklop ali kronološki

nastanek oz. datum izdaje dajejo vtis naključne izbire in razvrstitve. Zbirka se zaključi z manj znano pesmijo *Zahvaljena, ki si bridkost mi dala!*, ki naj bi bila napisana na prazno stran rokopisa nedokončane tragedije *Hamlet iz cukrarne* in prvič objavljena šele leta 1955 (Cankar 1968: 398–399). *Poems: Collection* se torej začne in končna s Cankarjevo manj znano pesmijo, ki ni iz *Erotike*, hkrati pa sta prav ti dve tudi najkrajši pesmi zbirke – štirivrstičnici. Med njiju so v veliki večini umeščene pesmi iz obeh izdaj *Erotike,* z izjemo pesmi *Triolet*, *Sonet* in *Narísal sem nekdaj podobo tvojo*. Tudi pesmi z erotičnim elementom – podobno kot ostale – niso razvrščene v en sklop oz. si ne sledijo po vrsti, ampak so pomešane s tistimi, ki tega elementa nimajo.

Urednica Marija Vidmar v predgovoru k zbirki (Cankar 1998) med drugim pojasni, da je želela z izborom predstaviti moško in žensko izkustvo igrive prve ljubezni, razočaranja in usodne privlačnosti. Čeprav nobena izmed pesmi ni izključno lahkotna ali igriva, kar lahko v glavnem potrdi že hiter prelet tematskih nians in motivike, izbrane pesmi pretežno predstavljajo doživljanje ljubezni, razočaranja, nezvestobe, trpljenja, smrti in brezupa, pa tudi hrepenenja, samote in erotike. Pri tem je zanimivo, da Vidmarjeva poudari, da želi predstaviti izkustvo istih stvari s strani obeh spolov, a sta v pesmi *Zunaj pod oblačnim nebom* (*Outside beneath a cloudy sky*) tako v slovenski izdaji kot v prevodu izpuščeni ravno zadnji dve kitici (v spodnjem navedku v krepkem tisku), ki po negativni karakterizaciji moškega lirskega subjekta, izpostavljenega v prvem delu pesmi, izpostavita še pogubljenost ženske. Ta nedopusten poseg v izvirnik bralca po eni strani prikrajša za nepričakovani preobrat, hkrati pa s tem tudi v prevodu neposredno umanjka prej omenjena obojestranskost oz. uravnoteženost moškega in ženskega izkustva:

Zunaj pod oblačnim nebom
sanjala je noč jesenska;
ali midva, roko v roki
v polumraku sva sedela.

»Ne poljubljaj me več, draga,
več ne reci, da me ljubiš –
s svojo strastjo nepošteno
pogubila si mi dušo.

Na pohotnih tvojih ustnih,
v poželjivih tvojih rokah
stopa predme v rožnem svitu
zapuščeno dekle moje.

In temnó je vse krog mene,
v srcu mojem temno, prazno,

in zagrnil bi si lice
od sramote, od kesanja.«

Temni kodri so se vili
nad obrazom njenim belim,
na oči je njene legel
solznotruden pajčolan.

»Ne poljubljaj me več, dragi,
več ne reci, da me ljubiš,
s svojo strastjo nepošteno
ti pogubil si mi dušo,

in temnó je vse krog mene,
temno, prazno v srcu mojem,
kadar plaka moja mati
in preklinja me moj mož.« (Cankar 1968: 59–60)

Urednica v uvodu izpostavi tudi škandaloznost *Erotike* za Slovence ob koncu 19. stoletja. To angleškemu bralcu ponazori s pesmijo iz cikla *Dunajski večeri*, ki so najbolj erotični med vsemi štirimi cikli *Erotike* in so, kot poroča Bernik (1986: 151), »od vseh Cankarjevih pesmi izzval[i] največ nasprotovanja in obsodb«, s findesièclovskega Dunaja pa v slovensko poezijo prinašajo »nova, dekadenčno obarvana občutja, čustvovanje in metaforiko« (Čeh Steger 2022: 132). Vidmarjeva še izpostavi, da v današnjem kontekstu za sodobnega bralca takšne teme skorajda nimajo več škandaloznega prizvoka, in meni, da je čas za nov pogled nanje. Doda še, da so v družbi navadno moški tisti, ki govorijo o erotiki in ljubezni, v tem pogledu pa je pomenljivo sodelovanje s Stanislavo Knez - Milojković, saj je v tej zbirki »Cankarjeve pesmi brala[10] ženska« (Cankar 1996), ki je tudi umetnica, saj da umetnost pripada vsem, ki znajo prepoznati lepoto. Ne glede na to se lahko v splošnem predvideva, da je bilo bistvo zbirke že izhodiščno predstavljeno v estetiki in umetnosti kot taki, pa tudi v izkustvu ženske umetnice, ki je svoj vtis izrazila z dodanimi akvareli za polnejšo čutno percepcijo bralca.

4 Prevodi

V tem razdelku so podane glavne ugotovitve kontrastivne analize izbranih pesmi in njihovih prevodov. Poleg nekaj splošnih ugotovitev so v središču obravnave predvsem rima, ritem in metrum ter figurativni jezik.

[10] Izraz »brala« v tem kontekstu razumemo kot »prebrala in [na novo, na sodoben način] interpretirala«.

Že pri prvem branju prevodov lahko bralec opazi nekaj splošnih značilnosti celotnega prevodnega korpusa. Med najvidnejšimi so popolna odsotnost rime, nedosledno upoštevanje metruma, nadomeščanje skoraj vseh stopic z jambom, na drugi strani pa dosledno sledenje vsebini izvirnih pesmi, večinoma skoraj dobesedno, do verza natančno. Prevajalec se, razen izjemoma, drži zunanje forme – ohranja dolžino in število verzov ter število kitic –, tako da pesmi na pogled delujejo podobne izvirniku. Med izjemami sta dva večja izpusta v pesmih *Zunaj pod oblačnim nebom* in *Ti, tega pisma nisi ti pisala*, ki sta obravnavani v drugem in tretjem poglavju in močno posežeta v interpretativni potencial pesmi, ter neutemeljen prelom verza »v nelepem življenju sled Neizrekljivega« iz pesmi *Iz moje samotne, grenke mladosti* (*Out of my lonely bitter youth*), ki je brez opaznega razloga zapisan v dveh vrsticah: »in an unlovely life a trace / of the Inexpressible«. Semantična oz. interpretativna razdelitev ni utemeljena, gotovo pa ne gre za prostorsko stisko, saj verz, zapisan brez preloma, ne bi presegel drugih podobne dolžine, sploh pa bi knjižni format zmogel tudi daljše verze. V slednjem primeru bi lahko šlo za uredniški spregled, a dejanskega razloga za nobenega od teh odmikov ne poznamo.

Prevajalec precej dosledno ohrani besedne figure, predvsem iteracije, ki jih po potrebi prilagodi ali nadomesti z drugimi. Prav tako praviloma ohrani trope, kar glede na ugotovitev kontrastivne analize besedil ni presenetljivo, saj velik poudarek daje prenosu pomena v ciljni jezik, z vidika percepcije pa ta prioriteta ugodno vpliva na bralno izkušnjo, saj njihova raba – posebno raba metafor – pomembno usmerja bralčev miselni proces (Lakoff in Johnson 1980; Brala Vukanovic 2025: 186; Plemenitaš 2024: 26). Ker so Cankarjeve metafore in metaforične figure pretežno izvirne (npr. »goreli so mi poljubi tvoji na vročih ustnicah,« »zemlja potaplja se v demantno morje,« »ječi preperelo drevje kot gole koščene roke,« »plašč meglen nad zemljo je razstrt« itd.), je njihov prenos v ciljni jezik razmeroma nezapleten, za razliko od prevajanja frazemov in stalnih besednih zvez. Mohar in Onič (2021: 135–136) poudarita pomen ohranitve večplastnega interpretativnega potenciala pri prevajanju poezije ter opozorita, da lahko eksplicitacije zaprejo namerno odprtost izvirnika.[11]

Prevodi pesmi nimajo naslovov, kar ni velika pomenska izguba, saj v izvirniku kot naslovi večinoma nastopajo uvodne vrstice pesmi, taka odločitev pa je smotrna tudi iz estetskih razlogov oz. zaradi tesnejšega zlitja poezije z likovnimi umetninami. K nekoliko bolj »slovenskemu« zunanjemu izgledu bi lahko pripomoglo tudi neupoštevanje angleške pravopisne konvencije, skladno s katero se vsi verzi – ne glede na skladnjo oz. miselne

[11] Pri znotrajjezikovnem prevajanju pa so lahko eksplicitacije v določenih primerih (odvisno od žanra in ciljne skupine) celo zaželene (prim. Ulčnik 2025: 20–21).

preskoke – začenjajo z veliko začetnico; prevajalec pa v angleškem prevodu, razen izjemoma, sledi skladenjski rabi velike začetnice in z njo ne začenja vsakega verza, kar je razvidno tudi iz spodnjega odlomka:

> All my love so true,
> all the bliss of our brightest days,
> I gave all this to you, love –
> what did you give in return? (Cankar 1998)

Rima

V večini izbranih Cankarjevih pesmi obstaja neka oblika končne rime. Najpogostejša je prestopna (abab) ali pretrgana (abcb), redkejši sta zaporedna ali oklepajoča. V daljših kiticah so kompleksnejše, včasih tudi dokaj izvirne različice končnega rimanja, pri stalnih pesniških oblikah, kot sta sonet in triolet, pa rima seveda sledi zahtevi oblike. Prevodi pesmi v *Poems: Collection* v tem pogledu gotovo pomenijo razočaranje, saj prevajalec Cankarjevega raznolikega nabora vzorcev rimanja v angleških besedilih ni ohranil. Pri tem je očitno, da ne gre za neuspeh v posameznih primerih, ampak za predhodno splošno prevajalsko odločitev, da rim ne bo ohranjal, saj razen nekaj izjem, ki dajejo vtis naključnosti, ni zaznati niti poskusov ohranitve rim iz izvirnika (npr. približne rime ali asonance ipd.). Pesmi so z vidika rime torej prevedene na način, kot bi ga uporabili pri prevajanju ritmizirane proze.

Zahtevnost ohranjanja rime pri prevajanju poezije je odvisna od njenega vzorca (in seveda spleta ostalih okoliščin v konkretni pesmi). Tako je, na primer, prevajalsko nekoliko zahtevnejša rima v pesmi *Na mojo pot ne trosi rož dišečih* (*Along my way strew no fragrant flowers*), kjer se prva vrstica ne rima v nobeni od treh petvrstičnic, preostale štiri pa tvorijo oklepajočo rimo (abccb, deffe, ghiih), medtem ko je rima v *Oblatil sem ljubezen tvojo čisto* prevajalsko preprostejša, saj se v treh štirivrstičnicah med sabo rimajo le tri zadnje vrstice (dneh/očeh/nasmeh), vseh preostalih devet vrstic – prve tri v vsaki kitici – pa je prostih. S prevajalskega vidika to torej ni zelo zahtevna situacija, vendar prevajalec tudi v takih primerih izziva ni sprejel.

Pesmi, ki v tem smislu ne utrpijo škode, so tiste, ki so v izvirniku nerimane. Tak primer je pesem *Narísal sem nekdaj podobo tvojo*, ki je poleg odsotnosti rime dosledno zapisana v jambskem enajstercu (oz. desetercu; verz je praviloma hiperkatalektičen, le nekaj jih je akatalektičnih), kar nakazuje tipičen elizabetinski blankverz. Ker prevajalcu jambski verzi očitno zelo ležijo – o tem več v naslednjem razdelku –, je prevod te pesmi v več pogledih dokaj uspešen. Izguba rime je razmeroma nemoteča

tudi pri obeh trioletih (*Saj to že davno sem na tihem slutil* in *Triolet*), saj dobesedne ponovitve 1. verza v 4. in 7. vrstici ter 2. verza v 8. vrstici, kot to zahteva tradicionalna pesniška oblika,[12] zapolnijo pričakovan zvočni zaključek kitice, s tem pa izpad obeh rim v preostalih vrsticah ni tako opazen. Drugače pa je pri prevodu soneta, ki je tako v slovenskem kot tudi angleškem prostoru zelo pogost in prepoznaven; tu je umanjkanje rime zelo vidno in veliko bolj moteče.

Razdelek lahko sklenemo z zanimivostjo, da je v prevodu pesmi *Večerni mrak svoj črni plašč* v drugi kitici nepričakovano ohranjena pretrgana rima (abcb; biti/upokojiti). Pri tem je prevajalec zamenjal vsebino zadnjih dveh vrstic, česar pri drugih prevodih praviloma ne srečamo; iz tega je mogoče sklepati, da ohranitev rime (abcb; be/sea) ni naključna:

A v mojem srcu ni mirú, —
kakó bi mogel biti?
Strastí mogočno morje — kdó
bi znal upokojíti?

But in my heart is no peace
How could there be?
Who could calm passion's
powerful sea? (Cankar 1998)

Ritem in metrum

Podoben prevodni premik kot pri rimi lahko v obravnavanih pesmih na splošno opazimo tudi glede ritma in metruma, pri čemer ugotavljamo, da se – ne glede na metrum izvirnika – v prevodu najpogosteje pojavi jambski verz ter da prevajalec pri ohranjanju metruma ni dosleden. Razloga za to ne poznamo, bralec, ki ima dostop tudi do izvirnika, pa bi lahko sklepal, da se je prevajalec osredinil predvsem (mestoma celo izključno) na to, da v ciljni jezik prenese pomen pesmi, slogovne prvine pa pri tem pušča ob strani.

Prevodi pesmi v jambskem (⏑ –) verzu, posebno pentametru (torej enajstercu ali desetercu), so praviloma metrično dosledni in tudi ritmično večinoma sledijo izvirniku. Tako je, na primer, blankverz v zgoraj omenjeni pesmi *Narísal sem nekdaj podobo tvojo* povsem ohranjen; kljub manjšim ritmičnim odstopanjem je tekoč in v prevodu zveni naravno. Ob

[12] Definicijo trioleta in dva primera si lahko ogledamo pri Novaku (2017: 489–491), dobesedno ponovitev vrstice po vnaprej določeni shemi – sicer pri študiji vilanele – pa Gadpaille in Onič (2019: 76) poimenujeta z angleškim izrazom *polysemic repetend* oz. *polisemični repetend*.

tem se vidi, da je ohranitev metruma zavestna, saj prevajalec v 3. vrstici doda ponovitev besedne zveze »last night«, s čimer ustvari geminacijo oz. epizevksis, za kar ni druge očitne razlage kot potreba po podaljšanju verza za eno stopico:

There was a time once when I drew your picture
and hung it on the wall in a golden frame, —
last night — last night your picture came to life! (Cankar 1998)

Tudi pri drugih pesmih v jambskem pentametru (*Sonet*, oba trioleta, *Na mojo pot ne trosi rož dišečih*) je metrum ohranjen, pesmi so metrično dosledne, pri slednji je le ritem nekoliko manj tekoč kot v izvirniku oz. bolj odstopa od metruma. Tudi v pesmi *Oj ljubica iz prejšnjih dni* v jambskem tetrametru je metrum odlično ohranjen, ne pa tudi v baladi *Večerni mrak svoj črni plašč*, ki dosledno uporablja klasično baladno kitico, torej se v štirivrstičnicah izmenjujejo jambski tetrameter, trimeter, tetrameter in trimeter. Prevajalec v prvi kitici uporabi same jambske trimetre, v nadaljevanju pa tudi te sporadično zamenjuje z ritmično neenakomernimi dimetri, kar je, na primer, razvidno iz kitice »But in my heart …« v razdelku o rimi. S tem pesem povsem izgubi pojoči narativni značaj balade.

Prehod v jambski metrum v prevodu je za uho še manj prijeten, ko je izvirnik napisan v troheju (– ◡) ali pa v katerem od metrumov s trizložno stopico (amfibrah (◡ – ◡), daktil (– ◡ ◡) ali anapest (◡ ◡ –)). V pesmi *Šla si mimo mojega življenja* je Cankar uporabil trohej, tršo stopico, ki ustreza temi neizprosne in za lirski subjekt krute realnosti, petstopični verz pa to resnost in hladnost še utrdi. V prevodu (*You passed by my life*) je prva polovica pesmi (kitica in pol) metrično težko določljiva, spominja na trizložno stopico, amfibrah ali anapest, ima izrazito razgibane ritmične odklone in nikakor ne dosega petstopične metrične dolžine:

Šla si mimo mojega življenja
in si me gredoč pozdravila;
šla si, enkrat si se še ozrla,
samega si me ostavila. (Cankar 1968: 9)

You passed by my life
greeting me on your way;
you went, once you looked back
leaving me alone. (Cankar 1998)

V drugi polovici (polovica druge kitice in tretja) pa se pesem ustali v jambskem pentametru in v njem presenetljivo dosledno vztraja do konca. Ustaljen metrum je za značaj pesmi boljši, ne glede na to pa uporaba lahkotnejšega in nežnejšega jamba – sploh kot nadaljevanje nestabilnega

začetnega metruma in nihajočega ritma – težko ohrani izvirni interpretativni potencial.

Tudi v drugih pesmih z doslednim trohejskim metrumom, kot so *Plavala je luna med oblaki* (pentameter), *Molil sem sinoči v cerkvi* in *Zunaj pod oblačnim nebom* (tetrameter) itd., je prevajalec trohej nadomestil z jambom, verzi so po številu stopic praviloma krajši od izvirnika in vsem je skupna nedosledna raba, ki kaže na odsotnost prevajalske strategije. Enako velja za pesmi z metričnimi shemami, temelječimi na trizložnih stopicah, ki so po značaju navadno vesele in poskočne, saj so blizu valčku, ki ima tradicionalno plesno asociacijo. V pesmi *Kakor Diana od mrzlega mrámorja* je prevajalec namesto izvirnega daktilskega ponovno uporabil jambski metrum, kar že zaradi spremembe iz tridobne stopice v dvodobno pomembno vpliva na značaj pesmi, hkrati pa je jambski pentameter najpogostejši verz v angleški poeziji in pesem v prevodu z vidika metruma oz. tega verza ne izstopa:

Kakor Diana od mrzlega mrámorja –
tih je in hladen tvoj bledi obràz;
ali pogléj samó, tjà na zahòd poglej:
sonce umira in príšel bo čàs – (Cankar 1967: 50)

Like a Diana carved from marble cold,
so silent and cold, is your pale face;
but only look, look over to the west,
the sun is dying and the time will come – (Cankar 1998)

Tudi pri drugih pesmih s trizložno stopico pomeni prehod v jambski verz precejšnjo spremembo značaja pesmi; v *In dviga in širi se vroče obzorje* (*The hot horizon lifts and broadens*)[13] ter *Vzduh opojen, težák; bledih luči svit* se tako izgubi občutek zasanjane opojnosti, ki jo soustvarja nežen in skorajda podzavesten tridobni metrični ostinato v amfibrahu in anapestu, v prevodu pa ga nadomesti sicer tudi umirjen, a dokaj racionalen jambski metrum. Ob tem je treba dodati, da v teh pesmih tudi Cankar v izvirniku glede rabe trizložne stopice ni povsem dosleden, ampak se verzi – skladno s temo in z dekadentno motiviko – tudi na ravni ritma nekako razkrajajo, kar se pojavi tudi v nekaterih prevodih.

Zaključimo lahko, da neutemeljeno prehajanje v jambski metrum kot tudi nedoslednost pri uporabi metričnih vzorcev kažeta na odsotnost prevajalske strategije glede tega slogovnega elementa oziroma prepuščanje metrične podobe pesmi naključju. Zaradi monosilabičnosti angleškega

[13] Trizložna stopica prevladuje v različici iz 2. izdaje *Erotike* s tremi kiticami, ki je vključena v slovensko in angleško izdajo obravnavane zbirke. V 1. izdaji *Erotike* je pesem razširjena še s trohejsko kitico (Cankar 1967: 67–68).

jezika je jambski ritem v angleščini ritmično blizu naravnemu govoru in je kot tak tudi v poeziji zelo pogost, vsekakor bistveno pogostejši kot trizložni ritmi. Zato je tudi precej verjetno, da kadar prevajalec temu vidiku ne posveča posebne pozornosti oz. se vnaprej ne odloči za vodilno stopico, predvidoma tisto iz izvirnika, prevod verjetno prevzame jambski metrum.

5 Zaključek

Pri zbirki *Poems: Collection* gre za uspešno sobivanje poezije in akvarelov, torej dveh raznorodnih oblik umetnosti, ki se medsebojno tvorno dopolnjujeta. Naslov zbirke sicer nakazuje primat njenega literarnega dela, a hkrati to ni tipičen duet besedila in ilustracij, pač pa imamo enakovredna sklopa umetniških del, med katerima obstajajo nekatere očitne, pa tudi številne subtilne povezave, ki jih bralec lahko z vsakim branjem na novo odkriva. V luči le-teh lahko akvarele obravnavamo kot smiseln dodatek k pesmim, saj v bralcu morda sprožijo okrepljeno občutenje Cankarjeve poezije. To tezo potrdi tudi razmislek, da je večino motivno-tematskih povezav med akvareli Stanislave Knez - Milojković in besedili Cankarjevih pesmi mogoče vzpostaviti tako v angleškem prevodu kot tudi v izvirniku. Urednica v uvodu v zbirko omeni skupnost slike, ritma, barv in še česa, kar sovpada z razmišljanjem o resnici, ljubezni in lepoti. To je še ena potrditev, da je zbirka namenjena celovitemu bralnemu izkustvu.

Dodani akvareli, sijajni papir in oblazinjena platnica izdatno prispevajo k literarni bralni izkušnji, v primerjavi s tem pa je literarna kakovost prevodov šibka. Prevajalec se sicer dokaj dosledno drži semantične in interpretativne ravni izvirnih pesmi, njihove slogovne vidike pa v veliki meri zapostavi oz. povsem zaobide. Med najvidnejšimi prevodnimi premiki sta opustitev rime in poenostavljen metrum brez vidnih poskusov upoštevanja izvirnika. V prevodni praksi se težko prevedljiva rima lahko nadomesti s približno rimo ali z asonanco, tudi z delnim ohranjanjem v primerih, kjer je to izvedljivo, česar v tej zbirki ne zaznamo. Stopica in dolžina verza se ohranita samo pri jambskem metrumu, kar deluje naključno, saj je prevajalec jambski verz uporabil domala pri vseh pesmih, ne glede na izvirno stopico. Res je, da se odstopanja od zastavljenega metruma pojavijo tudi v izvirniku, vendar so v prevodu ti odmiki večji, vsesplošna raba jambske stopice pa ni ustrezna. Razen nekaj večjih, očitno namernih izpustov kitic, pri katerih je učinek na spremenjen pomenski potencial omejen na posamezne pesmi, prevodi tematsko in motivno dosledno sledijo izvirnikom. Večinoma se ohranijo tudi vidnejši tropi, predvsem metafore in sorodne figure. Ne glede na neustrezno zapostavljenost slogovnih vidikov pa ostaja dejstvo, da je *Poems: Collection* doslej edina objavljena zbirka Cankarjeve poezije v angleščini

in kot taka angleškemu bralstvu predstavlja redek neposreden dostop do znatnega dela Cankarjevega pesniškega opusa v njihovem maternem jeziku v prevodu naravnega govorca angleščine. Znano je namreč, da jezik pri branju poezije statistično značilno vpliva na empatične odzive bralca in da branje v maternem jeziku intenzivira bralčevo čustveno izkušnjo (Žunkovič idr. 2025).

Prebiranje zbirke *Poems: Collection* in analiza prevodov izbranih pesmi napeljujeta na predvidevanje, da prevodi verjetno niso bili v središču uredničinega zanimanja pri tem sicer zanimivem in izkustveno bogatem umetniškem projektu. Ne glede na to obravnavana zbirka angleškemu bralcu približa Cankarjeve pesmi tako z besedo kot z izbranimi akvareli in taktilnim izkustvom oblazinjene platnice in gladkega papirja. Zbirka *Poems: Collection* torej spodbuja sobivanje različnih in raznovrstnih umetnosti ter umešča branja poezije v širše umetniško doživetje.

Izjava o dostopnosti raziskovalnih podatkov

Članek temelji na raziskovalnih podatkih iz že obstoječih in javno dostopnih virov (besedilni viri, podatkovne baze), ki so navedeni v seznamu virov ali literature.

VIRI IN LITERATURA

Silva BELŠAK, 2018: Medmedialnost v oživelih *Podobah iz sanj* ob stoletnici konca prve svetovne vojne in Cankarjeve smrti. *Časopis za zgodovino in narodopisje* 89/1–2, 195–210.

France BERNIK, 1986: Opombe k pesmim. *Ivan Cankar: Pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 147–160.

Marija BRALA VUKANOVIC, 2025: Translating (Metaphors) in the Age of AI: Opportunities, Challenges, and Implications for the EFL Classroom. *ELOPE: English Language Overseas Perspectives and Enquiries* 22/1, 185–201. https://doi.org/10.4312/elope.22.1.185-201 (18. 9. 2026).

Ivan CANKAR, 1967: *Zbrano delo: Prva knjiga: Erotika 1899. Objavljene nezbrane pesmi. Dodatek (Pesmi 1891–1893)*. Ur. Anton Ocvirk. Avtor opomb France Bernik. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Ivan CANKAR, 1968: *Zbrano delo: Druga knjiga: Erotika 1902. Neobjavljene pesmi. Nemške pesmi. Dodatek (Pesmi 1893–1914)*. Ur. Anton Ocvirk. Avtor opomb France Bernik. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Ivan CANKAR, 1996: *Pesmi: Izbor*. Ur. Marija Vidmar. Avtorica akvarelov Stanislava Knez - Milojković. Vrhnika: Galerija 2.

Ivan CANKAR, 1998: *Poems: Collection*. Ur. Marija Vidmar. Prev. Alasdair MacKinnon. Avtorica akvarelov Stanislava Knez - Milojković. Vrhnika: Galerija 2.

Jožica ČEH STEGER, 2021: Literarno-likovna medmedialnost v Cankarjevi zgodnji kratki prozi. *Jezik in slovstvo* 66/4, 27–37.

Jožica ČEH STEGER, 2022: Metaforični koncepti ljubezni in ženske v pesniških prvencih slovenske moderne. *Slavia Centralis* 15/2, 129–142.

Jožica ČEH STEGER, 2024: Altenbergove in Cankarjeve podobe krhkih žensk. *Slavia Centralis* 17/2, 18–34.

COBISS, 1997–2018: Vzajemni bibliografski sistem COBISS. Maribor: IZUM.

Michelle GADPAILLE in Tomaž ONIČ, 2019: Elizabeth Bishop and the Villanelle: One Art, an Ocean, and Two Languages. *Primerjalna književnost* 42/3, 69–86. https://doi.org/10.3986/pkn.v42.i3.05 (18. 9. 2026).

Javna agencija za knjigo RS, 2025: Baza prevodov. https://www.jakrs.si/mednarodna-dejavnost/baza-prevodov (18. 9. 2026).

Aleksandra V. JOVANOVIĆ in Stavroula MAVROGENI, 2025: Passion and Pain in the Visual and Poetic Expressions of Milena Pavlović Barilli. *Folia Linguistica et Litteraria* 50, 7–24. https://doi.org/10.31902/fll.50.2025.1 (18. 9. 2026).

Dragotin KETTE, Josip MURN ALEKSANDROV, Ivan CANKAR in Oton ŽUPANČIČ: 2003: *Lirika slovenske moderne: Izbor*. Ur. Marija Vidmar. Vrhnika: Galerija 2.

Stanislava KNEZ - MILOJKOVIĆ, 2008: *Stanislava Knez - Milojković*. Spremna beseda Jadran Sterle in Jasna Marković. Logatec: Ad Pirum – zavod za intelektualne dejavnosti.

Olivera KUSOVAC, Tjaša MOHAR in Michelle GADPAILLE, 2021: Gotovo zaboravljena pandemija: *Blijedi konj, blijedi jahač* Katherine Anne Porter. *Književna smotra* 53/201 (3), 31–43. https://hrcak.srce.hr/267360 (18. 9. 2026).

Olivera KUSOVAC in Tjaša MOHAR, 2022: Tortured City Tortured Mind: The Continuous Interplay of Individual (Sub)consciousness and External Events in K. A. Porter's *Pale Horse, Pale Rider*. *Folia Linguistica et Litteraria* 40, 121–142. https://doi.org/10.31902/fll.40.2022.8 (18. 9. 2026).

Nike K. POKORN, 2024: Prevajanje Cankarja. *Zgodovina slovenskega literarnega prevoda II: slovenska literatura v dialogu s tujino*. Ur. Nike K. Pokorn, Agnes Pisanski Peterlin, Tamara Mikolič Južnič in Robert Grošelj. Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani; Cankarjeva založba.

Nike KOCIJANČIČ - POKORN, 2005: *Challenging the Traditional Axioms: translating into a non-mother tongue*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

George LAKOFF in Mark JOHNSON, 1980: *Metaphors We Live By*. Chicago in London: University of Chicago Press.

Tjaša MOHAR in Martina GRAMC, 2025: The Power of Words in Disney's Songs. *Music with a Message: Words, Music and Propaganda 2*. Ur. Tomaž Onič, Urša Šivic in Teja Turk. Maribor: Univerzitetna založba Univerze v Mariboru. 173–194. https://doi.org/10.18690/um.ff.3.2025.9 (18. 9. 2026).

Tjaša MOHAR in Tomaž ONIČ, 2021: Margaret Atwood's Poetry in Slovene Translation. *ELOPE: English Language Overseas Perspectives and Enquiries* 18/1, 125–137. https://doi.org/10.4312/elope.18.1.125-137 (18. 9. 2026).

Mojca NIDORFER ŠIŠKOVIČ in Mateja LUTAR (ur.), 2018: *Antologija literature Ivana Cankarja s prevodi v tuje jezike*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

Boris A. NOVAK, 2017: *Oblike duha: zakladnica pesniških oblik*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Katja PLEMENITAŠ, 2024: »Green, How I Want You Green«: The Discourse of the Brand I Feel Slovenia. *ELOPE: English Language Overseas Perspectives and Enquiries* 21/1, 15–30. https://doi.org/10.4312/elope.21.1.15-30 (18. 9. 2026).

Julija ROZMAN, Tanja ŽIGON in Adriana MEZEG, 2023: Slovenska književnost v nemškem, francoskem in italijanskem prevodu (1992–2021). *Ars & Humanitas* 17/1, 41–57. https://doi.org/10.4312/ars.17.1.41-57 (18. 9. 2026).

Natalija ULČNIK, 2023: Znotrajjezikovno prevajanje in njegove uresničitve na primeru slovenščine. *Slavia Centralis* 16/2, 17–35. https://doi.org/10.18690/scn.16.2.17-35.2023 (18. 9. 2026).

Werner WOLF, 2018: *Selected Essays on Intermediality by Werner Wolf (1992–2014)*. Ur. Walter Bernhart. Leiden; Boston: Brill/Rodopi.

Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2023: Ženske v Cankarjevih romanih in nedokončani roman *Marta*. *Slavia Centralis* 16/1, 89–109.

Igor ŽUNKOVIČ, Ana ŠEMROV, Ajda KLEPEJ, Ana KUKOVEC, Luka LONČAR, Marko SETTE in Neža TRČEK, 2025: Empathic Response of Slovene Readers to Poetry in Slovene and English. *ELOPE: English Language Overseas Perspectives and Enquiries* 22/2: 145–65. https://doi.org/10.4312/elope.22.2.145-165 (18. 9. 2026)

CANKAR'S POETRY IN ENGLISH TRANSLATION

This article analyses *Poems: Collection* (1998), the only available collection of Ivan Cankar's poetry in English translation, which includes poems from the first and second editions of his *Erotika*, as well as a few of his individually published poems and poems that were not published during his lifetime. The selected poems, translated by Alasdair MacKinnon, are complemented by a series of original watercolour paintings by Stanislava Knez - Milojković.

The purpose of this paper is to analyse how the interpretative potential of the translated poems is affected by rather frequent translation shifts, which are connected to rhyme, rhythm and meter. The contrastive analysis of the original and the translated poems shows that the translator seems to favour the content of the poems over their formal stylistic features, namely the translations strictly follow the themes and motifs of the original poems, mostly verse by verse or thought by thought. Consequently, most of Cankar's original tropes are well preserved, particularly metaphors and similar figures of speech. In this respect, the English reader's insight into Cankar's poetry in this volume is comparable to that of the reader of the originals. Unfortunately, this does not hold for other stylistic features of the poems, most notably for rhyme and meter. The rhyme scheme is completely overlooked in the translations. It is not preserved even in

standard poetic forms such as the sonnet. Furthermore, meter is simplified in the sense that iambic lines are used in almost all the translated poems – although not always consistently – regardless of the original meter.

These findings suggest that a faithful translation of Cankar's poems into English might not have been the primary concern of this edition. Focus is more on the reader's visual and tactile experience. The accompanying watercolours thus become dominant, the format of the edition is rather large, the front cover is thick and padded, and the paper is glossy. Nevertheless, we can still appreciate the collection's potential to bring Cankar's poetry closer to an English-speaking audience, while its unusual format and the addition of paintings can conjure up a broader artistic experience.