

Williamo Shakespeare'o sonetų vertimai: Sigito Gedos bandymas

Albina Keblikaitė¹, Reda Pabarčienė², Deimantė Veličkienė³

- ¹ Lietuvos edukologijos universitetas, Lituanistikos fakultetas, Lietuvių ir lyginamosios literatūros katedra, T. Ševčenkos g. 31, 03111 Vilnius, albinakeblikaite@gmail.com
- ² Lietuvos edukologijos universitetas, Lituanistikos fakultetas, Lietuvių ir lyginamosios literatūros katedra, T. Ševčenkos g. 31, 03111 Vilnius, reda.pabarciene@leu.lt
- ³ Mykolo Romerio universitetas, Politikos ir vadybos fakultetas, Filosofijos ir humanistikos institutas, Ateities g. 20, 08303 Vilnius, deimante.m@mruni.eu

Anotacija. Šiame studijinio pobūdžio straipsnyje analizuojami poeto Sigito Gedos atlikti Williamo Shakespeare'o sonetų vertimai į lietuvių kalbą (Vilnius: Žara, 2009). Atskleidžiama vertimų ir sekimų svarba formuojantis itališkajai bei angliškajai sonetų struktūrai; pateikiama trumpa Shakespeare'o sonetų vertimų į lietuvių kalbą ir jų tyrimų apžvalga; supažindinama su šiuolaikinėmis teorinėmis poetinio vertimo nuostatomis, liečiančiomis vertimo adekvatumo, ekvivalentiškumo, kultūrinių realiųjų perteikimo klausimus (James S. Holmes, Francis R. Jones, Raymond van den Broeck, Theodore Horace Savory); aptariamos bendrosios kalbinės, kultūrinės Shakespeare'o sonetų vertimo į lietuvių kalbą problemos. Taikant lyginamąjį ir atidžiojo skaitymo metodus, detaliam analizuojami šeši Gedos išversti sonetai, didesnę dėmesį skiriant originalo poetinės sintaksės ir semantikos figūrų perkėlimui (18, 73, 116 sonetai), prasmės atskleidimui ir jos transformacijoms vertimuose (27, 66, 13 sonetai). Naudojamasi moksliniu angliškąjį sonetų leidimu (redaktorė Katherine Duncan-Jones, 2012), užsienio autorių atliktais Shakespeare'o sonetų ir jų vertimų tyrimais (Manfred Pfister, Niveen Aziz Muhammed Tinah, Douglas Trevor, Lukas Erne, Catherine Belsey, Paul Edmondson, Stanley Wells, Zacharij Plavskin, Michail Morozov, Aleksandr Anikst). Epizodiniams lyginimams pasitelkiami Samuilo Maršako vertimai, turėję nemenkos įtakos Gedos vertimams, taip pat ir kiti rusiškieji bei lietuviškieji (Aleksio Churgino, Alfonso Tyruolio-Šešplaukio, Tautvydos Marcinkevičiūtės, Antano Daniečiaus) vertimai. Daroma išvada, kad Gedos versti sonetai išlaiko originalaus teksto struktūrą, sintaksinį ir semantinį branduolį – išplėstinę metaforą ir antitezę, tačiau patiria nemenkų poetikos bei prasmės nuostolių ir nepasiekia vertėjo poetinio talento lygmens.

Esminiai žodžiai: sonetas, poetinis vertimas, vertimo ekvivalentiškumas, Renesansas, kultūrų dialogai, William Shakespeare, Sigitas Geda.

Sonetas – Febo bausmė ar malonė?

2009 metais Šveicarijoje pasirodė Williamo Shakespeare'o sonetų vertimų antologija, pirma tokio pobūdžio knyga, kurioje sudėti sonetų vertimai į septyniasdešimt penkias kalbas ir apžvalginiai įvairių šalių mokslininkų straipsniai, aptariantys sonetų vertimų į atskiras kalbas istoriją, įtaką tų šalių kultūrinei atminčiai (*William Shakespeare's Sonnets: for the first Time Globally Reprinted. A Quatercentury Antology 1609–2009*). Joje yra ir dvylika įvairių autorių atliktų lietuviškųjų sonetų vertimų su palydimuoju Dalios Čiočytės straipsniu. Vertimas antologijoje suprantamas plačiai ir apima ne tik vertimus į didžiąsias ir daugelį mažųjų kalbų, bet ir į dirbtines esperanto, klingono kalbas, į gestų kalbą. Antologija demonstruoja multimedialaus dialogo su Shakespeare'o tekstais galimybės: skaitmeniniame diske pateikti įvairiomis kalbomis skaitomų sonetų garso ir vaizdo įrašai, muzikos kūriniai, sonetų knygų viršeliai, vizualinės reprezentacijos (pavyzdžiui, sonetas iš degtukų arba iš sušių).

Vienas antologijos redaktorių Manfredas Pfisteris įžangoje aptaria Shakespeare'o sonetų vertimų ypatumus ir išskiria tris vyraujančias vertimų tendencijas: estetizaciją, filologizaciją, laisvą perkūrimą (*„taking liberties“ with the sonnets*). Pirmu atveju stengiamasi išlaikyti kuo artimesnę originalui formą, bet tuo daug prarandama, nes vertimas yra dviejų lingvistinių ir poetinių sistemų įtampa, jų trintis. Antroji tendencija – ieškoti tikslesnio vertimo žodžio – papildo arba neigia pirmąją. Pastebima, kad anksčiau vertėjai neteikdavo didesnės reikšmės originaliajam sonetų leidimui ir jo istoriniam kontekstui, bet vėliau imta vis labiau į tai gilintis, siekiant atskleisti semantinę Shakespeare'o eilių sudėtingumą, aliuzijų specifiką. Laisviausia vertimų tendencija išryškėjo per pastaruosius penkiasdešimt metų. Sukurtos sonetų versijos yra veikiau jų perrašymai – ikonoklastiški, parodijuojantys, humoristiniai, dirbtinai iškeliantys temą į pradžią ir pan. Ypač mėgstama perkurti garsiausius Shakespeare'o sonetus (Pfister, 2009, 9–29).

Sonetų vertimų tyrinėjimai paliečia daug vertimo istorijos ir teorijos aspektų, skatina iš naujo permąstyti kalbinio, kultūrinio dialogo galimybes ir ribas. Pateiksime bent porą naujesnių tyrimų pavyzdžių. Štai kinų mokslininkas Zhang Cheng Zhi ir malaiziečių mokslininkas Goh Sang Seong aptarė kalambūrų – populiarios Elžbietos laikų retorikos priemonės – perteikimą vertimuose (straipsnis *The Significance of Translating the Puns in Shakespeare's Sonnets*). Mokslininkai pabrėžia atsainumą, verčiant kalambūrus į kinų kalbą, be kurių Shakespeare'o sonetai sunkiai įsivaizduojami (2013, 84–90). Palestiniečių

mokslininkas Niveen Aziz Muhammed Tinah 2012 metais apgynė disertaciją, kurioje kėlė intertekstinių nuorodų derinimo klausimą verčiant sonetus į arabų kalbą (*Harmonization and Intertextuality in Translating Shakespeare's Sonnets into Metric Arabic Poetry*). Jis atliko trijų sonetų (18, 91 ir 141) analizę, apimančią prozodinių savybių, leksikos, žodžių tvarkos ir simbolinių figūrų derinimą, ir išskyrė keturis intertekstinių nuorodų perteikimo modelius: pažodinių vertimą (*literal production*), panašų vertimą (*simiproduction*), alternatyvų vertimą (*alter-production*) ir pakeitimą (*deproduction*).

Sonetas yra vienas stabiliausių „tvirtosios“ poetinės formos, Nicolas Boileau žodžiais tariant, „plieninių rėmų“ žanras, kaprizingojo dievo Febo bausmė posmuotojams (Boileau, 1978, 134). Kartu jo istorija rodo, kad tai vertimui ir perkūrimui savotiškai „pasmerkta“ žanras. Užsimezgęs Provanso trubadūrų, sudėtingos strofikos atradėjų, aplinkoje XII amžiuje (*sonet provansalų kalboje* – „dainelė“), jis susiformavo XIII amžiaus italų priešrenesansio kultūroje (it. *sonetto*) ir gyvavo kartu su kitomis „tvirtosiomis“ poetinėmis formomis, kurios apskritai buvo būdingos Viduramžių Europoje (pavyzdžiui, Italijoje, Prancūzijoje kurti trioletai, virilės, sekstinos). Soneto pradininku laikomas trubadūrų sekėjas, Sicilijos poetas, „saldžiojo“, t. y. harmoningojo, švelniojo stiliaus (it. *dolce stil*) atstovas, karaliaus notaras Jacoppo da Lentinis, kurio sonetai dar primena liaudies dainas. Netrukus jau refleksyvesnius sonetus ėmė kurti Bolonijos ir Florencijos „naujojo saldžiojo stiliaus“ poetai Guido Guinizellis, Guido Cavalcantis, jaunas Dante Alighieris. Kanoninę formą sonetui suteikė Francesco Petrarca (poetinė išpažintis *Dainų knyga*, kurioje yra 317 sonetų), o ją palaikė gausūs jo sekėjai (Giovanni Boccaccio, Lorenzo Medici, Michelangelo Buonarroti, Matteo Boiardo, Ludovico Ariosto, Pietro Bembo, Torquato Tasso).

Įvairiuose leidimuose ne visada iš karto galima pamatyti, kad 14 soneto eilučių yra sudėliotos atitinkama – oktavos ir seksteto arba dviejų katrenų ir dviejų tercetų – tvarka (ir šiandien populiarūs „ištisinės“ arba nedaug „laužytos“ grafinės formos sonetai), bet jų strofika visada atsekama pagal rimą ir intonaciją. Itališkajam sonetui būdingas tikslus rimas (kryžminis arba gaubiamasis katrenuose, tercetuose schema įvairesnė), vyriškojo ir moteriškojo rimų kaita, pastovus metras (penkiapėdis jambas). Aprašomojo ar pasakojamojo pobūdžio katrenuose tema išplėtojama kaip tezė ir antitezė, apibendrinamojo pobūdžio tercetuose suglaudžiama iki moralinės išvados, filosofinės sentencijos. Katrenų intonacija dainingesnė, tercetų – dinamiškesnė, ekspresyvesnė. Sonete taip pat reikalaujama griežtos žodžių atrankos, vengta jų pasikartojimo (neskaitant jungtukų, įvardžių ar pan., nebent sąmoningai būtų pasirinktas priešingas kelias, kaip, pavyzdžiui, Petrarco 61 sonete). Pradžioje bandyta rimuoti ne tik eilučių pabaigas, bet ir pradžias, siekta, kad kiekviena eilutė būtų savarankiška, išbaigta mintis; vėliau pasitenkinta sintaksiniu strofos išbaigtumu.

Kartu su Renesanso – antros didžiosios, po šv. Jeronimo sekusios vertimo epochos – banga, sonetas paplito daugelyje Europos kraštų, transformavosi prisitaikydamas prie

vietinių kalbų ir jų poetikos ypatybių, tapdamas bendrinių kalbų formavimosi stimulu, įkvėpimo šaltinių vėlesnių kartų poetams (tai ypač pasakytina apie prancūzų ir anglų sonetus). Renesanso metu apskritai nebuvo griežtos ribos tarp originalaus ir versto arba kitaip perkurto teksto.

Anglijoje sonetas užsimezgė XVI amžiaus ketvirtame dešimtmetyje, Henriko VIII laikais. Jo pradininkai Thomas Wyattas (1503–1542) ir Henry Howardas, vadinamas grafu Surrey'u arba Sario grafu, 1517–1547), varijavo Petrarcos poezijos temas, įvaizdžius, įvedė į poeziją antikinių ir itališkųjų motyvų. Pirmieji anglų soneto autoriai, patys to turbūt nesuvokdami (Плавский, 1988, 22), pertvarkė italų sonetą ir sukūrė naują, „angliškąją“, jo struktūrą, kuri dabar pirmiausia siejama su Shakespeare'o vardu. Jie ne kartą lankėsi ar ilgiau gyveno Prancūzijoje, tad perėmė ir vietinių soneto kūrimo įpročių. Wyattas, sekdamas Clementu Marot (vėliau paveikusiu ir kitus prancūzų poetus) ir madingu poetu Mellinu de Saint-Gelais, pakeitė seksteto rimavimą, įsileisdamas į jį vieną ar du porinius rimus (*cdd cee*). Howardas žengė dar toliau: padalijo sonetus į tris ketureilius su kryžminiu rimu ir baigiamąjį dveilį su poriniu rimu (*abab cdcd efef gg*). Ši schema Anglijoje nesunkiai prigijo, juolab kad sonetų leidimuose katrenai ir tercetai nebūdavo išskiriami. Tokio tipo soneto įsigalėjimą (beje, ne visuotinį) tyrėjai (Плавский, 1988, 23) aiškina santykiu anglų kalbos rimavimo galimybių skurdumu, anglų baladės įtaka (ypač sonetuose, kurių rimavimo schema *abab bcbc cdcd ee*), poetų pamėgtu epigraminiu eilaviimu.

Wayetto ir Howardo sonetai plačiau pasklido tik po jų mirties, patekę į Richardo Tottelio 1557 metais išleistą dainų ir sonetų antologiją, kuri buvo ne kartą perleista. XVI amžiaus paskutiniame dešimtmetyje, Elžbietos karaliavimo ir Renesanso suklestėjimo laikais, sonetas tapo populiariausia poetine forma Anglijoje. Jam įtakos turėjo ir prancūzų Plejados poetai (Joachinas Du Bellay ir ypač Pierre'as de Ronsard'as, siekęs soneto muzikalumo ir įtvirtinęs du seksteto rimavimo būdus – *ccd eed* arba *cdc ede*, naudojęs ilgesnę nei įprasta 12 skiemenų eilutę – aleksandriną). 1592–1997 metais Anglijoje buvo išspausdinta daugybė sonetų, nekalbant apie tuos, kurie plito rankraščiais; jų skaičius šaltiniuose įvairuoja nuo 2,5 iki 3 tūkstančių. 1591–1609 metais pasirodė apie dvidešimt sonetų knygų. Gilių jausmų sonetus rašė talentingas poetas Philipas Sidney'us (1554–1586) – anglų „sonetų bumo“ pradininkas, pirmasis sukūręs 108 sonetų ciklą, suvienytą mylimosios vaizdinio. Jame neatsisakyta seksteto, tačiau vietoje anksčiau vyravusių laisvųjų eilių pasirinktas penkiapėdis jambas (rink. *Astrofelis ir Stela*, išspausdintas po mirties, 1591 metais). Puikios formos, bet dekoratyvius sonetus kūrė Edmundas Spenceris (1552–1599), išleidęs 88 sonetų ciklą *Amoretti*. 1592 metais pasirodė poeto ir istoriko Samuelio Danielio (1562–1616) sonetų rinkinys, kuris buvo ne kartą perleistas. Žinomi Walterio Raleigho (1552–1618), Nicolas Bretono (1553–1626), Fulko Greville'io (1554–1628), Michaelio Drytono (1563–1631), Fransiso Davisono (1575–1616) ir jo brolio Walterio Davisono (1581–1608) sonetai, kurių daugelis plito

rankraščiais¹. Įdomu tai, kad anglų sonetų kūrėjai buvo garsūs politikai, diplomatai, mokslininkai – aukštos kilmės, išsilavinę, nepaprastų, dažnai ir tragiškų likimų žmonės. Pavyzdžiui, Wyattas, žinomos aristokratų giminės atstovas, vykdė diplomatines misijas Italijoje, Ispanijoje, Prancūzijoje, vėliau tapo viceadmirolu. Howardas, auklėtas karaliaus dvare, dalyvavo keliuose kariniuose mūšiuose ir vadovavo anglų laivynui, kovojusiam su prancūzais; įtartas pretendavimu į Anglijos sostą, buvo apkaltintas valstybės išdavimu ir visai dar jaunas nuteistas myriop. Elžbietos laikų poetas Greville'is – Velso kunigaikštystės vietininkas, finansų ministras, daug keliavo po Europą, tarnavo Prancūzijos karaliui Henrikui IV. Talentingas ir gerai žinomas Walteris Raleighas, kartais be užuolankų vadinamas piratu ir avantiūristu, buvo istorikas, valstybės veikėjas, kelių jūrinių ekspedicijų į Ameriką organizatorius bei vienos jų vadovas; dešimt metų kalėjo Taueryje kaip valstybės išdavikas, vėliau vadovavo nesėkmingai ekspedicijai į Orinoką, o įtarus šnipinėjimu ispanams, nuteistas mirties bausme.

Shakespeare'o sonetų ciklas atskira knyga *in quattro* formatu pirmą kartą pasirodė Londone 1609 metais (pavienių sonetų skelbta ir anksčiau) ir spėjama, kad tai buvo piratinis leidinys. Knygą lydėjo mįslinga, veikiausiai leidėjo Thomaso Thorpe'o dedikacija, kurioje kreipiamasi į iki šiol neiššifruotą asmenį W. H. Knygos antraštiniame puslapyje parašyta: *SHAKE-SPEARES SONNETS. Neuer before Imprinted. At London. By G. Eld for T. T. and are to be folde by William. Aspley. 1609*; kitas identiško leidimo pardavėjas nurodomas Johnas Wrightas (*to be sold by John Wright, dwelling at Christ Churchgate. London, 1609*). Būta daugybės svarstymų, ar tai eilėraščių grupės, ar atskiri eilėraščiai, kurti įvairiais laikotarpiais skirtingiems asmenims ir redaktorių sudėti į vientisą ciklą, ar jų seka ir numeracija yra autoriaus, ar redaktorių (tikėtina, kad pastarųjų). Shakespeare'o sonetai parašyti penkiapėdžiu jambu ir dažniausiai išlaiko rimavimą *abab cdcd efef gg* (Аникст, 1984, 296). Dėl daugelio priežasčių jie laikomi drąsiu poetiniu atradimu ir yra įaugę į Shakespeare'o dramas kaip jų personažų kalbos forma (*Tuščios meilės pastangos*), tema – dažnai ironiškas komentaras (*Du veroniečiai, Daug triukšmo dėl nieko, Romeo ir Džuljeta, Henrikas IV*); beje, kritinės sonetų refleksijos esama ir pačiuose sonetuose, pavyzdžiui, 21, 130 ir kt.). Savo ruožtu pastebimas Shakespeare'o sonetų veiksmiškumas, dilemiškumas, paradoksalumas, kulminacinių ir atomazgos momentų raiškumas, t. y. jų panašumas į dramas.

Į lietuvių kalbą Shakespeare'o sonetai pradėti versti XX amžiaus trečiame dešimtmetyje. Pavienių sonetų yra paskelbę E. Šėkštas, A. Kuzavinis, Stasys Naginskas, Bernardas Brazdžionis, Antanas Danielius, Algis Tomas Geniušas. Visą sonetų ciklą lietuviškai pateikė keturi poetai: 1964 metais Čikagoje, M. Morkūno spaustuvėje, išėjo Alfonso Tyruolio-Šešplaukio versti sonetai; 1965 metais Shakespeare'o *Raštų* 6 tome (Vilnius:

¹ Šiandien mažai kam žinomų poetų tekstų galima rasti specialiose antologijose originalo ar vertimų kalbomis (pavyzdžiui, viena tokių rusiškųjų antologijų: *Западноевропейский сонет XIII–XVII веков: поэтическая антология*. (1988). Ленинград: Издательство Ленинградского университета).

Vaga) publikuoti Aleksio Churgino vertimai, kurie vėliau buvo ne kartą perleisti (dalis jų skelbta anksčiau, rinkinyje *Iš Renesanso poezijos*, 1957); 2009 metais pasirodė Sigito Gedos (Vilnius: Žara), 2011 metais – Tautvydos Marcinkevičiūtės vertimai (Vilnius: Naujoji Romuva).

Shakespeare'o sonetų vertimus į lietuvių kalbą yra aptarę Dovydas Judelevičius (straipsniai „Vieno soneto paraštėse“, 1969; „Apgaulingas paprastumas“, 1982), Algis Tomas Geniušas (straipsniai „Laiko problema Šekspyro sonetuose, 1979; „Šekspyras – pasaulio ir lemties poetas, 1996). Šie autoriai atliko ir platesnių šekspyrologinių tyrimų (Judelevičiaus knyga *Gyvasis Šekspyras*, 1964; dvi Geniušo disertacijos: „Pakartojimo vaidmuo V. Šekspyro tragedijoje“, 1969 metais apginta Latvijos valstybiniame universitete, „V. Šekspyro poetikos folklorinis-mitologinis substratas“, 1988 metais apginta Maskvos M. Lomonosovo valstybiniame universitete). Dalia Judita Vabalienė 1976 metais Vilniaus universitete apgynė daktaro disertaciją „Eilėdaros ir poetinis vertimas (Šekspyro sonetai lietuvių kalba)“, kurioje lygino anglų ir lietuvių eilėdaros sistemas, nagrinėjo soneto formos perteikimą Churgino vertimuose. Ji paskelbė du straipsnius, skirtus anglų penkiapėdžio jambo ritmiką lietuviškuose sonetų vertimuose (1979, 1981). Elena Kuosaitė-Jašinskienė straipsnyje „Kai kurios Šekspyro sonetų vertimų problemos“ (1989) analizavo sonetų adresato klausimą Churgino verstuose sonetuose. Gedos vertimų knygos įvadiniam straipsnyje Viktorija Daujotytė trumpai pristatė Shakespeare'o sonetus ir Gedos atliktą darbą (2009). Minėtoje angliškoje antologijoje Čiočytė glaustai aptarė sonetų vertimus į lietuvių kalbą (2009). Aleksandras Šidlauskas apžvalginiam straipsnyje „Williamo Shakespeare'o sonetų pasaulyje“ glaustai apibūdino poezijos vertimo savitumus, palygino visus keturis sonetų ciklo vertimus (2013).

Šiandien tebėra aktualūs klausimai: kiek Shakespeare'o sonetų vertimus yra paveikusi lietuvių poezijos ir konkrečiai soneto tradicija ir, atvirkščiai, kiek Shakespeare'o sonetai ir jų vertimai turėjo reikšmės lietuvių soneto raidai. Pastarasis klausimas šiek tiek paliestas antologijos *Lietuvių sonetas* (1985) įvadiniam Viktorijos Daujotytės straipsnyje, konstatuojant, kad mūsų sonetas patyrė didžiausią Adomo Mickevičiaus ir Shakespeare'o įtaką, o su pastarąja siejami Vinco Mykolaičio-Putino (1955–1958) ir Churgino sonetai (Daujotytė, 1985, 20). Rusų šekspyrologas Michailas Morozovas, tyrinėdamas Samuilo Maršako sonetų vertimus, kaip vieną svarbiausių jų meniškumo kriterijų įvardijo poetinio balso lankstumą, tembro ir intonacijos kaitą viename sonete bei įvairovę visame cikle (Morozov, 1985, 5–6). Šis aspektas būtų aktualus ir tyrinėjant lietuviškuosius sonetų vertimus, juolab kad pati soneto prigimtis yra muzikinė (be provansališkosios „dainelės“, itališkosios sąvokos *sonetto* pagrindas yra *son* – „garsas“). Be to, įdomu pasiaiškinti, ar vertimuose išlieka atskiriems sonetams būdingas žodynas, saviti vaizdiniai ir palyginimai, ar labiau linkstama juos vienodinti.

Šiame straipsnyje pasitenkinama bendriausių Shakespeare'o sonetų vertimo klausimų iškelimu, aptariama, su kokiais iššūkiais susidūrė Geda, versdamas sonetus į lietuvių

kalbą, ir detaliau analizuojami šeši jo išversti sonetai. Geda, vertėjo veiklą pradėjęs 1972 metais, imdavosi įvairių kalbų (latvių, gruzinų, prancūzų, anglų, japonų) tekstų, naudodamasis pažodiniiais vertimais. Shakespeare'o sonetai yra paskutinis didelis jo vertimo darbas, kuriam jis savotiškai rengėsi versdamas Dante's poetinę autobiografiją *Naujas gyvenimas* (iš 30 eilėraščių joje yra 25 sonetai, paties autoriaus dar ir pakomentuoti – įdomus Dante's filologinės veiklos baras!). Vertimo analizė – lyginamojo pobūdžio darbas, reikalaujantis perprasti originalaus teksto reikšmės ir jų perteikimo kita kalba galimybes bei būdus. Tad rengiant straipsnį pirmiausia buvo atidžiai išsiskaitoma į originaliuosius Shakespeare'o sonetus ir aptariamas jų poetinės sintaksės bei semantikos figūrų perteikimas vertimuose, prasmės transformacijos. Naudotasi 2012 metais leidykloje „Bloomsbury Arden Shakespeare“ išėjusiu Katherine'os Duncan-Jones redaguotu sonetų leidimu, parengtu pagal pirmąją (Johno Wrighto) jų leidimo versiją. Analizuojant Gedos vertimus kartkartėmis žvilgtelima į, straipsnio autorių nuomone, didelės reikšmės jiems turėjusius Maršako vertimus, taip pat į kitus lietuviškuosius (Tyruolio-Šešplaukio, Churgino, Danieliaus, Marcinkevičiūtės) bei rusiškuosius (Boriso Pasternako, Aleksandro Finkelio, Aleksandro Fiodorovo, Nikolajaus Herbelio, Sergejaus Iljino, Modesto Čaikovskio) vertimus.

Poezijos vertimas kaip kompromisų menas

Dar 1978 metais belgų tyrėjas Raymondas van den Broeckas buvo išskyręs terminus, kuriais nusakomas priimtinas santykis tarp originalaus ir versto teksto: panašumas, analogija, adekvatumas, invariantiškumas, atitiktis ir naujausias jų – ekvivalentiškumas (Broeck, 1978, 49–58). Tačiau amerikiečių kilmės olandų mokslininko James'o S. Holmes'o nuomone, vertimas niekada neprilygs originalui. Vertėjas gali parinkti žodžius ar kitus elementus, kurie vertimo kalboje atliktų panašias funkcijas, bet šie niekada nebus visai ekvivalentiški (Holmes, 1988, 197). Jis taip pat pažymi, kad vienas vertimas neapėms to, ką gali keli to paties eilėraščio vertimai, išryškinantys vis kitus jo aspektus (Holmes, 1988, 51). Britų mokslininkas Francis R. Jones'as poezijos vertimą buvo pavadinęs kompromisų menu. Verčiant poeziją, rasti atitikmenis ypač sudėtinga, nes forma ir turinys čia neatskiriamai susiję. Ekvivalentiškumas visuose teksto lygmenyse praktiškai neįmanomas – vertėjui nuolat tenka rinktis, vieną aukojant kitam (Jones, 1989, 187). Savo ruožtu kartais iš pirmo žvilgsnio laisva parafrazė gali tiksliai perteikti originalo prasmę, nes atsižvelgia į asociacines žodžio reikšmes. Morozovas nurodo Maršako 33-čio soneto vertimą, kuriame dingsta epitetas *glorious* (rus. *славный*) (*Full many a glorious morning have I seen*) ir vietoje laukiamo *Я видел много славных утр* atsiranda *Я наблюдал, как солнечный восход*. Anglų kalboje epitetas *glorious*, jei kalbama apie orą, visada asocijuojasi su žydru dangumi, o svarbiausia – su saulėtu rytu (Morozov, 1985, 9). Ši prasmė išlaikyta ir Gedos vertime

(„Saulužę patekančią aš stebėjau“), tačiau dėl rimavimo neišvengta tam tikro poetinio primityvizmo.

Svarbus klausimas – kultūrinės epochos dvasios perteikimas vertime. Britų vertimo teoretikas Theodore'as Horace'as Savory, knygoje *Vertimo menas (The Art of Translation)* aptardamas vertimo mokyklų principų įvairovę, nurodo šešias problemas, ties kuriomis išsiskiria vertimo teoretikų nuostatos. Viena jų liečia epochos dvasią: „vertimas turi atskleisti originalo laikotarpį“ vs „vertimas turi atspindėti vertėjo laikotarpį“ (Savory, 1957, 50). Shakespeare'o vertėjui nemenkų rūpesčių sudaro ne tik tolimos kultūrinės realijos, bet ir kalbos archajiškumas (nors Shakespeare'as ir rašė ankstyvąja šiuolaikine anglų kalba – *Early Modern English*). Dėl to vertimas kartais gali prilygti tekstologo darbui, kuriam pasitelkiami specialūs žodynai, žinynai, komentarai. Populiarūs yra 1874–1875 metais Berlyne išėjęs vokiečių šekspyrologo Alexanderio Schmidto *Shakespeare'o žodynas (Shakespeare-Lexicon)*, kuris buvo ne kartą perleistas (pavyzdžiui, *Shakespeare Lexicon and Quotation Dictionary*, 1902; A. Шмидт, *Шекспировский лексикон*, 1971, kt.), 1910 metais Londone leidyklos *Blackie* išleistas Richardo Johno Canliffe'o *Naujasis Shakespeare'o žodynas (A New Shakesperean Dictionary)*, minėtas Duncan-Jones redaguotas sonetų leidimas su komentarais.

Atskira vertimo iš anglų į lietuvių kalbą problema yra kalbų gramatinės sandaros ir fonetikos skirtybės. Gedos vertimuose, kaip ir originaliuose sonetuose, išlaikyti penki kirčiuoti skiemenys, vienodos dveilio galūnės (nors kirtis eilutėse paprastai neturi pastovios vietos). Tačiau angliškojo rimavimo pagrindą sudaro priebalsiai, o lietuviškojo – balsiai. Pavyzdžiui, 1-mame Shakespeare'o sonete yra 183 balsiai ir 297 priebalsiai, Gedos vertime – 199 balsiai ir 198 priebalsiai; atitinkamai 5-tame sonete – 191 balsis ir 304 keturi priebalsiai, Gedos vertime – 185 balsiai ir 210 priebalsių. Tai lemia originalo ir vertimo intonacijos neatitikimus, skirtingą tarpžodinių pauzių padėtį ir galiausiai nevienodą kūrinių skambėjimą.

Svarbu ir tai, kad anglų kalboje kur kas daugiau vienskiemenių žodžių nei lietuvių (beje, ir rusų) kalbose. Apskaičiuota, kad 1000 angliškų žodžių tekstą sudaro 824 vienskiemeniai, 132 dviskiemeniai, 30 triskiemenių, 6 keturiaskiemeniai, 1 penkiaskiemenis žodis; lietuvių kalboje atitinkamai 269 vienskiemeniai, 358 dviskiemeniai, 239 triskiemeniai, 103 keturiaskiemeniai, 29 penkiaskiemeniai, 2 šešiaskiemeniai žodžiai (Kasteckaitė, 2005, 22). Pavyzdžiui, Shakespeare'o 1-mame sonete yra 107 žodžiai, iš jų 77 vienskiemeniai, skiemenų skaičius eilutėje įvairuoja nuo 9 iki 12; Gedos vertime belieka 68 žodžiai, iš jų net 49 yra daugiaskiemeniai, dominuoja 11 skiemenų eilutė. 5-tą originalų sonetą sudaro 105 žodžiai, iš jų 78 vienskiemeniai, skiemenų skaičius eilutėse įvairuoja nuo 8 iki 11, dažniausiai jų 10; Gedos vertime yra 72 žodžiai, iš jų 49 daugiaskiemeniai, skiemenų skaičius visose eilutėse vienodas – 11. Savaiame suprantama, kad informacijos kiekis tuose skirtingų kalbų metrinuose ir ritminiuose vienetuose telpa nevienodas. Bandant lietuviškai perteikti visas originalo detales ir norint išlaikyti jo metrą, tektų dirbtinai suspausti sintaksę, dėl to vertimas prarastų kalbos natūralumą, o kartu ir poetiškumą.

Tokiu būdu verčiant neišvengiamas lingvistinis nuostolis ir būtinybė antraeiles detales aukoti dėl esminių. Morozovas pastebi, kad Maršako vertimuose atsisakyta eufuistinio stiliaus elementų, smulkių išorinio piešinio detalių ir susikoncentruota ties svarbiausiais įvaizdžiais ir palyginimais, taip išsaugant pirminį jausmų naujumą: „Gebėjimas nustatyti kiekvienos detalės reikšmę yra vienas svarbiausių poeto vertėjo meistriškumo elementų“ (Morozov, 1985, 8).

Pagrindinė Shakespeare'o sonetų vertimų problema – jų daugiareikšmiškumas, subtilūs semantiniai niuansai. Sonetus galima perskaityti siaurinant ir plečiant, konkretinant ir apibendrinant jų prasmę. Svarbiausia sonetų tema tradiciškai laikoma meilė, bet iš jos kyla kitos – bėgančio laiko, gyvenimo ir grožio trumpalaikiškumo, poezijos nemarumo, aistrų suvaldymo – temos. Kiek jos išryškės vertime, priklauso nuo vertėjo pasirinkimo. Perteikdamas daugialypių, kintančių jausmų istoriją Shakespeare'as pasitelkia didelį poetinės retorikos arsenalą (nors vėlesniems, baroko, poetams jo sonetai jau atrodė ganėtinai paprasti), sukuria rafinuoto aristokratizmo ir šiurkštaus liaudinio stiliaus kontrastus, kuriuos atkurti kitos kalbos priemonėmis gana sudėtinga.

Itin daug komplikacijų sukėlė giminės kategorijos nebuvimas anglų kalboje, trukdęs aiškiau nustatyti sonetų adresato lytį ir davęs peno įvairiems filologiniams, psichoanalitiniams, sociologiniams jų komentarams. Stabtelkime ties šiuo klausimu ir pažvelkime, kaip jis sprendžiamas Gedos vertimuose.

Sonetų lyrinis subjektas ir adresatas

Tradiciškai Shakespeare'o sonetai skirstomi į dvi temines grupes. Pirmąją sudaro 126 sonetai, skirti draugui, šviesiaplaukiam jaunuoliui. Iš jų 1–17 sonetai dar vadina mi sonetais apie palikuonis (*procreation sonnets*), kuriuose poetas ragina draugą vesti ir palikti įpėdinių („vaikavimosi tema yra baisiai neįprasta, ko gero, niekur anksčiau nematyta“, – Greenblatt, 2007, 219). Pastebėta, kad 18–99 sonetuose daugiau idealizacijos, jausmų giedros, juose apdainuojamas draugo grožis, kurį įamžina poeto eilės, o 100–125 sonetuose atsiranda kartėlio, nerimo, abejonių, protesto prieš nenumaldomą kaitos dėsnį. Antrąją sonetų grupę sudaro 127–152 sonetai, kuriuose pasirodo tamsioji dama, supriešinanti draugą ir poetą. Retkarčiais šalia lyrinio subjekto-poeto, adresato ir tamsiosios damos sušmėžuoja ketvirtas veikėjas – poetas konkurentas. Du paskutiniai sonetai (153 ir 154) yra atsiję nuo visumos, juose pasitelkus mitinius personažus (Kupidonas, Diana) apdainuojami Bato gydomieji šaltiniai.

Būta daugybės bandymų pirmuoju asmeniu kalbantį sonetų subjektą-poetą susieti su pačiu Shakespeare'u. Iš tiesų, galima pastebėti tam tikrų autoriaus „įsirašymo“ į sonetus ženklų. Ryškiausi pavyzdžiai yra 135-tas ir 136-tas sonetai, kuriuose žaidžiama žodžio *will* (kartu su būsimąjo laiko pagalbinio veiksmažodžiu *will*), pavartotu atitinkamai 11 ir 7 kartus, kalambūrinio daugiaprasmiškumu: *Will* – Shakespeare'o vardo trumpinys Vilis

ir „valia/geismas“. Gedos 135 soneto vertime kalambūras paaiškinamas parodant, kaip jame jungiasi skirtingų reikšmių žodžiai („Ne veltui Vilio vardą aš nešioju / Jis reiškia valią, geismą ir troškimą“), Churgino, taip pat rusiškuose Maršako ir Finkelio vertimuose jis ignoruojamas, o Fiodorovo vertime išlaikomas. Gedos verstame 136-tame sonete tiesioginio žodžių žaismo su Vilio vardu nebelieka, bet jis yra aiškus iš konteksto – prieš tai buvusio soneto. Panašumų su Shakespeare’u išvelgiama ir 73-iame sonete, kuris pradamas belapio medžio vaizdiniu (kaip žinoma, Shakespeare’as buvo plikis). Sąsajos su autoriumi bandoma ieškoti ir paskutinėje šio soneto eilutėje, žodį *well* traktuojant kaip vardo *Will* atitikmenį.

Vyriškosios lyties adresatas 1–126 sonetuose tyrinėtojus paskatino kalbėti apie autoriaus homoseksualumą ir sonetuose apdainuotą meilę tos pačios lyties asmeniui (atrodytų, tai sunkiai įsivaizduojama protestantiškoje Anglijoje, bet reiktų prisiminti iš Antikos paveldėtą renesansinį vyrų draugystės kultūrą ir tai, kad tuo metu, kaip teigia Morozovas, „draugystės išpažinimų kalba buvo panaši į meilės madrigalų kalbą“ (Морозов, 1985, 14). Daug sumaišties sukėlė 1640 metais puritoniškoje aplinkoje išėjęs netikslus Shakespeare’o sonetų leidimas, kurio redaktorius Johnas Bensonas adresatą „jis“ ištaisė į „ji“; 1780 metų Edmando Malone’o redaguotame leidime šis iškraipymas buvo atitaisytas. Pfisteris minėtos antologijos įžangoje pažymi, kad aistra tarp tos pačios lyties subjekto ir adresato bei jų meilės trikampis su „tamsiąja dama“ buvo svarbūs sonetynui tampant kanonu. Viktorijos laikų Anglijoje iškreiptų ir žeminančių aistrų vaizdavimas veikiau trukdė nei padėjo sonetams išgarsėti, tačiau už Anglijos ribų ir kai kuriuose rateliuose pačioje Anglijoje toks seksualumo vaizdavimas žavėjo skaitytojus (Pfister, 2009, 16–17).

Stephenas Greenblattas, išstudijavęs daugybę monografijų, studijų, komentarų apie Shakespeare’o aplinkos erotinę terpę, jo sonetus, taip pat pagal parašymo laiką ir galimą adresatą (pavyzdžiui, grafą Southamptoną) jiems artimas poetas *Venera ir Adonis, Lucrecijos išniekinimas*, teigia, kad autoriaus svyravimas tarp homoseksualumo ir heteroseksualumo, viena vertus, yra sąmoningai pasirinktas poetinis sumanymas, kita vertus, jis pasireiškia kaip asmens ir dramaturgo esybės dalis, kaip „dviguba būtis“, „atsargumo kodas ir slapukavimo patirtis“, „nepataisomas papratimas kaitalioji įsivaizduojamas tapatybes“, gebėjimas būti „visur ir niekur, užimti visas pozicijas ir išslysti iš bet kokių apribojimų gniauztų“. Greenblatto teigimu, sonetų rašymas – rafinuotas dviraiškių žaidimas su rizikos prieskoniu, kurio „keblumas buvo sudaryti patį stipriausią intymumo, atvirumo ir jausmų pažeidžiamumo įspūdį, bet iš tikrųjų neatskleisti nieko kompromituojančio niekam, kas nepriklauso artimiausių žmonių ratui. [...] Pernelyg atsargūs sonetai buvo lėkšti ir galėjo tik parodyti, kad poetas nuoboda; pernelyg suprantami sonetai galėjo mirtinai įžeisti“. Dėl to Shakespeare’as į kiekvieną sonetą įpina neigimo principą, kad „susidūręs su pasipiktinusiū skaitytoju, [...] visada galėtų pasakyti: Jūs mane neteisingai supratote“: „poeto meistriškumas demonstruojamas visu įtaigumu, jei tolimiausiuose užribiuose esančius eilės sujaudina ir sudomina, nors apie pagrindinius veikėjus jie nežino

nieko, netgi jų vardų“. Vis dėlto sprendamas komplikuo­ tą lyčių santykių Shakespeare'o sonetuose klausimą, Greenblattas daro prielaidą, kad „savo ekstaziško idealizavimo energiją [autorius] nukreipė į jaunuolį, o geismą – daugiausia į meilužę“ ir kad moters vaidmuo juose yra pats mažiausias – ji „bevardė, beveidė“, „aistros ir pasibjaurėjimo sampyna“; „Visas projektas žlugs, jei vaikas bus bent kiek panašus į motiną, nes tikslas yra atgaminti tik veidrodinį tėvo atvaizdą“. Ir dar daugiau: pats „Shakespeare'as užėmė moters, kurią apvaisinti jis ragino jaunąjį vyrą, vietą; poeto, o ne moters sąrėmiai sukurs neblėstantį jaunuolio paveikslą“ (Greenblatt, 2007, 219–244).

Paulas Edmondsonas ir Stanley Wellsas pastebi, kad Shakespeare'o sonetuose akivaizdžių nuorodų į adresato lytį nėra daug. Sprendžiant iš kreipinių ir vyriškosios giminės įvardžių, tik dešimt pirmosios grupės sonetų aiškiai adresuoti vyrui ir tik septyni kitoje grupėje – moteriai. Kitų sonetų adresatą galima numanyti iš konteksto ar temos. Kai kurie pirmosios dalies sonetai įtraukiami į antologijas tiesiog kaip sonetai apie meilę, o 18-tą ir 116-tą sonetus mėgstama skaityti per heteroseksualų vestuves ar laidotuves (Edmondson, Wells, 2004, 28–31).

Geda, interpretuodamas lyrinio subjekto ir adresato santykius, elgiasi laisvai ir tarsi sutinka su Judelevičiaus mintimi, kad „Šekspyro sonetai nėra nei paprastas lyrinis dienoraštis, nei grynai autobiografinis ciklas“ (Judelevičius, 1986, 714). Jis dažnai konkretina adresato lytį, panaikindamas dviprasmybes ir paprastai nurodydamas moteriškąją, įveda adresatą ten, kur jo nėra, arba, kur įmanoma, laikosi neutralumo, kategoriškiau traktuoja subjekto ir adresato hierarchinius santykius. Pavyzdžiui, 1-mo soneto vertime, apibūdindamas adresatą kaip priešą sau pačiam (*Thy self thy foe, to thy sweet self too cruel* – Tu pats esi savo priešas, savo mielai esybei per žiaurus²; čia priešinama *foe* ir *sweet* kaip prieštaringos asmenybės pusės), Geda panaudoja šiurkštų „kaimišką“ epitetą („priešas neraliuotas“), kuriuo kone paneigia aristokratinę adresato kilmę ir pabrėžia pranašesnį eilėraščio subjekto-poeto statusą. Shakespeare'o sonete iškeliami paradoksali mintis, kad ne žmogus naudojasi gyvenimu, o gyvenimas naudojasi žmogaus grožiu ir jaunyste. Paskutiniame dvieilyje draugui liepiama gailėtis to, ką jis daro, antraip gyvenimas, būdamas besotis, jį sunaikins. Gedos vertime nelieka ne tik kurtuazinio kolorito, bet ir subtilaus balansavimo tarp pagyrimo ir pamokymo, išreiškiamas rūstesnis kaltinimas draugui, o baigiamojoje strofoje išsakoma viltis, kad jis prisidės kuriant ir tobulinant pasaulį, „išleis daug ūglių, atvažų jaunų“. 5-tame sonete gamtinėmis analogijomis kalbama apie laiko tėkmę. Žiema nuvainikuoja vasaros didybę, anksčiau garbinta „grožio industrija“ tampa kvaila, tačiau išlieka išgryninta vasaros žiedų substancija, aromatas (*A liquid prisoner pent in walls of glass* – „Lakus belaisvis į stiklus įkliuvęs“). Taip reiškiami humanistinė mintis, kad vaikuose ga-

² Čia ir toliau pažodinis sonetų vertimas Deimantės Veličkienės. Jis pateikiamas be kabučių ir lietuvių kalbos požiūriu kartais gali būti ne visai stilingas ar taisyklingas, nes norima išlaikyti originalui kuo artimesnes žodžių reikšmes. Lietuviškąjį įvairių autorių poetiniai vertimai cituojami kabutėse, kitų kalbų – pateikiami kursyvu.

lima išsaugoti jaunystę ir vasaros grožį, pasipriešinti mirčiai. Adresato lytis sonete nenurodyta; Gedos vertime subendrinantis *every* keičiamas dominuojančiu įvardžiu „mes“, į laiko tėkmę įtraukiant ir subjektą, o vieną kartą pavartotas įvardis „tu“ („Net nematai...“) yra asmeniškiesnio ryšio su adresatu nuoroda. 10-tame sonete poetas aistringai bando perkalbėti draugą, pergudrauti užkietėjusį vienišų ir sykiu išspręsti savo santykių su juo problemą. Soneto potekstėje ryškėja sudėtingų tarpasmeninių ryšių linijos: poetas kaltina draugą dėl neatsakytos meilės, pavyduliauja dėl galimos neištikimybės ir ragina jį sukurti šeimą su moterimi, palikti palikuonių – tai atnaujintų jūdvių santykius ir būtų visapusiškai naudingas problemos sprendimas: *O, change thy thought, that I may change my mind; / [...] Or to thyself at least kind-hearted prove* (O! Pakeisk savo požiūrį, kad aš persigalvočiau; / [...] Arba bent jau sau būk geraširdis). Gedos vertime prarandama ryšio aistra ir atvirumas, nutylimos užuominos į homoseksualumą (panašiai kaip ir Maršako vertime), desperatiškai ir kiek melodramišškai reikalaujama pasikeisti („O būk kitoks, ir viską tau atleisi!“), o dvieilyje beveik visai išnyksta žodžių žaismas ir paradoksali mintis apie kompromiso naudą (*Make thee another self, for love of me, / That beauty still may live in thine or thee* – Pratešk save iš meilės man, / Kad grožis ir toliau gyvuotų tavo vaikuose ir tavyje): „Lai žavesys ne vien tik čia užtrunka, / Leisk jį kartot – ir sūnų ir anūką“. Be to, vertime ignoruojama epochos detalė: Shakespeare'as, apibūdinamas adresato manieras, vartoja būdvardį *gracious* („maloningas/galantiškas“), kuriuo charakterizuojami karališkosios šeimos ir kilmingi asmenys (*Be, as thy presence is, gracious and kind* – Būk kaip tavo išvaizda/ laikysena, maloningas/galantiškas ir švelnus); Geda pasitenkina antruoju, socialinių konotacijų neturinčiu epitetu *kind* („švelnus“).

Poetinės sintaksės ir semantikos figūrų perteikimas 18-to, 73-čio, 116-to sonetų vertimuose

Šiame skyriuje aptarsime Gedos pasirinkimus verčiant originalo poetinės sintaksės ir semantikos elementus, bet pirmiausia atkreipsime dėmesį į Savory išgrynintą kultūrų santykio dilemą vertime.

Versdamas Dante's *Naują gyvenimą* ir stilistiškai sau artimesnę François Villono poeziją, taip pat ir Shakespeare'o sonetus, Geda, atrodo, specialiai nesiekė rekonstruoti praeities dvasios, tačiau jos visai ir neignoravo. Pastaruoju atveju, negalėdamas atsiremti į lietuviškąją Renesanso poeziją, t. y. imituoti, stilizuoti tai, ko nebuvo, jis rėmėsi į *realią* lietuvių kultūrą ir kalbą, darė reveransus „senovei“ atsigręždamas į šnekamosios liaudies kalbos klodą – tarmes, archaizmus, tautosakinę leksiką, frazeologizmus. Pavyzdžiui, 1-mame sonete atsiranda žodžiai: „geidaujame“, „leisdamas ant vėjo“ ir net vulgaroko atspalvio „priešas neraliuotas“; 5-tame sonete – „šalčmirystė krato“, 10-tame sonete – „godoja“, 27-tame sonete – „keliūtės“ (siauras, mažas kelelis rytų aukštaičių tarmėje). Kai

kuriais atvejais Geda gerokai rizikuoja, nes jo perrašytas Shakespeare'as „įžeminamas“ ir „suprastinamas“, o „vietinis“ žodynas kartais net vieno soneto ribose kontrastuoja su intelektualiąja filosofų kalba, su mūsų įsivaizduojama „aukštąja“ Renesanso kultūra. Kita vertus, būtent skirtingų kalbos kodų disonansai yra svarbi Shakespeare'o sonetų ypatybė, ir Gedos kalbos eklektiškumas gali būti suvoktas kaip bandymas priartėti prie jų autentiško stiliaus.

Dar vienas klausimas: kaip Geda elgiasi su manierizmu, konkrečiai – su angliškuoju eufuizmu, Shakespeare'o pajuoktu ir sektu poetiniu stiliumi? Dažnai turbūt jam neliko kitos išeities, kaip atsisakyti perteklinės puošybos ir eiti poetinio teksto redukavimo keliu. Pavyzdžiui, 1-mo soneto vertime išnyksta sudėtingi šviesos ir akių vaizdiniai: „O tu, patsai save išsižiūrėjęs. / Gražumui savo viską atiduodi“ (*But thou, contracted to thine own bright eyes, / Feed'st thy light's flame with self-substantial fuel* – Bet tu, kuriam rūpi tik tavo gražios akys, / Kurstai savo ugnies šviesą naikinančiu kuru; čia grožis palyginamas su žvakės liepsna, kuri sunaikina pačią žvakę). Kartais vertėjas bando išlaikyti vieną kitą specifinį autoriaus žodį. 5-to soneto dvielyje matome Shakespeare'ui būdingą „substanciją“: „Mes matome, kas žiedui atsitiko, / Tačiau skaisti substancija išliko“ (*But flowers distill'd though they with winter meet, / Leese but their show; Their substance still lives sweet* – Bet distiliuotos gėlės, nors su žiema jos susitinka, / Netenka savo išvaizdos, tačiau jų substancija išlieka kvapi). Didelius prasmės nuostolius sudarytų oksimorono, Renesanso pamėgto poetinės priemonės paradoksui ir žaismei kurti, atsisakymas. 8-to soneto klausimas vertime primena originalą („Kodėl manai, kad liūdesys – malonė, / O tikro džiaugsmo tau beveik nereikia“), bet jame prarandamas minties kontrastingumas ir žaismingumas (*Why lovest thou that which thou receivest not gladly / Or else receiv'st with pleasure thine annoy?* – Kodėl mėgsti tai, ką priimi ne su džiaugsmu / Arba su malonumu priimi tai, kas tave skaudina/vargina).

Kitas istoriškumo aspektas – Shakespeare'o epochos realijų ir būdingų vaizdinių perteikimas. Kai kurių Gedos sonetų vertimas rodo, kad į juos buvo per daug nesigilinta. 45-tas sonetas, matyt, dėl būtino skiemenų skaičiaus pradedamas keistokai – sujungiamuoju jungtuku („O kitos stichijos – vanduo ir oras, / Kaip žinome, lengvesnės mūs visatoj“), kuri galėtų pateisinti tęsiama ankstesnio soneto mintis. Tai, kad Geda pabrėžia temines sonetų jungtis, kad yra linkęs traktuoti sonetus kaip vientisą ciklą, nėra nepagrįsta: tyrinėtojai tas jungtis irgi išvelgia (Edmonson, Wells, 2004, 28–35; Аникст, 1984, 298). 44-tame sonete taip pat kalbama apie elementus stichijas – orą, vandenį, žemę, ugnį, iš kurių sudaryti gamta ir žmogus. Tačiau Geda šiuose dviejuose sonetuose nepaiso elementų semantikos, kuri formuoja ir sonetų prasmę, juose reiškiama aukštesniųjų, atstumus įveikiančių meilės mediatorių – oro ir ugnies, t. y. minties ir dvasios, priešpriešą

žemesniesiems elementams – vandeniui ir žemei. Cituoto 45-to soneto pradžioje kaip lengvesnis elementas vietoje ugnies neteisingai nurodomas vanduo³.

Detaliau panagrinėsime poetikos elementų perteikimą trijų sonetų vertimuose. Pastebėjome, kad daugumos Shakespeare'o sonetų semantinį branduolį sudaro išplėstinė metafora, o sintaksinis jų pagrindas yra antitezė, kuri atliepia soneto struktūrą.

18-tas sonetas remiasi vasaros dienos ir mylimojo (-osios) lyginimu, priešinant trum palaikį, gamtos jėgų niokojamą vasaros dienos grožį (1-ma ir 2-tra strofa) ir mylimojo (-osios) grožį, kuris amžiams lieka poeto posmuose (3-čia strofa). Sonete nėra aiškių adresato lyties požymių, tik „vasaros dieną“ galime suprasti kaip nuorodą į jauną, bet jau gana brandų amžių. Būdvardis *temperate* antroje eilutėje tiktų nusakyti tiek mylimajai ar mylimajam (santūrus/-i), tiek vasaros dienos orui (švelnus, vidutinis). Gedos vertime sujungiamos abi šio žodžio reikšmės („Tu santūri, mielesnė, malonesnė“), o adresatu pasirenkama (kaip Churgino, bet skirtingai nuo Tyruolio-Šešplaukio ir Marcinkevičiūtės vertimų) moteris. Pažymėtina, kad šiame sonete moteris gali būti traktuojama ir kaip šydas, po kuriuo slepiasi erotinė vyrų draugystė, taip pat ir tai, kad sonetas gali apdainuoti ne tik mylimą žmogų, bet ir pačią jaunystę (lietuviškai tokiu atveju vis tiek reikėtų vartoti moteriškąją giminę).

Sonetas pradedamas klausimu, kuris lemia skaitymo kodą: *Shall I compare thee to a summer's day? / Thou art more lovely and more temperate* (O jei palyginčiau tave su vasaros diena? / Tu mielesnis ir nuosaikesnis). Gedos vertime klausimas išnyksta, mintis reiškiamą paprastu teiginiu („Palyginčiau su vasaros diena“), tuo prarandant betarpiško bendravimo situaciją (monologinį kelią renkasi Churginas ir Marcinkevičiūtė, o Danieliaus ir Tyruolio-Šešplaukio vertimuose išsaugoma sintaksinė originalo struktūra).

Shakespeare'as sonete kuria išradingas saulės ir vasaros personifikacijas (saulė – padangių akis, jos auksinis veidas apsiniaukia, vasaros nuoma gamtoj tokia trumpa). Geda saulę pervadina paprasčiau – „ryškia dangaus šviesa“, atsisakydamas ir antro katreno oksimorono: *natures changing course vntrim'd* (nekintančios gamtos kaita). Vertėjo tikslai čia minimalūs: perteikti pokytį, būties kontrastingumą, akcentuoti 5-tos ir 6-tos eilučių antitezę („Tai akina ryški dangaus šviesa / Tai darganos pavidalus užstoja“), kuri dar

³ Atskira tema būtų sonetų rinkinio (ne)redagavimas. Leidinys puošnus, su dailininko Alfonso Žviliaus iliustracijomis, bet redaktoriaus pavardė jame net nepaminėta. Sonetuose likę nudėvėtų poetinių štamų (8-tame sonete „skausmo paslaptis gilioji“), skambių frazių, keliaujančių iš vieno soneto į kitą, netaisyklingų kalbos formų, rašybos, skyrybos, kirčiavimo klaidų, kai kuriuose net ne po vieną, iki galo neišgrynintų įvaizdžių ir dėl to atsirandančios semantinės painiavos. Pavyzdžiui, 1-mame sonete minimas vaismedis, kuris toje pačioje strofoje „pražysta“ rožės žiedlapiais, o soneto pabaigoje vėl „virsta“ rože. 10-tame sonete akis bado tautologija: „Nėra dienos, kad bent paliautum griauti / Didingo rūmo yrančius griuvesius“. Visai nesuprantama 14-to soneto frazė „Kur kunigaikštis, kur vėžiai žiemoja“. Šio posakio apytiksliai lietuviški atitikmenys būtų: „kur pipirai auga“ (grasinimas), „kur šuo pakastas“ (priežasties žinojimas), bet nė vienas jų neatitinka eilėraščio konteksto. 73-čio soneto pirmo katreno dviejose eilutėse tik dėl rimo kartojama dalelytė „vos“, o trečiame trūksta kabelio prieš šalutinį sakinį (sic!). 135-tame sonete likusi rašybos („neveltui“) ir kirčiavimo klaida („Kaip vandenynė, sklidinam vandens / Suranda vietą valdingieji lietūs“). Tokių pavyzdžių sąrašą būtų galima tęsti ilgai.

sustiprinama išplečiant originalo anaforą (6-ta, 7-ta eilutės pradedamos jungtuku *and*, o Gedos vertime 5–7 eilutės – įvardžiu „tai“).

Trečiame soneto katrene įvedama mirties ir amžinybės tema: mylimasis (-oji) ne tik prilįgsta vasaros dienai, bet ir ją pranoksta. Amžinybė nusakoma įvairiaprasmėmis metaforomis: *eternal summer, eternal lines to time* (amžina vasara, amžinos laiko linijos). Vertime atsiranda sukonkretintos laiko nuorodos („Tavoji vasara neturi pabaigos. / Tau netrumpės nei *mėnesiai*, nei *dienos*“), kurias renkasi Maršakas (*А у тебя не убывает день, / Не увядает солнечное лето*) ir Churginas („Tik tavo vasara švytės, / Ir neaptemdys jos nė valandėlės“), tačiau kartu su visa eilute kaip, beje, ir Maršako vertime, eliminuojamas dešimtos eilutės kalambūras (*Nor lose possession of that fair thou ow'st* – Ir neprarasi to grožio, kurį turi/esi skolingas; *ow'st* reiškia ir „turėti“, ir „būti skolingam“ (gamtai). Vis dėlto šis nuostolis nėra didelis palyginti su kitu. Originale svarbi mirties personifikacija, nuoroda į mirties šešėlį arba į mirties šešėlių slėnį, minimą 23-čioje psalmėje ir reiškiantį „būti mirtingam“ (*Nor shall Death brag thou wander'st in his shade / When in eternal lines to time thou growest* – Ir mirtis negalės pasigirti tavo klajonėmis jos šešėlių slėnyje / Nes tu amžinai gyvensi posmuose). Galima numanyti, kad adresatas stovi ant tobulo gyvenimo ir pranykimo ribos, blaškosi tarp išminties ir grožio pasaulių, o poetas padeda jam peržengti šią ribą, pasirinkti iš esmės. Geda šešėlį susieja tik su nerimu, rūpesčiais, baime („šešėlis tau neperbėgs anei vienas“), taip susilpnindamas soneto dramatiškumą ir adresato padėties dilemiškumą.

Shakespeare'o dveilio paskirtis – netikėtumo efektas, kurį teikia amžinybės metaforos iškodavimas, poeto ir adresato santykių bei kiekvieno jų dramos sprendimas, atrasta nauja perspektyva, laikinumo ir amžinumo pusiausvyra: *So long as men can breathe or eyes can see, / So long lives this and this gives life o thee* (Kol žmonės kvėpuos ir akys matys / Tol gyvuos šis eilėraštis ir tu gyvensi jame). Nuo komplikuočių dviejų žmonių meilės santykių – mylimojo aukštino ir nerimastingo jo meilės atsako laukimo, dėkingumo už jo vardo įamžinimą provokavimo – pereinama prie egzistencinių klausimų: kalbama apie poezijos ir ryšių su žmonėmis vertę, atminties svarbą, įteigiama mintis, kad gyvename tol, kol yra bent vienas, galintis paliudyti mūsų egzistenciją, ir savo ruožtu, kad poezija bus skaitoma tol, kol gyvuos žmonija (įdomu, kad keturi rusų vertėjai – Maršakas, Herbelis, Iljinas, Čaikovskis – atvėrė vis kitus čia suminėtus šio dveilio prasmės niuansus). Jis gali būti perskaitytas ir kaip poeto savimonės manifestacija, aukštas savęs įvertinimas. Poetas suteikia sau paskutinio žodžio teisę, o adresatui, gana nepastoviam ir kaprizingam, leidžia suprasti, kad jis vienas ir jo grožis nieko negali, ir tik poeto talentas garantuos jų dviejų nemirtingumą. Patetiškas ir lengvasvoris Gedos dveilis („Tu būsi amžinai su žmonėmis / Kol mato akys, daužosi širdis“) neleidžia nuspėti potekstėje glūdinčių sudėtingų poeto ir adresato santykių ir neperteikia aštresnės gyvenimo ir mirties priešpriešos.

73-čias sonetas apibūdinamas kaip vienas didžiausių Shakespeare'o poetinio meistriskumo pavyzdžių (Аникст, 1984, 333). Jame plėtojama poeto senatvės, artėjančios mirties tema, su kuria gretinama meilės tema, ryškinama tiesos ir meilės, objektyvaus

ir subjektyvaus realybės matymo sankirta. Sonetą galima aiškinti ir kaip metaforišką jaunystės bei aistrų mirtį. Pastaroji interpretacija Gedos vertime vargu ar atsekama, nors tam tikri įvaizdžiai išlikę: pagrindinė ir aiškiausia nuoroda *ashes of youth* (jaunystės pelenai), išversta „dienų pelenai“, išreiškia prabėgusio gyvenimo prasmę.

Semantinis soneto pagrindas – išplėstinė senatvės metafora, detalizuojama nykimo (vėlyvo rudens, vakaro, nakties, gęstančio laužo) vaizdiniais. Jame svarbi sintaksinė laipsniavimo figūra, lemianti tam tikrą žvilgsnio horizontą ir kryptį. Laiko atkarpos išdėstomos mažėjimo tvarka: iš pradžių kalbama apie metų laiką, paskui apie dienos metą, galiausiai apie paskutines valandas. Akiplotis siaurėja, užsiveria, žvilgsnis krypsta žemyn, į kapo tamsą. Shakespeare'o sonetuose reikšmingą vaidmenį atlieka spalvos; pavyzdžiui, geltona reiškia prabėgantį laiką, senatvę (17-tas ir 104-tas sonetai). Šiame sonete geltoną medžių spalvą, saulėlydį, rusenantį laužą pamažu keičia juoda spalva, kol spalvos pranyksta, panašiai kaip dieną keičia naktis, gyvenimą – mirtis. Svarbią ritminę ir struktūrinę funkciją sonete atlieka kartojimo figūra. 7-toje eilutėje perteikiamas nakties, kuri prilipsta mirčiai, lėtas artėjimas: *Which by and by blacke night doth take away*. Pirmo katreno frazė *in me behold* (manyje regi) atsikartoja antro ir trečio katrenų pradžiose sinonimiška fraze *In me thou seest* (manyje matai), kurios ne tik išryškina soneto strofiką, bet ir akcentuoja jame svarbų stebinčiojo žvilgsnį.

Galima sakyti, kad Gedai, tiesa, ne be tam tikrų išlygų, pavyko perteikti nykimo metaforas, kai kuriuos pakartojimus, kitus poetinės semantikos ir sintaksės elementus. Pirmame katrene atkuriamas rudens vaizdinys, kuriuo sužadinama emocija: *That time of yeare thou maist in me behold / [...] Vpon those boughes which shake against the could* („Dabar matai many tą metų laiką, / Kai vos keli lapeliai nurausvėję / Atvėsusioj aukštybėje vos laikos“). Atsekama laipsniavimo figūra, panašus laiko atkarpų išdėstymas – ritmiškas kritimas žemyn, užsivėrimas, nuoseklus ėjimas link „karsto dangčio“, link „kapo“. Vertėjas sukuria gęstančių spalvų įspūdį, nors nelieka kai kurių spalvų niuansų ir tokio ryškaus jų kontrastingumo kaip originale: geltoną spalvą kažkodėl keičia raudona („lapeliai nurausvėję“), o juoda numanoma tik iš konteksto (abiem atvejais panašiai kaip Maršako vertime). Geda išsaugo svarbiausią soneto pakartojimą, palaikantį trijų katrenų struktūrą ir sustiprinantį vertime gana gerai perteiktą ritmą („Dabar matai many“, „Dabar many“, „Matai many“). Tačiau čia, kaip dažnai ir kitur, atsisakyta eufuistinės poetikos elementų, smulkių puošybinių detalių. Išnyksta antros soneto eilutės inversija, kurianti ištuštėjusio medžio įspūdį: *When yellow leaues, or none, or few doe hange* (Kai geltoni lapai, arba jokio, arba keletas kabo; įprastinė tvarka būtų: visi, keletas, nė vieno). Supaprastinama sudėtinga laužo personifikacija (*In me thou seest the glowing of such fire, / That on the ashes of his youth doth lye, / As the death bed, whereon it must expire* – Matai many rusenantį laužą, / kuris guli ant jaunystės pelenų, / kaip ant mirties patalo, kuriame užges): „Matai many atošvaitas ugnies, / Kurios dienų pelenuose rusena, / O tai kas buvo, gyvasčiu pleveno...“ (plg. su

Maršako vertimu: *Во мне ты видишь блеск того огня, / Который гаснет в пепле прошлых дней, / И то, что жизнью было для меня...*). Vertėjui teko rungtis su sudėtingu, istorines asociacijas keliančiu ir visą įvykių grandinę sužadinančiu bažnyčios choro griuvėsių vaizdiniu: *Bare ruin'd quiers, where late the sweet birds sang* (Tušti bažnyčios choro griuvėsiai, kur neseniai giedojo paukščiai). *Aliuzijų žodyne* (Webber, Feinsilber, 1999, 42) ir kituose šaltiniuose šis vaizdinys siejamas su Henriko VIII laikų religiniu perversmu, Anglijos bažnyčios atsiskyrimu nuo Romos katalikų bažnyčios, kai buvo griauunami vienuolynai, išžudyta daugybė valdovo politikai prieštaravusių vienuolių. Gedos vertime šios istorinės konotacijos sunkiai išskaitomos, nors dalinio sprendimo bandoma ieškoti sujungiant gamtos ir griuvėsių vaizdinius, kuriais akcentuojamas „viršaus“ praradimas („O švilpė paukščių chorai, o skambėjo! / [...] Jau atimtas ir kupolas dangaus“).

Baigiamajame dveilyje (*This thou perceu'st, which makes thy loue more strong, / To loue that well, which thou must leaue ere long*) paradoksaliai paneigiama tai, kas sakytą anksčiau: būtent mirtis, artėjantis išsiskyrimas sustiprina arba, jei sonetą skaitytume kaip adresato užuojautos ir dėmesio sau provokavimą, *turėtų* stiprinti širdžių ryšį. Čia poetas vėlgi laikosi savitos pritraukimo strategijos – nusitolindamas, pastatydamas save ant mirties slenksčio. Tai įdomi ir, sakytume, stipri poetinė manipuliacija, turint omenyje, kad rašant sonetus Shakespeare'ui dar buvo toli iki keturiasdešimties. Sonete galima įžvelgti ir kitą manipuliaciją: poeto pasirinktą nuolankumo kodą, empatišką susitapatinimą su mylimojo matymu, kuris modeliuojamas pabloginant savo vaizdą, kad paskui būtų atsiribota nuo jo ir iškeltos kitos vertybės, taip įtvirtinant savo pranašumą prieš mylimąjį, gal net slapta apkaltinant jį paviršutiniškumu, per dideliu dėmesiu išorės dalykams. Soneto sugestijuojama išvada: meilė nepaiso (arba turėtų nepaisyti) tikrovės vaizdo ir proto balso, menkėjant gyvasčiai ir grožiui, ji stiprėja (arba turėtų stiprėti), artėjant mirčiai ji pajaučiama (arba pajaustina) giliau ir skaudžiau. Būtent toks imperatyvas atsiranda Pasternako vertime: *И, это видя, помни: нет цены / Свиданьям, дни которых сочтены*. Gedos dveilyje („Nėr nieko slapto, artuma mirties / Labiau prispaudžia širdį prie širdies“) iš daugelio galimų prasmės niuansų geriausiai perteikta užsivėrimo-atsivėrimo, nutolimo-priartėjimo semantika.

116-tas sonetas tradiciškai suprantamas kaip sonetas apie amžiną meilę, kuri pakeilia išdavystę, senatvę ir tampa vienintele patikima žmogaus gyvenimo atrama. Sonete kalbama apie dvasinį ryšį, o ne apie erotinę meilę. Tai vienas iš nedaugelio nuasmenintų sonetų, iš kurių adresatas pašalintas. Gedos vertime, priešingai, jis atsiranda („Kaip, sakyk, įstengtų / Sudrumsti meilės šviesą išdavystė?“), bet jo lytis neidentifikuota. Įprastas soneto aiškinimas išplečiamas ir kitomis prasmėmis. Douglasas Trevoras teigia, kad Shakespeare'o sonetų meilės objektu gali būti ne konkretus asmuo, o poezija (Trevor, 2006, 234); įvardis *it* (penktoje eilutėje) leistų įžvelgti poeto meilės poezijai ir kūrybai apdainavimą. Lukasas Erne šiame sonete atranda krikščioniškųjų motyvų: esą jame

kalbama apie transcendentinę, Dievo duotą meilę (Erne, 2000, 295). Gedos vertimas tokių interpretacijų nesiūlo.

Sonetas nuaustas iš antitezės ir kartojimo: pirmame katrene išvardijama, kas nėra meilė (*Loue is not Loue*), antrame – priešingai, kas ji yra (*it is*), trečiame kalbama apie meilės nepavaldumą laikui (*Lou's not Times foole*). Kitaip tariant, pirmo katreno netikra meilė priešinama antro ir trečio katreno amžinai meilei. Trečias katrenas savo ruožtu irgi remiasi grožio trumpalaikiškumo ir meilės amžinumo antiteze (*though rosie lips and cheeks / Within his bending sickles compasse come; / Loue alters not [...] / But beares it out* – Nors rožinės lūpos ir skruostai patenka po laiko pjautuvu, / Meilė nesikeičia [...], bet viską išveria). Žodžio *Loue* pakartojimas formuoja muzikinį soneto ritmą ir struktūrą. Tos pačios šaknies žodžio kartojimas – poliptotonas – aptinkamas trečioje soneto eilutėje (*Which alters when it alteration finds*, kuri pasikeičia, atsiradus pasikeitimams) ir ketvirtoje (*remouer to remoue* – tas, kuris pasikeičia; pasikeisti). Pakartojimai pabrėžia meilės pastovumą: jei meilė pasikeičia, pakitus aplinkybėms ar pasikeitus mylimajam, vadinasi, ji netikra.

Gedos vertime bandoma kurti įtampą priešinant teiginius ir neiginius, nors priešpriešos čia blankesnės; kartojamas žodis *Meilė* (dažniau *ji*) palaiko soneto ritmą, o menkesnės reikšmės poliptotoninis kartojimas neišsaugomas. Semantinės originalo figūros vertime patiria tam tikrų transformacijų, kartkartėmis atliepdamos, o kartkartėmis koreguodamos soneto mintį. Pirmo katreno sinekdocha *True mindes* (nuoširdžiai mylinčios sielos) nurodo į mylinčius žmones: *Let me not to the marriage of true mindes / Admit impediments* (Viliuosi nesudaryti nuoširdžiai mylinčių sielų sąjungos / Jei yra kliūčių/yra prieštaraujančių). Daugelyje šaltinių nurodoma, kad *impediments* (verčiant pažodžiui – kliūtys) yra anglikonų vestuvių ceremonijos atgarsis: „jei yra prieštaraujančių šiai santuokai, tegul kalba dabar arba nutyla amžiams“ (liturginė knyga *The Book of Common Prayers*). Shakespeare'as išradingai, ieškodamas formos ir turinio atitikmens, įveda anžambemaną. Vabalienės teigimu, „Poezijoje [...] sintaksiškai nemotyvuotame sintagmos pertraukime slypi didžiulės išraiškos galimybės“ (Vabalienė, 1980, 128). Įdomu, kad skaitymo trukdys sonete atsiranda būtent prieš žodį „kliūtis“, prieš tą teksto atkarpą, kurioje kalbama apie mylinčių sielų sąjungą.

Gedos vertime išsaugota sinekdocha („dviejų širdžių“), anžambemas („Aš sandraugai dviejų širdžių nedriščiau / Pakišti kojos“), bet nelieka bažnytinės jungtinių ceremonijų atgarsių. Sunkiausiai sonete yra perprantamas „kliūtis“ pobūdis: ar ji vidinė, priklausoma nuo poeto mąstymo, požiūrio, pavyzdžiui, į išdavystę, ar išorinė – meilės konkurentas „trečias“. Sonete, be himno meilei, galima išvelgti ir slepiamą nepasitenkinimą, apskritai būdingą 100–125 sonetams, kuris čia valios pastangomis įveikiamas, įteigiant sau tauresnes mintis ir jausmus. Geda kalba apie užtvaras ir slenksčius, kurių „nežino meilė“, apie tai, kad išdavystė negali sudrumsti meilės.

Antrame katrene pasitelkiamos „jūrinės“ metaforos. Meilė apibūdinama stabilumą reiškiančiomis figūromis: tropas *an euer fixed marke* (pastovus kelrodis), kuris paprastai

aiškinamas kaip švyturys, neva nekintančią poziciją turinti Šiaurinė žvaigždė, kuri vadovauja kiekvienam paklydusiam barkui (*Euery wandring barke*; Gedos kaip ir Maršako vertime laivas tiesiogiai neminimas, tad ir jo tipas nekonkretinamas). Šie orientyrai jūreiviams tokie pat svarbūs, kaip ir meilė kiekvienam žmogui. Savo ruožtu *An euer fixed marke* figūroje Erne išvelgia religinių konotacijų, Reformacijos laikų ginčų dėl krikščionybės doktrinų atgarsių. Protestantai paneigė amžino ženkle (*an euer fixed marke*) arba, teologiniais terminais kalbant, neišdildomos žymės, kurią palieka trys sakramentai (krikštas, sutvirtinimas ir kunigystė), egzistavimą, tačiau santuokos sakramentas jiems nepriskiriamas. Sonete religinė doktrina apverčiama: būtent dvasinė santuoka, kuri tęsiasi iki paskutinės dienos, įspaudžia amžiną žymę (Erne, 2000, 297–298). Gedos vertime su jūra susijusios metaforos išlaikomos, tačiau, kaip ir pirmoje strofoje, nėra religinių implikacijų, neaptinkame *an euer fixed marke* kaip amžino ženkle prasmės (tradicinį jo aiškinimą rinkosi ir kiti lietuvių vertėjai: Tyruolis–Šešplaukis jį verčia „bokšto mūrai“, Churginas ir Marcinkevičiūtė – „švyturys“). Kur kas blogiau, kad Gedos vertimą darto pertekliniai žodžiai ir nestilingos, netgi netaisyklingos konstrukcijos („Jinai žvaigždė ir šviesulas, kuris jūreiviui naktį suvokimą duoda“).

Trečias katrenas skatina suabejoti Aniksto teigimu, kad šio soneto leksika yra stubinamai paprasta (Аникст, 1984, 349). Pažodžiui išverstas posakis *Lou's not Times foole* (meilė nėra laiko juokdarė/lėlė) būtų visai nesuprantamas. Anikstas jį aiškina kaip Shakespeare'ui būdingą metaforą (plg. *Death's fool* komedijoje *Saikas už saiką, Fools of Nature – Hamlete*). Morozovas, remdamasis Schmidto *Shakespeare'o žodyno* komentaru, kad meilė nėra pasilinksminimo objektas laikui; juokdariai tais laikais buvo beteisiai „pasilinksminimo objektai“, įvertina Maršako vertimą (*Любовь – не кукла жалкая в руках у времени*) kaip puikų Shakespeare'o teksto komentarą, nes jame atskleistas epochai būdingas vaizdinys (Морозов, 1985, 10). Shakespeare'o sonete meilė ir laikas personifikuojami, juos nusakantys įvardžiai *whose, his* anglų kalboje paprastai vartojami kalbant apie žmones. Laikas Viduramžiais dažnai vaizduojamas kaip alegorinė figūra Tėvas Laikas (*Father Time*) su pjautuvu. Todėl jau cituotoje antitezėje rožinės lūpos ir skruostai patenka po laiko pjautuvu. Geda šios metaforos detalės atsisako, o frazės *Lou's not Times foole* vertimas yra iš dalies pažodinis, iš dalies netikslus, nors jai ir stengiamasi suteikti logikos („Ji ne lėlė, kurią Laikai atėję / Kaip rožės spalvą veiduose išblukins“). Kituose sonetuose Geda Laiką paprastai personifikuoja, bet čia pavartota daugiskaitinė žodžio forma („Laikai“) turi visai kitą prasmę ir netenka filosofinio arba alegorinio turinio, kurio negali kompensuoti didžioji raidė.

Soneto dvieilis – paradoksalus, neiginiiais grįstas teiginys: *If this be error and vpon me proued, / I neuer writ, nor no man euer loued* (Jei tai klaida ir įrodyta esant netiesa, / Aš niekada nerašiau ir joks žmogus niekada nemylėjo). Bet šis sonetas parašytas, ir būta tokių, kurie mylėjo, vadinas, tai, kas buvo kalbėta apie meilę, yra tiesa. Gedai šioje soneto vietoje, atrodo, pasisekė geriausiai; jo paradoksas išreikštas sklandžiai, lakoniška formuluote: „O jeigu aš netiesą čia kalbėjau, / Tai nerašiau, ir niekas nemylėjo“.

Prasmės transformacijos 27-to, 66-to, 130-čio sonetų vertimuose

Šiame skyriuje analizuojami trijų populiarių Shakespeare'o sonetų vertimai, pirmiausia atkreipiant dėmesį į tai, kaip vertėjui pavyko perteikti jų prasmę.

27-tame sonete kalbama apie meilės dramatiškumą – džiaugsmą ir skausmą, patiriamą vienu metu. Jis kuriamas supriešinant fizinį ir dvasinį nuovargį, išorinę ir vidinę kelionę, kūno ir proto darbą, tamsą ir šviesą. Soneto minties raiškos pamatas – kontrastas, pabrėžiantis paradoksalumo, netikėtumo efektą. Poeto meilės taikinys įvedamas palaipsniui, o konkrečiausiai – paskutiniame dvielyje, taip išlaikant įtampos augimą.

Pirmoje strofoje įvardijama lova – dviejų būsenų, dviejų kelionių susidūrimo vieta. Į ją keliaujama pailsėti, tačiau atsigulus prasideda antroji kelionė – mintimis. Geda poilsio vietą apibūdina kaip „guolį“ ir strofos mintį dėsto taip: subjektas yra išvargintas, norėtų poilsio, tačiau vos prigula, „atsiveria keliutės / Ir vis ten pat klajojanti vaizduotė“. Tai beveik pažodinis vertimas iš Maršako: *трудоми изнурен, хочу уснуть, / блаженный отдых обрести в постели. / Но только лягу, вновь пускаюсь в путь – / в своих мечтах – к одной и той же цели.*

Antroje strofoje minčių kelionė į mylimojo pasaulį prilyginama piligrimystei, taip akcentuojant jutiminės galios stiprumą, meilės šventumą. Projektuojamas žvilgsnis iš toli, save patį tarsi matant mylimojo akimis: *For then my thoughts--from far where I abide-- / Intend a zealous pilgrimage to thee* (Nes tada mano mintys iš toli, kur aš gyvenu, / Pradeda uolią piligriminę kelionę pas tave). Regėjimo iliuziškumą kuria oksimoronas, kuriuo nusakomos painios, sunkiai nusakomos meilės būsenos: mintys laiko mano besimerkiančias akis plačiai atmerktas, žiūrinčias į tamsą, kurią temato tik akieji (*And keep my drooping eyelids open wide, / Looking on darkness which the blind do see*). Pa-grindinė kelionės paskata yra tikėjimas, kad bus išklaudyta meilės malda. Gedos vertime piligrimais tampa „juslės ir svajonės“, sumažėja regimo vaizdo įvairovė: išnyksta jo artumas / tolimas, lieka tik raiškumas / blankumas. Vertėjas bando išlaikyti oksimorono pėdsaką regos juslę papildydamas uosle, kuri neminima originale: „Ir nesumerkdamas akių kelionėj, / Regiu aš tamsą, aklas ją – užuostų“.

Trečioje strofoje dar kartą pabrėžiamas ryšio su mylimuoju iliuziškumas: *Save that my soul's imaginary sight, / Presents thy shadow to my sighless view* (Tiktai mano sielos vaizduotės regėjime / Iškyla tavo atvaizdas prieš mano aklą vaizdą). Šį nereginciojo susitikimą su nesybe gerai perteikia Antano Danieliaus vertimas: „Tiktai prieš mano neregės akis / Vaizduotė vis šešėlių tavo laiko“. Mylima be atsako; kita vertus, nors prieš akis tamsa, jos regi tai, ko nemato niekas kitas. Mylimojo vaizdinys lyginamas su žėrinčiu brangakmeniu, kuris kabo siaubingoje naktyje (*Which, like a jewel hung in ghastly night*). Brangakmenis užima aiškią erdvinę poziciją žemės atžvilgiu, yra iškilęs virš jos, tad galėtų būti suvokiamas kaip tolimas orientyras, kuris beprasmybei suteikia prasmės. Danielius brangakmenį konkretizuoja kaip perlą, per nykias naktis vaiskinantį tamsų

mylimojo veidą. Brangakmenis turi maginių galių transformuoti pasaulį – bjaurią naktį paverčia gražuole, o jos seną veidą padaro jauną (*Makes black night beautiful and her old face new*). Jis traukia žvilgsnį į save, bet pats lieka nepasiekiamas. Mylinčiojo žvilgsnis sukuria tik mylimojo vaizdinį („šešėlis“ – *shadow*, čia atitiktų „vaizdinį“ – *image*, nors lietuviškuose vertimuose pastarasis žodis neminimas).

Gedos vertime priblęsta meilės magija, mylinčiojo kontaktas su mylimuoju tampa ne toks sudėtingas. Poeto prieraišumo stiprumą nusako protas ir jausmai, tuo tarpu originale kalbama apie vaizduotę („Visa širdim, o ir protu sužiuręs“; tai beveik pažodžiui perimta iš Maršako, neišvengiant nestilingo dviejų jungtukų „o ir“ susidūrimo – *усердным взором cepдyca u yma*). Vietoje daugiaprasmio „šešėlio“ vertime tris kartus minima „tamsa“, įgyjanti nevisavertės dvasinės būsenos, paslapties reikšmę („Smengu į tamsą, neregys, bejėgis“). Mylimojo (brangakmenio) metafora redukuojama iki užburiančios tamsos („Ir ta tamsa man regisi kaip burtai“). Beviltišką situaciją praskaidrina, nuotolį sutrumpina tik prabėgantis šviesus mylimojo atspindys. Churginas, bandydamas padidinti atstumą tarp to, kas yra ir ko siekiama, įveda dangaus ir bedugnės priešpriešą, ir tai yra sutirštinta poetinė interpretacija. Kita vertus, jis pasiūlo optimistinę išeitį, sukuria bendrą mažorinę soneto tonaciją: „Bet išsisklaido skraistė tamsumos. / Ir vėl man juokiasi dangus pamėlęs, / Kada bedugnėje nakties liūdno / Iškyla tavo spindintis šešėlis“.

Paskutinėje strofoje pagal soneto kanoną mintis apibendrinama, pakartojami svarbiausi jo reikšminiai žodžiai. Poetas į savo būseną pažvelgia iš filosofinės perspektyvos – reflektuoja meilės neramumą: *Lo, thus, by day my limbs, by night my mind, / For thee and for myself no quiet find* (Štai, dieną mano galūnės, o naktį protas / Dėl tavęs ir dėl manęs neranda ramybės). Gedos vertimo apibendrinamoji mintis suformuluota aforizmu, nors ir ne itin raiškiu: „Žinau, kad meilė poilsio neteikia, / Man dieną naktį vien tik eiti reikia“. Danieliaus pasiūlytas dvieilis atrodo sklandesnis: „Taip dieną mano kūnas, naktį – mintys / Negali per tave nusiraminti“.

66-tas sonetas atliepia dramatinę Shakespeare'o kūrybą ir siejasi su *Hamletu*, jo pasirinkimo situacija („būti ar nebūti“). Sonete išsakomas subjekto nuovargis, skundas dėl neteis्यbių, šaukiamasi mirties kaip išsigelbėjimo: *Tir'd with all these, for restful death I cry*. Pesimizmas ir melancholija apniaukia pasaulį, užgožia jo spalvingą grožį. Soneto „dramaturgija“ kuriama įrėminimu ir pakartojimais: lyrinio subjekto nuovargio konstatavimas pirmoje eilutėje (*Tir'd with all these*) atsikartoja apibendrinamoje strofoje, o nuovargis argumentuojamas vieną po kitos vardijant subjekto regimas blogybes ir dešimtį eilučių pradedant tuo pačiu jungtuku *And*. Sonete ryškėja įvairūs blogio aspektai – socialinis, politinis, moralinis: valdžios suvaržymai, aukštosios klasės korupcija, manipuliavimas vertybėmis, prievarta žemesniosios klasės atžvilgiu, visuomenės fizinis ir dvasinis skurdas, išdavystės, garbės ir skaistybės paniekimas... Visa ritasi į dugną, triumfuoja menkystų judėjimas. Geda autoriaus mintį interpretuoja laisvai, pabrėždamas, kad pasaulyje nebėra tikrų dalykų, dėl kurių reiktų stengtis gyventi. Kaip ir originale, jis projektuoja žvilgsnį iš šalies, tačiau jo pasirinktas šnekamosios kalbos žodis „spokso“ (žiūrėti akis išplėtus),

apibūdinantis poeto santykį su aplinka, neatrodo visai vykęs, nes turi neveiklumo, nematymo, „tuščio žiūrėjimo“ konotacijos. Geda vertime pamini socialinį blogį („Užtenka man spoksoiti į varguolį, / Ir kaip turtuolis juokias, jį pamiršęs“), bet dažnai blogybės subendrina ir suabstraktina („Ir veltui trokštum tobulo dalyko“; plg.: Ir [regėdamas] tikrą tobulybę, neteisėtai apšmeižtą...), išbarsto konkrečias detales, kiekvienoje soneto eilutėje liudijančias įtampą tarp gėrio ir blogio, blogio ir neteisybės triumfą prieš gėrį. Jo sonete priblęsta Shakespeare'o minties pakylėtumas, subjekto santykis su aplinka atrodo pasyvokas („Ir kaip garbės pasaulyje neliko, / Ir kaip skaistybė leidžiasi į dugną, [...] Ir kaip menkystos daužo savo būgną“), tad susilpnėja ir jo pasirinkimo (mirti) motyvacija. Churginas, versdamas sonetą, nuėjo dar kitu keliu. Remdamasis tuo, kad gėrio ir blogio apraiškos sonete personifikuotos, jis sukuria didingą teatrinę sceną, primenančią moralitės vaidinimą – rodo herojišką gėrio ir blogio kovą, kurioje dalyvauja įsmenintos ydos ir dorybės (jos tarsi personažai rašomos didžiosiomis raidėmis): „Aš pavargau žiūrėti, kaip Menkysta / Ant karžygio lavono kelia puotą / Kaip drabstoma purvais Garbė auksinė, / Kaip jungą velka Laisvė išdidi, / Kaip mėtos Gėda dvokiančiam šiukšlyne“. Churginas ironiškai kalba apie visuomenę, puotaujančią mirštant vertybėms, bet daugiau akcentuoja ne socialinį ar politinį, o moralinį blogio aspektą (varguolį keičia Menkysta), ir tai yra suprantama sovietinėje aplinkoje, kur panašios užuominos buvo netoleruojamos.

Trečioje soneto strofoje atskleidžiama dar viena poeto išgyvenimų priežastis. Tai cenzūra, kuri neleidžia apie rūpimus dalykus kalbėti laisvai. Strofos pabaigoje kaip galios nuoroda paminėtas aukštas kario rangas „kapitonas“: *And art made tongue-tied by authority, / [...] And captive good attending captain ill* (Ir kaip žinioms/meistriškumui valdžia užčiaupė burną / [...] Ir pavergtą gėrį, patarnaujantį kapitonui blogiui). Geda šią mintį supaprastina iki minimumo („Ir atsimint, jog burnos užgipsuotos“) ir išreiškia ją abejotinu įvaizdžiu (gipsas, naudojamas, pavyzdžiui, medicinoje, istoriškai yra gana naujas dalykas, vargu ar derantis prie renesansinio soneto konteksto), be to, jis perimtas iš Albino Žukausko eilėraščio „Užgipsuotos burnos“, kuriame kalbama apie Varšuvos sukilimo metu su būriu draugų nužudyti gatve varomą poetą kovotoją – jiems visiems buvo užgipsuotos burnos.

Paskutiniame dvieilyje problema neišsprendžiama, bet atrandamas kitas atskaitos taškas – meilė abstrakčiaja prasme ir/arba jausmai konkrečiam asmeniui, kurio nenorima prarasti: *Save that, to die, I leave my love alone*. Gedos apibendrinamoji strofa artima originalui; joje teigiama, kad subjektas galėtų kad ir šiandien mirti, tik jam sunku palikti savo meilę.

130-tas sonetas priskiriamas paslaptinajai tamsiajai damai. Būdama netobula (pirmiausia ji turėtų būti šviesiaplaukė), ši moteris aukštinama, siekiama, kad ji pati būtų vertinama labiau nei įprasti išorinio grožio standartai. Meilės ir mylimosios poetizavimas sonete originalus, teigiama, kad jis juokaujantis (Belsey, 2008, 74; Аникст, 1984, 355), polemizuojantis su moters garbinimo tradicija Renesanso sonetuose, iškreipiančia meilę ir moters prigimtį apskritai.

Soneto poetikos pagrindas – neigiamas palyginimas, ryškinantis idealo ir tikrovės kontrastą. Poetas satyriškai peržaidžia kitų poetų pamėgtą, klišėmis virtusį mylimosios lyginimą su gamtos ar dangaus objektais ir pateikia kur kas žemiškesnę jos paveikslą. Jis kuriamas pasitelkus jusles – regos, lytėjimo, uoslės, klausos. Akys lyginamos su saule, į kurią jo mylimosios akys visai nepanašios (*My mistress' eyes are nothing like the sun*). Jos lūpų raudonis neprilygsta koralams (*Coral is far more red than her lips' red*). Krūtys, palyginti su sniegu, yra pilkšvai rudos (*If snow be white, why then her breast are dun*), o skruostai neprimeną rožių (*But no such roses see I in her cheeks*). Jos kvapas ne toks malonus kaip kai kurie kiti kvapai, o balsas nusileidžia muzikos skambesiu. Labiausiai šokiruojamas tamsiosios damos apibūdinimas priešinant ją tradicinėms gražuolėms aukso siūlų plaukais yra jos plaukų palyginimas su vielomis (*If hairs be wires, black wires grow on her head* – Jei plaukai yra vielos, juodos vielos auga jai ant galvos). Geriausiai moterį išaukštintų jos palyginimas su deive, bet poetas niekada nematė deivės einančios, o jo mylimoji vaikšto žeme (*I grant I never saw a goddess go; / My mistress when she walks, treads on the ground*). Tamsioji dama yra prieinama, pasiekiamą, tikra, ir tai yra didžiausias jos privalumas.

Toks išradingas, po nužeminimu paslėptas moters išaukštinimas, jos paprastumo pranašumo deklaravimas vis dėlto turi tam tikro dviprasmiškumo. Poetas aiškiai įvardija, kad kalba apie meilužę – meilės geismų gundytoją, laisvo gyvenimo propaguotoją, kuriai suteikia laisvę į savo (netobulą) kūną. Tamsiosios damos kūniškumas yra dar vienas užkoduotas takelis į jos garbinimą – užuomina apie jos erotinę patirtį, kuri netobulumą paverčia tobulyste. Poetas, apakintas aistros (Belsey, 2008, 74), pasiduoda vilioklės kerams ir jos dovanojamam geiduliui. Kituose tamsiajai damai skirtuose sonetuose dar labiau išryškėja subjekto santykio su mylimąja dvilypumas, jūdviejų antagonizmas. Geisti Shakespere'o sonetuose, anot Catherine'os Besley, reiškia kovoti (Belsey, 2008, 73). Tamsioji dama – tarsi puolęs angelas, išstremtas į požemių pasaulį, ji – poeto draugystės su vyru drumstėja, cituotais Greenblatto žodžiais, „aistros ir pasibjaurėjimo derinys“, savo jusliškumu pavergianti poetą ir primenanti, kad šventumas pasibaigia ties lytiniu potraukiu (moteriai?).

Gedos interpretacija taip pat palanki paslaptinai damai, nors neišlaikomas pilnas jos vaizdinys. Moters paveikslas atkuriamas pasitelkus regos, uoslės, lytėjimo jusles, bet klausia (balso palyginimas su muzika) dingsta. Vertėjas įpina pavasarinių žibuoklių vaizdinį, kurio originale nėra („Jos kūnas kvopia taip kaip kvopia kūnas, / Ne kokios ten pavasario žibuoklės“), tarsi primindamas, kad moteris nebėra tokia jauna. Geda kaip ir Shakespere'as kalba apie paprastą moterį, tik jo sonete prarandama aiškesnė nuoroda į autoriaus pajuokiamą poetinę tradiciją. Vertime dar sunkiau išvelgimas damos adoravimas ir labiau pabrėžtas skaudus nusivylimas šia netobulybe, apatija: „Akis – žvaigždėm vadinti nusibodo, / O lūpos – ne koralai išvešėję; / Ne baltasniegė ir pečių jos oda; / Plaukai – kaip juodos vielos susiviję“. Kai kurios nevykusiai pasirinktos detalės (pavyzdžiui, lūpų palyginimas su *išvešėjusiais* koralais) suteikia jai nenumatyto karikatūriškumo.

Baigiamajame dveilyje reiškiamą mintį, kad poeto meilė šiai netobulai damai priylgina ją kitoms moterims ir kartu išaukština ją, iškelia virš poetinių palyginimų, kurie ir kitų moterų atžvilgiu yra neteisingi, neturintys nieko bendro su tikrove: *And yet, by heaven, I think my love as rare / As any she belied with false compare* (Ir vis dėlto, dėl Dievo meilės, mano mylimoji yra tokia pat vertinga / Kaip ir bet kuri moteris, netinkamai pavaizduota klaidingais palyginimais). Gedos dvielis skurdokas, bet originalo mintį perteikia: „Ir vis dėlto jinai nenusileis nė vienai, / Kurią palyginimais išdabino“.

Išvados

Patikimesnes išvadas apie Gedos vertimų sėkmes ir nesėkmes, prasmės nuostolius ar jos prieaugį įmanoma padaryti tik pasirėmus didesniu tyrimų kiekiu. Dabar galima teigti, kad iš Pfisterio minėtų Shakespeare'o sonetų vertimo tendencijų – estetizacijos, filologizacijos ir laisvo perkūrimo – Gedai artimiausia atrodo pastaroji, nors ir pasireiškusiai neradikalia forma. Jo vertimai išlaiko privalomąją soneto struktūrą ir svarbiausius Shakespeare'o poetinės sintaksės bei semantikos elementus – išplėstinę, didžiąją eilėraščio dalį apimančią metaforą, antitezinį priešingos reikšmės minčių ar vaizdų jungimą gretimuose ritminiuose vienetuose. Tačiau akivaizdu, kad Gedos vertimai nėra pagrįsti išsamesniu Shakespeare'o kūrybos ir jos konteksto pažinimu, komentarų studijomis, be to, jie atlikti iš pažodinių vertimų ir juose atsekama nemenka tarpinio – rusiškojo Maršako vertimo – įtaka.

Poetiniame vertime dėl kalbų (šiuo atveju anglų ir lietuvių) gramatinės sandaros, taip pat kultūrinio konteksto skirtumų neišvengiamai dingsta nemaža dalis autoriaus poetinės išmonės, dėl to nukenčia sonetų garsinis, vaizdinis, semantinis planai. Verčiant Shakespeare'o sonetus, dažnai nubyra smulkios puošybinės detalės, kalambūrai, oksimoronai. Tačiau svarbu, kokias kompensavimo priemones renkasi vertėjas. Geda, polemizuodamas su sovietmečiu įsitvirtinusiiais Churgino sonetų vertimais, jų patetišku tonu, aukštojo Renesanso dvasios stilizacija, „sendina“ Shakespeare'o sonetus pasitelkęs šnekamosios lietuvių kalbos išteklius ir suteikia jiems liaudinio kolorito, akcentuoja žemąjį jų kontrastingojo stiliaus registrą. Kita vertus, Gedos sonetuose priblėsta Shakespeare'o minties filosofiskumas, paradoksalumas, aforistiškumas, jausmų aistra. Interpretuodamas sonetus jis neretai ignoruoja jų daugiaprasmiškumą ir perteikia populiariausią perskaitymo versiją. Akivaizdžios Gedos vertimo nesėkmės – besikartojantys šabloniški posakiai, dirbtinės kalbos konstrukcijos, neišgryninti, soneto prasmę iškreipiantys vaizdiniai, kultūrinių epochų disonansai, kitų poetų įvaizdžių skoliniai, kalbos klaidos (daugelis šių trūkumų laikytini ir neįvardyto redaktoriaus darbo broku).

Idealiu atveju klasikos vertimas turėtų tapti savosios poezijos faktu. Šiuo atveju tenka pripažinti, kad Gedos atlikti Shakespeare'o sonetų vertimai nėra pakankamai subrandinti kaip poetiniai kūriniai ir jie nepasiekė vertėjo poetinio talento lygmenų.

Literatūra

- Belsey, C. (2008). *Shakespeare in Theory and Practice*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Broeck, van den R. (1978). The Concept of Equivalence in Translation Theory: Some Critical Reflections. In J. S. Holmes, J. Lambert, R. van den Broeck (Eds.). *Literature and Translation: New Perspectives on Translation Studies* (pp. 49–58). Louvain: Acco.
- Bualo, N. (1978). Poezijos menas, vertė A. Churginas. In *Poetika ir literatūros estetika: nuo Aristotelio iki Hegelio*, sud. V. Zaborskaitė (p. 126–156). Vilnius: Vaga.
- Canliffe, R. J. (1910). *A New Shakespearean Dictionary*. London: Blackie.
- Čiočytė, D. (2009). William Shakespeare's Sonnets in Lithuania. In M. Pfister, J. Gutsch (Eds.). *William Shakespeare's Sonnets: for the first Time Globally Reprinted. A Quatercentury Antalogy 1609–2009* (pp. 439–441). Schweiz: Edition Signathur.
- Daujotytė, V. (1985). „Aš pirmą sonetą nupinti mėginsiu...“ In *Lietuvių sonetas*, parengė H. Bakanas (p. 5–32). Vilnius: Vaga.
- Duncan-Jones, K. (Ed.). (2012). *Shakespeare's Sonnets*. (3rd ed.). London: Bloomsbury Arden Shakespeare.
- Edmondson, P., Wells, S. (2004). *Shakespeare's Sonnets*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- Erne, L. (2000). Shakespeare's 'Ever-Fixed Mark': Theological Implications in Sonnet 116. *English Studies*, 81 (4), 293–304.
- Greenblatt, S. (2007). *Vilas ir pasaulio Valia: kaip Šekspyras tapo Šekspyru?*, vertė J. Levina. Vilnius: Mintis.
- Holmes, J. S. (1988). *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.
- Jones, F. R. (1989). On Aboriginal Sufferance: A Process Model of Poetic Translating. *Target*, 1 (2), 183–99.
- Judelevičius, D. (1986). Viljamas Šekspyras ir jo kūryba. Paaiškinimai. In V. Šekspyras. *Dramos. Sonetai*, vertė A. Churginas (p. 687–717). Vilnius: Vaga.
- Kasteckaitė, D. (2005). *Vertimo teorija*. Kaunas: Kauno kolegija.
- Pfister, M. (2009). Introduction. Shakespeare's Sonnets Global “in states unborn and accents yet unknown”. In M. Pfister and J. Gutsch (Eds.). *William Shakespeare's Sonnets: for the first Time Globally Reprinted. A Quatercentury Antalogy 1609–2009* (pp. 9–32). Schweiz: Edition Signathur.
- Savory, Th. H. (1957). *The Art of Translation*. London: Jonathan Cape.
- Shakespeare, W. (2009). *Sonetai*, vertė S. Geda. Vilnius: Žara.
- Šekspyras, V. (1986). *Dramos. Sonetai*, vertė A. Churginas. Vilnius: Vaga.
- Tinah, N. A. M. (2012). *Harmonization and Intertextuality in Translating Shakespeare's Sonnets into Metrical Arabic Poetry*. An Najah National University. [žiūrėta 2014 m. rugpjūčio 25 d.]. Prieiga per internetą: http://scholar.najah.edu/sites/default/files/all-thesis/niveen_tinah.pdf

- Trevour, D. (2007). Shakespeare's Love Objects. In M. Schoenfeldt (Ed.), *A Companion to Shakespeare's Sonnets* (pp. 225–241). Oxford: Wiley-Blackwell.
- Vabalienė, D. J. (1980). Eilėdara vertimo problematikoje. In *Meninio vertimo problemas*, sud. E. Matuzevičius, A. Valionis (p. 111–130). Vilnius: Vaga.
- Webber, E., Feinsilber, M. (1999). *Merriam-Webster's Dictionary of Allusions*. Springfield Massachusetts: Merriam-Webster.
- Zhang Cheng-Zhi, Goh Sang Seong. (2013). The Significance of Translating the Puns in Shakespeare's Sonnets. *US-China Foreign Language*, 11 (1), 84–90. [žiūrėta 2014 m. birželio 15 d.]. Prieiga per internetą: //www.davidpublishing.com/davidpublishing/Upfile/2/4/2013/2013020402420600.pdf
- Аникст, А. (1984). Лирика Шекспира. Комментарии. In В. Шекспир. *Сонеты* / W. Shakespeare. *Sonnets*, сост. А. Н. Горбунов (С. 19–35, 295–362). Москва: Радуга.
- Западноевропейский сонет XIII–XVII веков: поэтическая антология*. (1988), сост. А. А. Чамеев и др. Ленинград: Издательство Ленинградского университета.
- Морозов, М. (1985). Сонеты Шекспира в переводах С. Маршака. In В. Шекспир. *Сонеты*, пер. С. Маршак (С. 5–19). [Кемерово]: Кемеровское книжное издательство.
- Плавский, З. И. (1988). Четырнадцать магических строк. In *Западноевропейский сонет XIII–XVII веков: поэтическая антология*, сост. А. А. Чамеев и др. (С. 3–28). Ленинград: Издательство Ленинградского университета.
- Шекспир, В. (1984). *Сонеты* / W. Shakespeare. *Sonnets*, сост. А. Н. Горбунов. Москва: Радуга.

Translations of William Shakespeare's Sonnets: a Variant Translation by Sigitas Geda

Albina Keblikaitė¹, Reda Pabarčienė², Deimantė Veličkienė³

¹ Lithuanian University of Educational Sciences, Faculty of Lithuanian Language and Literature, Department of Lithuanian and Comparative Literature, Str. T. Ševčenkos 31, LT-03111 Vilnius, albinakeblikaite@gmail.com

² Lithuanian University of Educational Sciences, Faculty of Lithuanian Language and Literature, Department of Lithuanian and Comparative Literature, Str. T. Ševčenkos 31, LT-03111 Vilnius, reda.pabarciene@leu.lt

³ Mykolas Romeris University, Faculty of Politics and Management, Institute of Philosophy and Humanities, Str. Ateities 20, LT-08303 Vilnius, deimante.m@mruni.eu

Summary

The article examines the translation of William Shakespeare's sonnets into Lithuanian by the poet Sigitas Geda (Vilnius: Žara, 2009). The authors discuss the importance of translations

and interpreting via a third language for the formation of Italian and English sonnet structure; provide a short overview on Lithuanian translations of Shakespeare's sonnets and their research; present some modern theoretical principles of poetry translation including translation adequacy, equivalence and cultural transfers (James S. Holmes, Francis R. Jones, Raymond van den Broeck, Theodore Horace Savory); examine general linguistic and cultural issues of Lithuanian translations of Shakespeare's sonnets. A detailed analysis of the translation of six sonnets by Geda is done applying comparative and close reading methods. The article focuses on the transfer of figures of speech (sonnets 18, 73 and 116) and the deciphering and transformation of meaning (sonnets 27, 66 and 13). The resources include the edition of Shakespeare's sonnets with commentaries (ed. Katherine Duncan Jones), the research of sonnets and their translations carried out by foreign authors (Manfred Pfister, Niveen Aziz Muhammed Tinah, Douglas Trevor, Lukas Erne, Catherine Belsey, Paul Edmondson, Stanley Wells, Zacharij Plavskin, Michail Morozov, Aleksandr Anikst). Occasionally, comparisons are made with translation by Samuil Marshak that had a greatly influence on Geda and with other variant translations of Russian and Lithuanian authors (Aleksys Churginas, Alfonsas Tyruolis-Šešplaukis, Tautvyda Marcinkevičiūtė, Antanas Danielius). In conclusion, sonnets translation by Geda preserves the text structure of the original, its syntactic and semantic nexus – extended metaphor and antithesis; however, it results in a great loss of poetic and semantic features and does not reveal the poetic talent of the translator.

Keywords: *sonnet, poetry translation, translation equivalence, Renaissance, cross-cultural dialogue, William Shakespeare, Sigitas Geda.*

Pateikta / Submitted 2014 11 05

Priimta / Accepted 2014 12 18