

## ***Kiberiada* Stanisława Lema in njen slovenski prevod**

*Janž Snój*

*Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Ljubljana*

Članek se ukvarja z zbirko kratke proze najprepoznavnejšega poljskega pisca znanstvene fantastike Stanisława Lema *Cyberiada* (1965) in njenim slovenskim prevodom *Kiberiada* (2014), ki ga je pripravil Nikolaj Jež. V prvem delu prek obravnave vsebinske in oblikovne plati zbirke pojasni, zakaj je izvorno besedilo izjemno težko prevedljivo v katerikoli drug jezik, ter opredeli najprimernejši pristop k njegovemu prevajanju. V drugem delu sledi primerjava izvirnika in slovenskega prevoda, članek pa se ob izbranem odlomku iz zbirke osredotoča predvsem na ovrednotenje Ježevih strategij pri prevajanju pesniških vložkov, ki jih Lem pogosto vpleta v svoje pripovedi in s tem pomembno prispeva k njihovi slogovni izviranosti.

**Ključne besede:** poljska književnost, znanstvena fantastika, prevodoslovje, literarno prevajanje, prevajalske strategije

V poljski književnosti ni veliko pisateljev, ki bi prevajalca postavili pred tako zahteven izziv, kot je to storil Stanisław Lem z zbirko kratke proze *Kiberiada*. Zakaj se mu je to posrečilo prav s *Kiberiada*? Odgovoru na to vprašanje se bomo bližali postopno, začeli pa bomo z nekaj besedami o vsebini zbirke.

Lem (1921–2006) velja za enega najuspešnejših poljskih avtorjev in hkrati vodilnih piscev znanstvene fantastike v svetovnem merilu, saj so njegova dela izšla v več kot tridesetih milijonih izvodov in bila prevedena v več kot štirideset jezikov (Fazan 2005: 354; Lem.pl). *Kiberiada* je objavil leta 1965, prvotno izdajo pa je pozneje večkrat dopolnil z novimi pripovedmi. Protagonista vseh zgodb sta izkušena konstruktorja Trurl in Klapavcij, ki v daljni prihodnosti potujeta po vesolju. V skladu z naročili vladarjev različnih planetov ali lastnimi željami, ki jih pogosto zbudi njuna medsebojna tekmovalnost, izdelujeta robote in stroje z nenavadnimi sposobnostmi, s katerimi vsakič drugače posežeta v pripovedni svet.

Dober vpogled v vsebinsko zgradbo zbirke ponuja *Zgodba o treh pripovedujočih strojih kralja Genialija*. V njej Trurla obišče kraljev odposlanec in ga prosi za pomoč. Kralj Genialij se je namreč že dolgo tega odpovedal vladanju in se preselil v votlino, kjer se je začel posvečati razmišljanju. Ob tem ga včasih zgrabi huda žalost, potolažijo pa ga lahko le zanimive zgodbe. Težava tiči v tem, da jih je njegovim podanikom zmanjkalo, zato odposlanec Trurla prosi, naj izdelata tri stroje, od katerih bi vsak pripovedoval drugačno vrsto zgodb. Njegovo prošnjo Trurl strne z

besedami: »Prvi [stroj] naj bi razvijal bistrost, drugi bi bil za razvedrilo, tretji pa za modrost? [...] Razumem« (Lem 2014: 146).

Že površno branje pripovedi razkriva, da je Lem pri pisanju črpal navdih iz tradicionalnih pravljic, v katerih junak, ki razpolaga s čarobnim predmetom, pri-skoči na pomoč kralju v stiski. Ta model je pisatelj posodobil tako, da ga je pre-nesel v znanstvenofantastično okolje. Vendar to še ni vse. Podobno kot Trurl, ki uspešno izpolni naročilo in izdelava stroje za kralja Genialija, se je »konstruiranja« svoje zbirke lotil tudi Lem. Njegove zgodbe namreč učinkujejo kot skupno delo vseh treh pripovedujočih strojev, saj so razgiban spoj domiselnosti in humorja, za katerim se vseskozi skriva »modrost«. Z drugimi besedami, celotna *Kiberiada* je svojevrsten hibrid pravljичnega in znanstvenofantastičnega sveta, njena dodana vrednost pa je v tem, da lahko bralec večino pripovedi razume tudi kot groteskno-satirične alegorije, ki zapuščajo fiktivno okolje in odpirajo povsem »zemeljska« vprašanja o človekovi naravi, družbenem razvoju, mejah znanosti ipd. (Lem 2014: besedilo na zadnji platnici). Dober zgled za to je *Zgodba prvega odmrznjenca*, v kateri duhovit prikaz glasbenega orkestra nezemljanov osvetljuje delovanje mehanizmov totalitarne oblasti. S takšno pisateljsko strategijo Lemu uspe preseči slabšalno oznako »trivialna« oziroma »žanrska literatura«, ki se jo sicer pogosto (in včasih povsem upravičeno) pripisuje znanstvenofantastičnim delom.

Podrobnejšo literarno interpretacijo Lemovega dela bomo tu pustili ob strani in se raje posvetili prevajalski problematiki. Pri tem nam bo pomagal kar Lem sam, saj je njegova večletna korespondenca z Michaelom Kandlom izčrpen dokument o sodelovanju med pisateljem in prevajalcem. Lem je namreč ves čas skrbno spremljal prevajanje svojih del v tuje jezike. Ko se je Kandel odločil, da bo *Kiberiada* prevedel v angleščino, mu je takoj ponudil pomoč. Tako mu je v pismih redno odgovarjal na vprašanja v zvezi z zbirko, mu dajal napotke in ocenjeval njegove prevajalske poskuse.

Iz Lemovih pisem je razvidno, da prevajalcem *Kiberiade* – z izjemo Kandla – zvečine ni bil preveč naklonjen. O francoskem prevodu je na primer zapisal: »Francoski prevod *Kiberiade* je nekaj tako strašnega, da je to težko verjeti« (Lem 2013: 20; prev. J. S.). Očitno je, da je s to ostro kritiko meril na prevajalčeve kompetence, vendar se je po drugi strani zavedal, da prevajanje njegove zbirke ni enostavno delo. To je brez ovinkov priznal tudi Kandlu in mu hkrati pojasnil, kako zelo ceni dober prevod:

Ne morem [...] skriti, da bi [prevajanje *Kiberiade*] zahtevalo precej truda. Glede na to mislim, da bi se morali navsezadnje sami odločiti, [...] kakšen naj bo vaš honorar. V skladu s svojimi zmožnostmi se bom prilagodil pogojem, ki jih boste predlagali. To je namreč tudi moja želja, saj raje nimam nobenega prevoda kot zelo veliko slabih. (Lem 2013: 16; prev. J. S.)

Poleg tega je v enem izmed naslednjih pisem tudi zapisal: »Kar zadeva *Kiberiada*, si ne predstavljam težjega proznega besedila. [...] Namučili se boste« (Lem 2013: 41; prev. J. S.).

Zakaj je Lem Kandlu navrgel tako nespodbudne misli? Na postavljeno vprašanje lahko spet odgovorimo ob pomoči njune korespondence, saj je Lem sam nanj kratko in jedrnatno odgovoril: »Moje jezikovne igre prevajalcem nedvomno povzročajo križe in težave« (Lem 2013: 20; prev. J. S.). Kaj natančno je imel v mislih s to opazko, je Kandlu pozneje obširno razložil, s to razlago pa je ponudil ključ za razumevanje svojega pisateljskega postopka:

Občutek imam [...], da nekatere odlike *Kiberiade* izhajajo iz pojava, ki bi ga poimenoval »kontrapunkt v jeziku« – kontrapunkt, ki temelji na protipostavljanju različnih jezikovnih ravni in različnih slogov. Torej: v besedilu, ki je nekoliko arhaično stilizirano, se pojavljajo strogo fizikalni termini, in to kar najbolj svežega datuma [...]. Slog je tu ponekod v nasprotju z besedami, besede se čudijo arhaičnemu okolju [...]. Verjetno gre za to, da »nobena stran« ne more dokončno zmagati. Da se besedilo ne more odločilno prevesiti ne na stran fizike ne na stran arhaičnosti, ampak se ohranja ravnotežje, ohranja se nekakšno nihanje. (Lem 2013: 45; prev. J. S.)

V navedenem odlomku Lem torej pojasni, da je bilo njegovo temeljno kompozicijsko vodilo pri pisanju *Kiberiade* kontrapunkt med »starim« in »novim«, ki ga je poskušal doseči tako na vsebinski kot na oblikovni ravni besedila. Kot že rečeno, vsebinsko razsežnost določa kontrapunkt med značilnostmi »stare« pravljice in »nove« znanstvene fantastike, na oblikovni ravni pa Lem nenehno prepleta poteze arhaičnega sloga (npr. rabo arhaizmov, imitacijo klasičnih pravljič, navezovanje na tradicijo poljskega baroka in razsvetljenstva ipd.) in sodobno terminologijo (pripovedi poleg fizikalnih terminov vsebujejo tudi izraze iz drugih ved, npr. iz matematike, biologije, kemije, astronomije, strojništva, zgodovine, filozofije, literarne teorije, prava itn.). Za nameček že po nekaj prebranih straneh postane jasno, da se v zbirki pojavlja tudi izredno veliko neologizmov, besednih iger in pesmi, ki jih zaznamuje vpliv obeh strani kontrapunkta. Prav ta inovativna jezikovna mešanica je poglaviti razlog, zakaj je Lemovo delo tako zelo težko prevedljivo v katerikoli drug jezik. Po eni strani je namreč že na izhodišču določeno z možnostmi, ki jih je pisatelju ponujala poljščina, po drugi pa ga gradijo številne navezave na poljsko literarno izročilo.

Ta sklep takoj odpre vprašanje, kako se je sploh mogoče lotiti prevajanja besedila, kakršno je *Kiberiada*. O tem je razmišljal tudi Lem, svoje poglede na najustrežnejši prevajalski pristop pa je naposled strnil z naslednjimi besedami: »Literarno delo je operacija s svojo lastno strategijo in izpolnjuje določeno semantično nalogo. Prevod lahko z DRUGAČNIMI TAKTIČNIMI SREDSTVI, z drugačno razporeditvijo sil, z drugačno zgoščitvijo sredstev doseže enake ali vsaj zelo podobne

učinke« (Lem 2013: 81; prev. J. S.). S tem mnenjem se je Lem opredelil do večnega vprašanja o zvestobi prevoda izvirniku. Ker se je zavedal, da bi dobeseden prevod izbrisal jezikovno učinkovitost njegovih pripovedi in že v temelju okrnil njihovo literarno vrednost, je pritrdil prevodoslovcem, ki menijo, da se pri prevajanju ni treba dobesedno držati izvirnega besedila. Prevod mora potemtakem težiti predvsem k temu, da v ciljnim jeziku doseže enak učinek, kot ga ima literarno delo v izhodiščnem jeziku. Med najbolj znanimi zagovorniki tega stališča je bil Eugene A. Nida, ki je v prevodoslovje vpeljal pojma »formalna« in »dinamična ekvivalenca«, svoje prepričanja pa je pojasnil takole:

Ker ni istovetnih jezikov, ne v pomenu, danemu ustrezajočim simbolom, niti v načinih, po katerih so ti simboli urejeni v frazah in stavkih, je torej očitno, da med jeziki ne more obstajati absolutno ujemanje. Zato tudi ne more biti popolnoma točnih prevodov. Celotni vtis prevoda je lahko sicer precej blizu izvirniku, nikoli pa ne more doseči popolne istovetnosti v vseh podrobnostih. [...] [P]revod, ki skuša ustvariti dinamično in ne formalno ustreznost, temelji na »načelu ekvivalentnega učinka« [...]. Pri takem prevodu [...] se osredotočamo na dinamični odnos, tj. na to, da bi moral biti odnos med prejemnikom in sporočilom v bistvu enak odnosu, ki je obstajal med izvirnimi prejemniki in izvirnim sporočilom. Dinamično ustrezni prevod želi doseči popolno naravnost v izrazu in skuša prejemnika bistveno povezati z načini ravnanja, ki so relevantni v kontekstu njegove kulture. (Nida 2003: 142–147)

V prejšnjih odstavkih smo se dotaknili problema prevedljivosti *Kiberiade* in na splošno opisali ustrezno metodo za prevajanje te zbirke, zdaj pa se bomo osredotočili na konkretne prevajalske rešitve. Posvetili se jim bomo ob primerjavi izvirnika s slovenskim prevodom, ki ga je leta 2014 pripravil Nikolaj Jež.

Čeprav ima Jež dolgoletne prevajalske izkušnje – iz poljščine je prevedel več kot dvajset del, leta 2000 pa je za prevod romana Witolda Gombrowicza *Trans-Atlantik* prejel tudi Sovretovo nagrado –, je bilo Lemovo besedilo zanj zagotovo vse prej kot lahka naloga. Njegovega prevoda zaradi obsežnosti tu ne moremo presojati v celoti, ampak se bomo omejili na izbrani odlomek, in sicer na eno od pesmi iz pripovedi *Prva A odprava ali Trurllov Elektrobard*. S prevajalskega gledišča gre za izredno zahteven del *Kiberiade*, ob katerem bodo postale jasno razvidne Lemove pisateljske oziroma pesniške in Ježeve prevajalske strategije.

Pesniški vložki, ki jih Lem ves čas vpleta v svoje pisanje, se navezujejo na najraznovrstnejša področja poezije od otroških pesmi do epskega pesništva. Z njimi si ne prizadeva ustvariti visoke poezije, ampak jih izrablja za jezikovne eksperimente, s katerimi želi povečati komičnost pripovedi. To je najbolj razvidno prav v zgodbi *Prva A odprava ali Trurllov Elektrobard*, ki vsebuje največ pesmi v celotni zbirki, na kar namiguje že njen naslov. V njej Lem parodira stereotipe o »velikih pesnikih« in se igra z domislico o avtomatizaciji pesniškega ustvarjanja, saj Trurl

izdela Elektrobarda oziroma robota, ki zna pisati pesmi. Robotu to sprva ne gre preveč dobro od rok, vendar ga Trurl sčasoma precej izboljša, zato naenkrat začne pesniti kot po tekočem traku in doživi nesluten uspeh.

V nadaljevanju bomo natančneje obravnavali pesem, ki jo Elektrobard napiše v skladu z zahtevami konstruktorja Klapavcija, ko ta pride v Trurlovo delavnico in želi preizkusiti prijateljev izum. Njegova navodila so naslednja: »Naj sestavi pesem o kiberotiki! [...] Obsegati mora največ šest vrstic, govoriyo pa naj o ljubezni in prevari, o glasbi, o črncih, o višjih sferah, o nesreči, o krvoskrunstvu, imeti mora rime in vse besede naj bodo samo na črko T!!« (Lem 2014: 48).<sup>1</sup> Na videz nemogočo nalogo Elektrobard že čez nekaj trenutkov uspešno izpolni. Njegova pesem v izvorniku zveni takole:

Cyprian cyberotoman, cynik, ceniąc czule  
Czarnej córy cesarskiej cud ciemnego ciała,  
Ciagle cytrą czarował. Czerwieniála cała,  
Cicha, co dzień czekała, cierpiała, czuwała...  
...Cyprian ciotkę całuje, cisnąwszy czarnule!!  
(Lem 2009: 51)

Med branjem pesmi hitro ugotovimo, da prevod v katerikoli ciljni jezik, ki bi bil tako vsebinsko kot oblikovno zvest izvorniku, ni mogoč, saj pesem določajo preveč specifična pravila. Je torej bolj smiselno poudariti njeno vsebino in zanemariti obliko ali narobe? Boris A. Novak v eni od razprav iz svoje prevodoslovne knjige *Salto immortale* navaja odlomek iz Ovidijevih *Metamorfoz*, ki ga je v angleščino prepesnil Ted Hughes, in ga primerja s svojo prepesnitvijo pesmi, s katero je Lewis Carroll sklenil roman *Alica v ogledalu*. Ob tem ugotavlja:

Tako Hughes kot jaz sva radikalno spremenila besedilo, pri tem pa ohranila temeljno sporočilo. Pri tem je Hughes spremenil formo (verzni ritem), da bi ohranil Ovidijev pomen, sam pa sem spremenil pomen, da bi ohranil formo (akrostih). Motivi in metode prepesnjevanja so torej lahko različni – bistvena pa je zvestoba sporočilu pesmi. (Novak 2011: 67)

Prevajalca mora pri delu potemtakem voditi sporočilo pesmi. Kaj sporoča Lemov Elektrobard? Odgovor na to vprašanje bomo osvetlili z bolj ali manj dobesednim prevodom izvornika, ki se bo osredotočil na njegovo semantično plat, poetičnost pa bo zvečine puščal ob strani in se z inverzijami trudil ohraniti le pesniški ritem:

1 V poljščini se navodila glasioj takole: »Niech ułoży wiersz o cyberotyce! [...] Żeby tam było najwyżej sześć linijek, a w nich o miłości i o zdradzie, o muzyce, o Murzynach, o wyższych sferach, o nieszczęściu, o kazi-rodztwie, do rymu i żeby wszystkie słowa były tylko na literę c!!« (Lem 2009: 51). – V izogib morebitnim nejasnostim je že zdaj treba opozoriti, da se Klapavcijeva navodila v izvorniku in slovenskem prevodu nekoliko razlikujejo. V izvorniku mora Elektrobardova pesem vsebovati le besede, ki se začnejo na črko c, v prevodu pa jo zamenja črka t.

Ciprijan kiberotoman, cinik, tenkočutno je občudoval  
čudež temnega telesa črne cesarične,  
s citrami jo vztrajno je zapeljeval. Zardevala je vsa,  
vsak dan tiha je čakala, trpela je, bedela ...  
... teto Ciprijan poljublja, potem ko pustil je zamorko!!  
(Lem 2009: 51)<sup>2</sup>

Ta prevod jasno kaže, da je Elektrobard v svoji pesmi dosledno upošteval témo in motive, ki mu jih je določil Klapavcij:

1. Kiberotika: v skladu s Klapavcijevo zahtevo je téma pesmi kiberotika (tj. robotska erotika), saj verzi pripovedujejo o ljubezenskih dogodivščinah kiberotomana (tj. robotskega erotomana) Ciprijana.
2. Ljubezen in prevara: Ciprijan najprej zapelje cesarično, potem pa jo zapusti in se zaplete v razmerje s teto.
3. Glasba: Ciprijan cesarično osvoji z igranjem na citre.
4. Črnici: cesarična je črnka.
5. Višje sfere: višji sferi, se pravi višjemu sloju, pripada cesarična.
6. Nesreča: cesarična trpi v ljubezenskih mukah.
7. Krvoskrunstvo: Ciprijan ima razmerje s teto.

Toda po drugi strani je treba priznati, da je prej navedeni prevod, ki se drži vsebine pesmi, pravzaprav povsem neustrezen, saj zanemarja dejstvo, da učinek pesmi temelji predvsem na njeni oblikovni domiselnosti. Elektrobard namreč izpolni tudi vse Klapavcijeve formalne zahteve:

1. Obseg: pesem je petvrstičnica, torej v skladu z navodilom, naj ne presega dolžine šestih verzov.
2. Verz: Klapavcij v svojih napotkih verza sicer ne omenja, vendar je kljub temu treba opozoriti, da se pesem drži poljskega literarnega izročila. Napisana je v trinajstercu, klasičnem verzu poljske poezije, ki se je razvil že v renesansi. Za njegov nastanek sta najzaslužnejša osrednja avtorja tega obdobja, Mikołaj Rej in Jan Kochanowski. V poeziji sta najprej uveljavila silabično verzifikacijo, ki najbolj ustreza naravi poljskega jezika, saj imajo besede v poljščini stalno naglasno mesto na predzadnjem zlogu. Poleg tega sta vpeljala še trinajstzložni verz s cezuro po sedmem zlogu, s tem da sta verze v skladu s stalnim naglasnim mestom povezala z ženskimi rimami (Štefan 1960: 74). Trinajsterec so pesniki pogosto uporabljali tudi v poznejših stoletjih. V tem verzu je, recimo, napisan sloviti ep Adama Mickiewicza

---

2 Informacije o pomenu in rabi besed, ki so obravnavane v prispevku, so zajete iz slovenskih oziroma poljskih slovarjev (*Poljsko-slovenski slovar*, *Slovensko-poljski slovar*, portal *Fran*, *Uniwersalny słownik języka polskiego PWN*) in korpusov (korpus *Gigafida*, *Korpus Języka Polskiego PWN*).

*Gospod Tadej* (Štefan 1960: 186). V Elektrobardovi pesmi je trinajsterec najlepše razviden v tretjem verzu:

Cia<sup>1</sup>lgle<sup>2</sup> cy<sup>3</sup>lra<sup>4</sup> cza<sup>5</sup>ro<sup>6</sup>lwa<sup>7</sup> Czer<sup>8</sup>wie<sup>9</sup>lnia<sup>10</sup>ła<sup>11</sup> ca<sup>12</sup>ła,<sup>13</sup>

3. Rima: verze povezuje oklepajoča rima (a: czule; b: ciała; b: cała; b: czuwała; a: czarnule).
4. Začetna črka besed: vse besede v pesmi se začenjajo na črko c. Med sabo so povezane z aliteracijo, kar stopnjuje zvočni učinek verzov. Ob tem je treba dodati, da poljščina pozna več črkovnih sklopov, ki zahtevajo pazljivost pri izgovarjavi. Tako se črka c ne izgovarja vedno kot c – če ji sledi soglasnik z, se izgovori kot č, če pa ji sledi samoglasnik i, se izgovori kot é. To pomeni, da je iz zapisa Elektrobardove pesmi sicer res razvidno, da vsebuje le besede, ki se začenjajo s črko c, ob glasnem branju pa pesem deluje tako, kot da bi bila sestavljena iz besed na tri različne črke. To se lepo pokaže v fonetični transkripciji drugega verza, ki zajema vse navedene načine izgovarjave:

[ćixa cożeń czekaąa ćerpiaąa čuvaąa]

V Elektrobardovi pesmi je trivialnost Ciprijanovih podvigov ujeta v tradicionalno pesniško formo. Prek spretno povezave vsebine in oblike prihaja na spregled, da ima v tem razmerju dominantno vlogo formalna plat pesmi. V dobesednejšem prevodu, ki to plat zanemarja, pesem učinkuje samo kot duhovita »pescmica«, izvirnik pa s svojo dognano obliko doseže, da sporočilo pesmi pride v celoti do izraza – spoj visokega in nizkega po eni strani stopnjuje komični učinek in po drugi implicira, da je namen pesmi predvsem pokazati Elektrobardovo »tehnično« spretnost pri pesnjenju. To opažanje potrjuje tudi kontekst, v katerega je pesem postavljena. Klapavcij namreč ne sestavi navodil za robota zato, da bi užival v vrhunski poeziji, ampak zato, da bi v njegovi virtuoznosti našel vrzel in premagal konstruktorskega tekmeča Trurla: »Zjutraj je [Trurl] šel h Klapavciju. Ko je ta slišal, da je vabljen k zagonu Elektrobarda, [...] je takoj spustil vse iz rok in se nemudoma odpravil, tako se mu je mudilo, da bi bil priča prijateljevemu porazu« (Lem 2014: 45).

Klapavcijev izziv Elektrobardu je hkrati pisateljski izziv za Lema in prevajalski izziv za morebitnega prevajalca njegovega dela. V tej verigi ima najslabši položaj prevajalec, saj Lem kot avtor sam določi pravila »igre«, ki jih bo upošteval, prevajalec pa je v tem pogledu omejen z izvirnim besedilom.

Kako se je s težavnim prevajanjem Elektrobardove pesmi spopadel Jež? Njegov prevod oziroma, bolj rečeno, prepesnitev se glasi takole:

Tiberij, tastaturoman, trdo trmari, teló  
 trepeče: Ti, temnopolta tujka, tebi tajim  
 trubadur tresočo tožnost tamburina, tegobe topim,  
 toda tačas teti tiranski težnje telesne tešim.  
 Temna Tamarinda tedne tiho trpi, trpi težkó!  
 (Lem 2014: 48)

Že površna primerjava med Lemovo pesmijo in Ježevim prevodom kaže na prevajalčevo odločitev, da se bo pri prepesnjevanju oddaljil od pesmi v izvorniku in se ravnal po Klapavcijevih navodilih, se pravi, da bo pozornost namenil predvsem njegovim formalnim zahtevam. Ježev prevod tako upošteva ista navodila kot Lemova pesem, vendar za dosego enakega oziroma podobnega učinka uporabi drugačna »taktična sredstva«. Ta pristop Ježu omogoči, da doseže cilj – v prevod namreč uspešno zajame sporočilo robotove pesmi. Kljub »nezvestemu« prevajanju je nemogoče spregledati, da sta si poljska in slovenska pesem presenetljivo podobni. Ježev prevod v slovenščino ob pomenu skoraj v celoti prenese tudi obliko izvirne pesmi in razvoj pesniške »zgodbe«.

Te trditve bomo poskušali utemeljiti z obravnavo Ježevega prevoda v luči že večkrat omenjenih Klapavcijevih navodil in s tem, da ga bomo natančneje primerjali z Elektrobardovo pesmijo v izvorniku. Najprej se bomo lotili formalne plati prevedene pesmi:

- 1 Obseg: Elektrobardova pesem tudi v slovenskem prevodu ostaja petvrstičnica.
- 2 Verz: v nasprotju z izvornikom slovenski prevod nima stroge metrične sheme, kar lahko opazimo, če primerjamo drugi in tretji verz:

tre<sup>1</sup>lpe<sup>2</sup>če<sup>3</sup> Ti<sup>4</sup> tem<sup>5</sup>no<sup>6</sup>pol<sup>7</sup>ta<sup>8</sup> tuj<sup>9</sup>ka,<sup>10</sup> te<sup>11</sup>bi<sup>12</sup> ta<sup>13</sup>ljim<sup>14</sup>  
 U<sup>1</sup> | – 2| U<sup>3</sup> | – 4| U<sup>5</sup> | U<sup>6</sup> | – 7| U<sup>8</sup> | – 9| U<sup>10</sup> | – 11| U<sup>12</sup> | – 13| U<sup>14</sup>

tru<sup>1</sup>lba<sup>2</sup>dur<sup>3</sup> tre<sup>4</sup>so<sup>5</sup>čo<sup>6</sup> tož<sup>7</sup>nost<sup>8</sup> tam<sup>9</sup>bu<sup>10</sup>ri<sup>11</sup>na,<sup>12</sup> te<sup>13</sup>go<sup>14</sup>be<sup>15</sup> to<sup>16</sup>pim,<sup>17</sup>  
 U<sup>1</sup> | U<sup>2</sup> | – 3| U<sup>4</sup> | – 5| U<sup>6</sup> | – 7| U<sup>8</sup> | U<sup>9</sup> | U<sup>10</sup> | – 11| U<sup>12</sup> | U<sup>13</sup> | – 14| U<sup>15</sup> | U<sup>16</sup> | – 17

Klasični poljski trinajsterec, ki bi ga Jež sicer lahko zamenjal s tradicionalnim slovenskim verzom, jambskim enajstercem, se v prevodu torej izgubi. To je pravzaprav edina pomanjkljivost prevoda, saj Jež s tem nekoliko skrči pesniško spretnost »slovenskega« Elektrobarda. Kljub temu pa moramo upoštevati, da Klapavcij v navodilih verza ne omenja, zato je žrtvovanje metrične sheme v zameno za doslednejšo izpolnitev drugih njegovih zahtev utemeljeno. Poleg tega prevodu ni mogoče očitati nepesniškosti, saj vsebuje več drugih pesniških sredstev, na primer rimo, aliteracijo, inverzijo, privzdignjen jezik itn. Ježevi odločitvi je zato treba pritrditi.

3. Rima: Jež ohranja oklepajočo rimo iz izvornika (a: teló; b: tajim; b: topim; b: tešim; a: težkó).



4. Začetna črka besed: ena najopaznejših razlik med izvirnikom in prevodom je zamenjava začetne črke besed, ki se pojavljajo v pesmi. Jež se je za zamenjavo črke c s črko t odločil zato, ker se več osrednjih besed iz Lemove pesmi v slovenščini začne prav s t črko, kar je posledica tega, da sta tako slovenščina kot poljščina slovanska jezika: *ciato* (»telo«), *ciotka* (»teta«), *cierpieć* (»trpeti«), *ciemny* (»temen«) in *cichy* (»tih«). Poleg tega se črka t pokaže tudi kot dovolj »fleksibilna« za grajenje sobesedila okrog prej omenjenih besed (ko Jež, recimo, v prevod zajame motiv glasbe, mu črka t »ponudi« besedi »trubadur« in »tamburin«). Odločitev za črko t je torej ustrezna, saj Jež z njo v slovenščino ne prenese uspešno le aliteracije iz izvirnika, ampak prevod tudi približa »zgodbi« pesmi v poljščini.

Sledi še obravnava vsebinske plati prevoda:

1. Kiberotika: téma pesmi je tudi v prevodu kiberotika. Jež spremeni ime glavnega junaka ljubezenskih dogodivščin in poudari njegovo strastnost. V drugem, tretjem in četrtem verzmu mu da možnost, da o svojih podvigih spregovori kar v prvi osebi.
2. Ljubezen in prevara: tako Lemova kot Ježeva pesem vsebujeta motiv ljubezni in prevare, le da se ta različno razvije. V izvirniku se pesem konča z obratom, v katerem se pokaže, da je Ciprijan zapustil svojo izbranko, Ježeva pesem pa nezvestobo razkrije že v tretjem verzmu in na koncu poudari trpljenje temne Tamarinde zaradi Tiberijevega razmerja z drugo žensko.
3. Glasba: v prevodu Tiberij črno zapelje z igranjem na tamburin in ne na citre kot Ciprijan v izvirniku. Jež hkrati posebej poudari motiv glasbe, saj je Tiberij trubadur (tj. srednjeveški pesnik in pevec ljubezenskih pesmi) in tastaturoman (tj. obsedenec s klaviaturami; s tem neologizmom Jež zamenja Lemov izraz »kiberotoman« in Ciprijanovo obsedenost s spolnostjo pri Tiberiju spremeni v obsedenost z glasbo).
4. Črnci: Jež v prevodu Tiberijevo izbranko označi kot »temnopolto tujko« in »temno Tamarindo«. Posebej iznajdljivo je poimenovanje izbranke s »Tamarindo«, saj namiguje na njeno polt (tamarinda je vrsta drevesa, ki raste le v tropski Afriki).
5. Višje sfere: to, da junaki pesmi pripadajo višjemu sloju, Ježev prevod samo nakaže, in sicer z besedo »trubadur«. Ustvarjalnost trubadurjev se namreč pogosto označuje z besedno zvezo »dvorska ljubezen«, ker je večina trubadurjev nastopala na dvoru in si v tem okolju tudi izbirala svoje izvoljenke (Novak 2011: 191). Tako je mogoče sklepati, da vsaj temna Tamarinda pripada aristokraciji.

6. Nesreča: v nasprotju z izvirnikom, v katerem cesarična trpi zaradi silne ljubezni do Ciprijana, v prevodu trpi zato, ker jo je Tiberij prevaral.
7. Krvoskrunstvo: tudi v prevodu se Tiberij zaplete v razmerje s teto.

Kot smo poskušali opozoriti v teku primerjave, se je Jež pri prevajanju Elektrobarдове pesmi sicer moral oddaljvati od izvirnika, vendar je to počel zelo premišljeno, saj mu je v večini primerov kljub vsemu še vedno ostal presenetljivo blizu. Posredovanje Lemovih jezikovnih iger slovenskemu bralcu mu je zagotovo olajšala podobnost med izhodiščnim in ciljnim jezikom, toda to še zdaleč ne zmanjšuje njegove velike prevajalske iznajdljivosti. Čeprav je ta članek zajel le majhen del dilem, s katerimi se je srečeval od začetka do konca *Kiberiade*, že s tem dovolj jasno prihaja na spregled, kako učinkovite so njegove prevajalske strategije in odločitve. Prav zato lahko za konec brez zadržkov potrdimo, da je z Lemovim prevajalskim izzivom opravil odlično.

## Literatura

- DUBISZ, Stanisław, SOBOL, Elżbieta (ur.), 2008: *Uniwersalny słownik języka polskiego PWN*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- FAZAN, Jarosław, 2005: LEM Stanisław. ZARYCH, E. (ur.): *Encyklopedia literatury polskiej*. Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa, 354.
- Fran, <http://www.fran.si/> [Dostop: 27. 3. 2018].
- Gigafida, <http://www.gigafida.net/> [Dostop: 27. 3. 2018].
- Korpus Języka Polskiego PWN, <https://sjp.pwn.pl/korpus> [Dostop: 27. 3. 2018].
- LEM, Stanisław, 2009: *Cyberiada*. Warszawa: Agora (Dzieła Stanisława Lema 15).
- LEM, Stanisław, 2013: *Slawa i Fortuna. Listy do Michaela Kandla 1972–1987*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- LEM, Stanisław, 2014: *Kiberiada*. Prev. Nikolaj Jež. Celje: Celjska Mohorjeva družba.
- Lem.pl, <https://solaris.lem.pl/> [Dostop: 26. 3. 2018].
- NIDA, Eugene A., 2003: Približevanje znanosti o prevajanju s posebnim poudarkom na načelih in postopkih, ki so značilni za svetopisemsko prevajanje: Načela ujemanja. Prev. Nike Kocijančič Pokorn. KOCIJANČIČ POKORN, N. (ur.): *Misliti prevod. Izbrana besedila iz teorije prevajanja od Cicerona do Derridaja*. Ljubljana: Študentska založba (Zbirka Scripta), 142–148.
- NOVAK, Boris A, 2011: *Salto immortale. Študije o prevajanju poezije*. 1. zv. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Studia translatória 3).

OSTROMEŃCKA-FRAŃCZAK, Bożena, PRETNAR, Tone, 1996: *Slovensko-poljski slovar*. Ljubljana: DZS (Slovarji DZS).

ŠTEFAN, Rozka, 1960: *Poljska književnost*. Ljubljana: DZS.

VODNIK, France, 1977: *Poljsko-slovenski slovar*. Ljubljana: DZS (Slovarji DZS).

### **Summary: Stanisław Lem's *The Cyberiad* and Its Slovene Translation**

The paper deals with *The Cyberiad* (1965), a short story collection by the most famous Polish science fiction author Stanisław Lem and its Slovene translation (2014) by Nikolaj Jež. Firstly, it explains that Lem's collection is a hybrid of »old« fairytales and »new« science fiction as well as of archaic style and contemporary terminology, complemented by numerous neologisms, word plays, and poems. The unique combination of content and style is extremely difficult to translate into any other language, since it is tightly connected with the Polish language and literary tradition. Therefore, the translator of *The Cyberiad* should primarily try to achieve the so-called dynamic equivalence, which stresses the importance of sense-for-sense translation as opposed to word-for-word translation. Secondly, the paper compares the original to the Slovene translation. By thoroughly analysing the selected passage from the book (one of the poems included in the story *The First Sally (A), or Trurl's Electronic Bard*), it focuses especially on Jež's strategies in translating the poetic experiments, which Lem often incorporates in his stories with significant contribution to their stylistic originality. Finally, the evaluation of Jež's translation choices shows that he has done an excellent job.

**Keywords:** Polish literature, science fiction, translation studies, literary translation, translation strategies