

# Kontrastivni premiki – žanrski zamik

*Urša Vogrinc Javoršek*

## **Abstract**

The article argues that the popularity and status of (the genre of) science fiction in Slovene culture was heavily influenced by the unsympathetic publishing industry, editorial policies and choice of translators. A method proposed by Kitty van Leuwen-Zwart is implemented in the discussion of three seminal works of American science fiction, translated into Slovene; it is based on the premise that both micro- and macro-structural shifts in translation can furnish indications of the translational norms adopted by the translator, their interpretation of the original text and the strategies applied during the process of translation. Through this approach the article illustrates how modifications, mutations and modulations on a micro-structural level in Slovene translations of science fiction had a significant effect on macro-structural dimensions of this genre in Slovenia, which resulted in an inadequate (delaying or even preventing proper) recognition and reception of this particular genre.

**Ključne besede:** znanstvena fantastika, založniška politika, mikro in makrostrukturni premiki, habitus, recepcija žanra

## 1 UVOD

Na osnovi treh vzorčnih prevodov del ameriške znanstvene fantastike (ZF), ki so bila v slovenščino prevedena v treh različnih desetletjih od 60. do 90. let, bomo prikazali, kako je neustrezno slovenjenje določenih izvirnih elementov delno zabrisalo ali celo zamaknilo prepoznavanje novega prevodnega žanra pri ciljnem občinstvu.

Prvi sklop bo pojasnil izhodišča širše raziskave, katere del je tudi raziskava prevajalskih postopkov in težav pri slovenjenju romanov ZF, in podal teoretska izhodišča raziskave. Pojasnil bo tudi izbor reprezentativnih del, ki jih bomo na kratko osvetlili.

V drugem sklopu bomo predstavili nekaj vzorčnih prevodov klasičnih del ZF. Prvi primer bo roman *Gospodarji lutk* Roberta Heinleina iz leta 1960, v katerem so sivine najverjetneje posledica pomanjkanja primerne referenčne literature in neokretnosti prevajalca.

Drugi primer bo prevod romana Barryja N. Malzberga *Četrta faza*, ki ga je slovenski bralec dobil leta 1977. Težave so povezane z neokretnostjo tako pri prenosu žanra znanstvene fantastike kot pri prenosu znanstvene terminologije.

Tretji je prevod enega najbolj znanih del žanra *Ali androidi sanjajo električne ovce* Philipa K. Dicka, ki se je v Sloveniji pojavil dokaj pozno, leta 1999, prevod pa je bil deležen ogorčenega odziva ciljnega občinstva, saj je bil šibek tako gramaticalno kot tudi semantično in slogovno, kar si bomo v članku na nekaj primerih tudi ogledali. Posledice so bile daljnosežne, saj se je odslej ciljna skupina vse bolj naslanjala na izviričke in ni bila več pripravljena čakati na zapoznele prevode, hkrati pa jih je začela apriorno zavračati.

V tretjem sklopu bomo poiskali skupne značilnosti obravnavanih odlomkov in jih povezali s stanjem prevodne ZF danes v Sloveniji.

## 2 IZHODIŠČA

### 2.1 Opis in definicije žanra

Žanr znanstvene fantastike je tematsko izjemno razvejan in hibriden, kar pomeni, da nimamo ene same, splošno sprejete definicije žanra. Za potrebe tega članka smo izbrali tri različne definicije, iz katerih bo razvidno, za kako fluiden in odprt žanr pravzaprav gre.

Ameriški pisec ZF in teoretik Theodore Sturgeon je leta 1952 izjavil: »Znanstvenofantastična zgodba je zgodba, ki jo avtor gradi okrog človeških bitij, ki imajo človeške probleme in tudi rešitev je človeška, a nikakor ne bi bila mogoča brez znanstvene vsebine.« (Atheling 1967)

Eden največjih ameriških teoretikov ZF, pisec enciklopedij, urednik in avtor James Gunn je leta 1977 zapisal: »Znanstvena fantastika je veja literature, ki se ukvarja z učinki sprememb na ljudi v resničnem svetu, kakršnega se da projicirati v preteklost, prihodnost ali v oddaljene svetove. Pogosto se ukvarja tudi z znanstvenimi in tehnološkimi premiki, običajno vključuje tudi teme, ki so pomembnejše kakor obstoj posameznika ali skupnosti. Pogosto sta v nevarnosti cela civilizacija ali rasa.« (Stableford 2006)

Hrvaški literarni teoretik in pisec ključnih znanstvenih razprav o ZF Darko Suvin pa je leta 1972 zapisal: »Znanstvena fantastika je literarni žanr, ki nujno zahteva prisotnost in interakcijo med odtujitvijo in spoznanjem, glavno formalno sredstvo pa je domišljjski okvir, ki je drugačen od avtorjevega empiričnega okolja.« (Suvin 1979)

Navedene definicije jasno kažejo, da je znanstvena fantastika »demokratičen« žanr, ki se nikakor ne omejuje s strogimi pravili, temveč je zelo odprt, kar mu omogoča izjemno tematsko razvejanost in hibridnost, hkrati pa pušča povsem svobodno pot novim družbenim, tehnološkim in občečloveškim idejam.

## 2.2 Pomen žanra ZF v drugih jezikovnih okoljih

Žanr ZF je lahko zaradi svoje tematske hibridnosti in vpete možnosti angažiranega odnosa do družbe in posameznika pogosto dobil funkcijo podtalnega kanala, ki je avtorjem omogočal prikrito izražanje družbene kritike, upora proti režimu, protesta proti splošno sprejetim idejam ali normam ipd.

Znanstvena fantastika, za katero je v prvih šestdesetih letih 20. stoletja veljala poenostavljena predpostavka, da ustvarja predvsem vizijo racionalnega družbenega, znanstvenega in tehnološkega napredka, je bila namreč v komunističnih in socialističnih državah eden redkih načelno sprejemljivih prevodnih in izvirnih žanrov (Kanzler 2002, Suvin 1979). ZF je zato mnogokrat presegala okvire žanra ter si našla širše bralstvo, ki jo je prebiral zaradi angažiranega vidika. Izjemno viden primer v vzhodni Evropi so bila gotovo dela poljskega Stanisława Lema. Še več, kot prikrit kanal za družbeno kritiko so znanstveno fantastiko tradicionalno uporabljali tudi na Zahodu, in sicer vse od utopičnega Georgea Orwella in radikalno angažiranih Isaaca Asimova in Frederika Pohla do danes hollywoodskega Philipa K. Dicka.

Hkrati so številni avtorji v žanr ZF zavili tudi resne literarne poskuse, zlasti v Združenih državah. Pogosto so jih pri tem vodili tržni razlogi. Tu kot izrazita primera lahko omenimo Kurta Vonneguta in Philipa K. Dicka.

Nazadnje ne smemo zanemariti tudi posebnega odnosa med ZF in njenim bralstvom, ki je bil izrazitejši na Zahodu, najbolj pa je izstopal v Združenih državah Amerike. Bralci, zlasti mlajši (najstniški) so pogosto do žanra lahko dostopali le preko revij, ki so objavljale kratke zgodbe. Hkrati so revije z velikimi nakladami relativno dobro plačevale kratke zgodbe, izhajale pa so tudi zbirke zgodb, ki so bile pogosto tematske. Oblika kratke zgodbe je tako postala organizacijski moment, ki je združeval avtorje (tudi kot urednike zbirk in sodelavce revij) in bralce ter zagotavljal neprekinjeno zvezo preko pisem bralcev pri specializiranih revijah. Zlasti v Združenih državah Amerike so te oblike stikov, ki jih danes razumemo kot razmerje med občudovalci in izvajalci, nadgrajevali še s kongresi, konvencijami, zvezo ameriških avtorjev znanstvene fantastike itd. Žanr je tako v kulturnih okoljih, kjer je bil bolj razvit in prisoten, oblikoval zelo neposreden odnos do bralcev in tržišča. Stranski učinek tega odnosa pa je bil, da so v Združenih državah sprejeli relativno malo prevedenih del iz drugih jezikovnih okolij.

### 2.3 Pomen žanra ZF v Sloveniji in založniška politika

Ob umestitvi znanstvene fantastike v slovensko okolje se mora raziskovalec vprašati, zakaj domača literarna sredina ni uporabila socialnopolitičnih vzvodov, ki so vpeti v strukturo žanra. V Sloveniji je prevodna in izvirna znanstvena fantastika ostala na margini, v obdobju od 1960–1990 je bila predvsem v domeni Tehniške založbe Slovenije in njene revije *Življenje in tehnika*, ki je objavljala prevode kratkih zgodb, od leta 2000 naprej pa je glavnino izdajanja prevzel Založniški atelje Blodnjak.

Treba se je vprašati, zakaj z izjemo kratkega obdobja konec osemdesetih let, ko je Tehniška založba leta 1988 izdala *Štoparski vodnik po galaksiji* Douglasa Adamsa, žanru ni uspel preboj k širšemu bralstvu, in zakaj žanra druge založbe niso podprle in ga uvrstile v svoj založniški okvir, čeprav je (prim. Kordigel 1994) sposoben odgovarjati na občedloveška vprašanja. Gre vendar za literarni žanr, za katerega je imanentno opazovanje sodobnosti in spoznavanje pravil, po katerih sodobnost deluje, ter ekstrapolacija teh pravil v prihodnost, v vzporedni svet, v radikalizacijo itd.

Kljub temu se osrednje založbe z močno distribucijsko mrežo za žanr niso hotele ogreti. Poglavitni razlog je verjetno predpostavka, da gre za tvegano početje. Kot ugotavlja že Venuti, je z ekonomskega stališča prevajanje književnosti pogosto tvegano. Založniki raje izbirajo dela, ki so bila v nekem okolju že uspešna in zato

obstaja večja verjetnost, da bodo komercialno uspešna tudi v drugem kulturnem okolju (Venuti 1998).

Torej bi potemtakem lahko pričakovali, da se bodo slovenski založniki z veseljem lotili komercialno uspešnega žanra, ki je bil v izvirnem okolju komercialno donosen in je dosegal velike naklade in ohranjal zelo zveste bralce. Vendar ne smemo pozabiti, da je izdajanje prevodov lahko zelo dobičkonosno le, če so izpolnjena pričakovanja, ki v tistem obdobju prevladujejo v domači kulturi (Venuti 1998: 124). Slovensko bralstvo pa na žanr znanstvene fantastike ni bilo in še danes ni pripravljeno.

Poglejmo si primerjavo s fantazijsko literaturo. ZF se danes po vidnosti v javnosti in številu bralcev v Sloveniji nikakor ne more primerjati z izredno priljubljeno fantazijsko literaturo, ki se ji je pravi preboj posrečil leta 1999 ob izdaji prevoda prvega dela serije o Harryju Potterju. Temu uspehu je sledilo intenzivno prevajanje žanra ter kontinuiran uspeh pri bralcih.

Za primer navajamo nekaj podatkov o izdanih izvodih. Zavoljo preglednejše slike stanja se bomo osredotočili na edicije založbe Mladinska knjiga. Predzadnji del serije o Harryju Potterju *Svetinje smrti* je bil izdan v 11.000 izvodih, kar dosega in celo presega število izdanih izvodov največjih tujih uspešnic. Za primer vzemimo *Inferno* Dona Browna, ki so ga v osnovni, trdi izdaji natisnili 5000 izvodov.

Zaradi knjigotrškega interesa in ker je bilo tržišče pripravljeno, se je založba sistematično lotila izdajanja fantazijske literature. Oblikovala je tudi specializirano zbirko *Srednji svet*, ki je namenjena prav delom tega žanra. In priljubljenost je vztrajno rasla. Če pogledamo samo primer Georgea R. R. Martina in njegove fantazijske serije, ki se je začela z *Igro prestolov*, vidimo, da je Mladinska knjiga pogumno in z zaupanjem v bralce že prvi del založila v 4500 izvodih.

Medtem pa je leta 2007 največjo uspešnico ZF literature, *Ali androidi sanjajo o električnih ovcah*, Philipa K. Dicka, ki naj bi spremljala dolgo pričakovano režiserjevo različico filma *Iztrebljevalec*, previdno izdala v 500 izvodih.

Ob tem se lahko pomudimo še ob eni razsežnosti primerjave med obema žanroma: kljub različni usodi pri slovenskih bralcih je namreč med njima več vzporednic. Poudarek na vzpostavljanju domišljjskega sveta, možnost za prikrito kritiko sedanjosti, privilegiran odnos med avtorji in bralci-privrženci, vse to je v mnogih tujih okoljih žanra močno zblížalo. Številni avtorji pišejo oba žanra, mnogi namenoma preigravajo med enim in drugih (npr. klasični *Gospodar luči* Zelaznyja, danes mladinska Colferjeva serija o Artemisu Fowlu), bralci Martinove fantastične serije segajo tudi po avtorjevih delih ZF in nadaljujejo v drugem žanru.

Kljub temu izdajanje prevodov znanstvene fantastike torej ostaja domena manjših ter zasebnih založb. Založba Blodnjak npr. dela ZF izdaja v nakladi do 200 izvodov. Velike založbe z močno distribucijsko in marketinško mrežo se žanra dotaknejo tako redko, da je bilo v 40 letih takšnih poskusov manj kot deset. V istem času tako velike razlike med obema žanroma v tujini, zlasti v anglosaksonskem prostoru, ni opaziti.

## 2.4 Prevajalci

Ne habitus prevajalcev ne prevodno polje v Sloveniji nista omogočala in še vedno ne omogočata sprejema ZF v širše občinstvo, kar lahko preberemo tudi v čustvenem uvodniku antologije znanstvene fantastike Fantazija, ki ga je zapisal Žiga Leskovšek:

*[...] sodobna ZF knjiga pa je v Sloveniji postala prava redkost. Knjižne založbe s svojimi programi vse bolj zaostajajo tako za sodobnimi literarnimi tokovi kot za potrebami bralstva [...] Pri večini izdanih del se zrcalita naravnost neverjetna nedomiselnost in neznanje uredniškega kadra [...] Kadar se na knjižnih policah znajde tudi kaj boljšega, morda celo mlajšega od dvajsetih let, potem je to praviloma rezultat zavzetosti zunanjih sodelavcev, ki so običajno predlagatelji, recenzenti ali celo prevajalci. [...]* (Leskovšek 1990)

V sklopu zamejevanja prevodnega polja in habitusa prevajalcev je bil narejen katalog prevajalcev, ki imajo v svoji bibliografiji prevod dela znanstvene fantastike. Dodati moramo, da smo se omejili zgolj na prevajalce, ki so prevedli daljše delo, se pravi roman. Izpustili smo tiste, ki so prevedli le kakšno kratko zgodbo.

Katalog prevajalcev je nastal s pomočjo kataloga Cobiss in specializiranih bibliografij, ki so jih sporadično objavljale naslednje revije: Življenje in tehnika, Galaxy, Galileo, Občasnik, Nova, Problemi, Terra almanah ter v zadnjem času revijalne objave založbe *Blodnjak*.

Ugotovili smo, da je prevajalcev, ki imajo v svoji bibliografiji vsaj eno daljše delo ZF žanra, v Sloveniji 96. Številka se na prvi pogled zdi precej visoka, preseneča pa dejstvo, da se je le manjše število prevajalcev lotilo prevoda več del tega žanra. Le 14 jih je prevedlo dve ali več del. Velika večina se je z ZF torej srečala le enkrat, za kar nekaj prevajalcev pa je bil to sploh prvi poskus prevoda daljšega literarnega dela.

S tem pa zadevamo ob drugo vprašanje, ki zahteva še posebej poglobljeno raziskavo in je posebnost prevodov znanstvene fantastike v Sloveniji: prevajanja znanstvene fantastike v tem prostoru se namreč zelo pogosto lotevajo prevajalci, ki jih družijo predvsem ljubezen do žanra in se zato zanj specializirajo, vendar se večinoma poklicno s prevajanjem ne ukvarjajo (prim. Alojz Kodre). Posledično

pa se poleg prevajalskih zagat, ki so v znanstveni fantastiki povezane s tehnologijo in znanostjo, zaradi včasih pomanjkljivega jezikovnega predznanja prevajalcev in nepoznavanja prevajalskega dela pojavlja še dodaten nabor težav. Ta situacija kaže tudi na podcenjujoč odnos založnikov in urednikov do žanra, saj se očitno niso zavedali, da ZF prinaša številne resne prevajalske izzive.

Vse to so verjetno razlogi, da se v Sloveniji ni ponovila zgodba, značilna npr. za Francijo, ki je z veliko žlico zajemala ZF, predvsem ameriško, kar je imelo posledično izreden vpliv na domače avtorje (Gouanvic 1999). Podobno se je zgodilo v Nemčiji (Kanzler 2002) in na Madžarskem po letu 1980 (Sohár 1999).

### 3 TEORETIČNO OZADJE IN POSTOPKI

Navedena vprašanja o specifičnosti založniške politike, prevajanja in recepcije žanra v Sloveniji nedvomno zahtevajo poglobljeno raziskavo in bodo zajeta v nastajajoči širši sociološko obarvani raziskavi ZF kot prevodnega žanra, so pa pomemben okvir in osnova za pričujočo manjšo praktično kontrastivno obdelavo treh besedil, ki jo bomo predstavili v naslednjem poglavju.

V enem samem članku si problema seveda ne moremo ogledati z dovoljšnjega števila zornih kotov, lahko pa situacijo na omejenem segmentu besedil delno osvetlimo na mikrostrukturni ravni.

Širša nastajajoča raziskava položaja prevodne ZF v Sloveniji je v veliki meri sociološko obarvana. Naslanja se na izpeljave Bourdieujevega koncepta habitus, kot ga je v prevodoslovje prenesel Simeoni. Prevajalčev habitus razume kot vrsto dispozicij, ki pogojujejo delovanje in odzive prevajalca, in so nujno rezultat družbene in kulturne zgodovine. Naslanja pa se tudi na pojem *illusio*, ki ga po Bourdieuju povzame in v svoj sistem vključuje Gouanvic, ko pravi, da je optimalni prevod tisti, ki v ciljnem besedilu (re)producira možnost literarnega dela, da spodbudi pripadnost bralca izvirnemu delu. In da *illusio* dosežemo s fikcijskim diskurzom, ki se razvije znotraj besedila in poustvarja specifična pravila literarnega žanra, ki mu pripada, ter jih na novo interpretira glede na svojo logiko. (Gouanvic 2005)

Prav ta težko ulovljivi *illusio* je, glede na širšo raziskavo, bistveni manjkajoči element, ki večini del prevedene ZF ne omogoča umestitve v sicer jasno začrtan in definiran žanr, ki ga večina izvirnih avtorjev še kako natančno in premišljeno oblikuje.

Makro vidik širše raziskave bomo v članku skušali le osvetliti s pomočjo kontrastivnega pregleda manjšega sklopa besedil in njihove mikrostrukture. Metodološko se praktični del se naslanja na sistem Kitty M. van Leuven-Zwart (1989,

1990), ki temelji na dveh modelih: primerjalnem, ki omogoča klasifikacijo semantičnih, stilističnih in pragmatičnih mikrostrukturnih sprememb na ravni povedi, in opisnem, ki beleži mikrostrukturne premike na makrostrukturni ravni (kategorizacija oseb, dogajalnega časa, kraja in drugih pomenskih sestavin besedila). Ta sistem si želi vzpostaviti medosebno veljavne in preverljive možnosti opisa, ki naj pojasnijo, kako in v kolikšni meri se prevod razlikuje od izvirnika. Specificira pa tudi prevodne premike, ki jih deli na *modulacije*, *modifikacije* in *mutacije*.

V članku se bomo omejili predvsem na element mutacije, v sklopu mutacije pa na izpuste in radikalne pomenske premike, ki so lahko posledica različnih dejavnikov. Dotaknili se bomo tudi polja stilistične modulacije, predvsem elementa registra – ko slogovno zaznamovan del besedila prevajalec nadomesti z slogovno nezaznamovanim ali obratno. Ogleдали si bomo nekaj vzorčnih elementov, ki so posledica vzvodov prevajalčevega habitusa in prevajalskega polja ter so njihova materialna odslikava.

## 4 GRADIVO IN ANALIZA

Iz obširnega kataloga, ki ga sestavljajo prevedena dela ZF iz različnih obdobij in različnih jezikov, smo zavoljo enotnosti za pričujočo analizo izbrali tri romane ameriške ZF. Dva avtorja, ki sta se s pričujočim delom v slovenskem prevodnem prostoru pojavila prvič, in enega, ki ga predstavljamo z njegovim najslavnejšim delom, ki je, tako se zdi, avtorju tudi na novo utiralo pot v slovensko prevodno polje, saj je ob objavi novega prevoda od prevoda prvega romana avtorja minilo že skoraj 20 let.

Še en dejavnik, ki je vplival na ta izbor, je tudi definiranost žanra znotraj ZF, ki se pojavlja v teh romanih. Izbrali smo dva avtorja (Heinlein, Malzberg) z izrazito noto klasične ZF, ki vztrajata pri tem, da zgodbe podajata v pravilnem znanstvenem okvirju in se ne odrekata tehničnim podrobnostim, njuna argumentacija pa se naslanja na znanstveno bazo fizike, matematike, biologije in kemije. Marsikdaj pa je v teh delih moč zaznati tudi jasen militarističen element. Dick pa se od tega podžanra zavestno odmika in njegove prvine preigrava na inovativen, bolj sproščeno »znanstven« način.

Vsi trije pisatelji so obenem znani po tem, da se z žanrom ZF poigravajo in ga kombinirajo z drugimi žanri, tako da je bralčevo doživetje marsikdaj veliko bolj večplastno, kot bi pričakovali. Bralec morda sprva celo ne dojame, da se je srečal z delom ZF, in je prevajalčevo delo zato še toliko bolj zahtevno, ko mora loviti te prepletajoče se niti in na koncu z veliko suverenostjo izoblikovati sliko kompleksnega žanrskega dela.



Primeri smo zajemali zgolj iz začetnih poglavij posamezne knjige, pri čemer je bilo v prvem in drugem obravnavanem romanu mogoče dovolj ilustrativnih primerov najti že na prvih nekaj straneh. Držali smo se vodila, da so prav prva poglavja tista, ki bralca pritegnejo ali odvrnejo, in da torej usodno vplivajo na recepcijo dela, hkrati pa je v njih najti največ sledov srečanja prevajalca z izzivom žanra.

Na majhnem segmentu del smo poskusili zajeti tudi različne založbe: osrednjo založbo z dobro marketinško in distribucijsko mrežo, srednje veliko založbo ter majhno, specializirano založbo.

#### 4.1 Robert A. Heinlein: *Gospodarji lutk*

Gre za manj znano delo velikega avtorja ameriške ZF, ki je imel izjemen vpliv na več generacij piscev in številne različne podžanre, v kasnejših desetletjih pa so po njegovih zgodbah in romanih snemali tudi filme. Izvirnik v angleškem jeziku je izšel leta 1951 pri založbi Doubleday Publishing v New Yorku. Prevod *Gospodarjev lutk* iz leta 1960, ki ga je izdala Prešernova družba, avtorja slovenskemu bralcu prvič predstavlja.

Prevajalec Marjan Tavčar (1912–1981) ima v bibliotečnem katalogu Cobiss zavedenih 45 zadetkov, od tega je 40 prevodov knjig. Pri tem pa je 29 del, se pravi velika večina, prevedenih iz moderne in stare grščine ter eno iz francoščine. Prevajalec je bil morda bolj večš prevajanja iz stare in nove grščine, pričujoči prevod je njegov drugi iz angleščine, pri čemer je prvi objavljeni prevod iz angleščine nastal v tandemu z drugim prevajalcem. To so gotovo dejavniki, ki so vplivali na negotovost pri prevajanju, morda tudi na pogoste in obsežne izpuste. Ne smemo tudi pozabiti, da gre za prevod iz leta 1960, ko je na kvaliteto prevoda gotovo vplivala tudi manjša dostopnost aktualnega referenčnega gradiva za angleški jezik.

Problematika tega prevoda je mnogoplastna in zelo barvita, tako da za pokušino navedimo le nekaj vzorcev. Besedilo je vzeto iz prvih dveh poglavij knjige, ki v izvirniku obsegata 7130 besed. Najprej si pogledjmo mutaciji v obliki izpustov, daljših od ene povedi. Izpuščeno besedilo je v krepkem tisku.

- 1) He got up and limped toward me as I came in. **I wondered again why he did not have that leg done over. Pride in how he had gotten the limp was my guess, not that I would ever know. A person in the Old Man's position must enjoy his pride in secret; his profession does not allow for public approbation.** His face split in a wicked smile. With his big hairless skull and his strong Roman nose he looked like a cross between Satan and Punch of Punch-and-Judy. (Heinlein 1951: 9)

Ko sem vstopil, je vstal in prišepal k meni; obraz mu je bil spotegnjen v zloben nasmešek. S svojo veliko plešo in izrazitim rimskim nosom je bil videti kot kak križanec med satanom in pavliho iz lutkovnih iger. (Heinlein 1960: 6)

- 2) The Old Man looked benignly avuncular. »Brace yourself, Sammy. We are going to inspect a flying saucer today. Maybe we'll even saw off a piece for a souvenir, like true tourists.«

»Seen a newscast lately?« the Old Man went on. I shook my head. Silly question. I'd been on leave. »Try it sometime,« he suggested. »Lots of interesting things on the »casts«. Never mind. Seventeen hours —« he glanced at his watch. (Heinlein 1951: 13)

Stari je dobrohotno strmel predse. »Zberi se Sammy! Saj si bomo danes na svoje oči ogledali leteči krožnik. Morda si bomo lahko celo »nažicali« kak njegov košček za spomin, kot pravi pravcati izletniki. Preteklo je sedemnajst ur,« pri tem je stari s pogledom ošvrknil uro na svojem prstu [...] (Heinlein 1960: 7)

Poleg izrazite mutacije v obliki izpusta smo v tem odlomku označili tudi besedo »nažicali«, kjer je prišlo do stilistične modulacije v registru in obenem do pomenškega odmika.

Manjši in krajši izpusti so izjemno pogosti in se pojavljajo tako rekoč na vsaki strani, za ilustracijo podajamo tretji primer:

- 3) The Old Man bounced out **with only a trace of limp**, swinging his cane. (Heinlein 1951: 15)

Stari je skočil iz vozila, mahaje s palico. (Heinlein 1960: 9)

Četrti primer je le eden od mnogih odsevov težav prevajalca s frazemi. Prevodni premik v sklopu mutacije povzroči, da je odlomek nerazumljiv. Prevajalec verjetno ni imel ustreznega referenčnega gradiva in je poskusil pomen uganiti.

- 4) »And if we should happen to run into unusual events, that is how we will behave, as nosy and irresponsible tourists might.«

»But what is the problem?« I asked. »Or do we **play this one entirely by ear?**«

»Mmmm ... possibly.« (Heinlein 1951: 11)

»In če se nam po naključju kaj nenavadnega pripeti, se bomo pač vedeli ravnati – prav kakor pravi zvedavi in neodgovorni turisti.«

»Toda, za kaj pa sploh gre?« sem vprašal. »Ali pa **smo nemara samo izvidnice?**«

»Hmmm – morda.« (Heinlein 1960: 6)

V petem primeru gre za stilistično modulacijo, ko je izpuščena konotacija privlačnosti in element registra je v prevodu slogovno nezaznamovan. Takoj za tem pa smo zabeležili še izpust ene besede, s čimer je oslABLJENA karakterizacija značaja pripovedovalca.

- 5) Mary did not answer. She had that quality, rare in **babes** and **commendable**, of not talking when she had nothing to say. (Heinlein 1951: 11)

Imela je namreč lastnost, dokaj redko pri **mladih ženskah**, da ni govorila, kadar ni imela kaj povedati. (Heinlein 1960: 6)

Navajamo še tri primere, ko prevajalec ali ni razumel besedila ali pa ga je prebral le površno, posledica pa so hudi prevodni premiki in z njimi povezane nelogičnosti, ki jih v sedmem primeru spremlja še izpust:

- 6) Mary handed the pic back. I said, »Looks like **a tent for a camp meeting** to me. What else do we know?« (Heinlein 1951: 13)

Mary mi je vrnila sliko. Menil sem: »Prav kakor **šotor za kampiranje**.« (Heinlein 1960: 8)

- 7) I wanted to slap her, but gave a self-conscious smirk instead. That poor-little-me routine —from an agent, from **one of the Old Man's agents**. (Heinlein 1951: 15)

Najrajši bi ji bil primazal zaušnico. Tako muckasto obnašanje – pa **stara obveščevalka**. (Heinlein 1960: 9)

- 8) A youngster, eighteen or nineteen, with a permanent sunburn and **a pimply face**, stuck his head out of a sort of hatch in the top of the monstrosity. (Heinlein 1951: 16)

Mladenič, star 18 do 19 let, s trajno zagorelim, **pegastim obrazom**, je pomolil glavo iz odprtine na vrhnji strani pošasti. (Heinlein 1960: 10)

Če vzamemo v zakup še dejstvo, da Heinlein v svojih delih skoraj ludistično kombinira ZF s fantazijskimi prviniami ter elementi misticizma in satirizira organizirane religije, v *Gospodarjih lutk* pa razvija svojo priljubljeno idejo o razkroju družbenega in sociološkega sveta, kakršnega poznamo, in pri tem delo odlično umešča v žanr ZF, si, glede na res osnovne težave, ki bremenijo slovenski prevod, težko predstavljamo, da bi minuciozne in bravurozne elemente poigravanja

z žanri znotraj žanra prevajalec sploh zaznal. Tako je temu zanimivemu delu gotovo odvezet velik del tako sporočilne kot slogovne in žanrske razsežnosti. Še več, morebitno uredniško izhodišče, da gre pri žanru za manj kvalitetno literaturo, namenjeno manj zahtevnim bralcem, nizka kvaliteta prevoda dejansko uresniči: nekvaliteten prevod lahko sprejmejo le manj zahtevni bralci, ki jim izvirnik ni dosegljiv in avtor ni znan. Na ta način ni mogoče pridobiti zvestih bralcev.

## 4.2 Barry N. Malzberg: Četrta faza

Drugo delo, ki smo si ga izbrali, je prevod romana Barryja N. Malzberga *Četrta faza*. Izvirnik v angleškem jeziku je izšel leta 1973 pri založbi Pen Books Ltd. v Londonu. Lahko bi rekli, da je prevod presenetljiva založniška odločitev, saj nika- kor ne gre za enega res velikih in vplivnih avtorjev ZF. Poleg tega gre za delo, ki je bilo, presenetljivo, napisano po filmski predlogi, kar je z izjemo velikih uspešnic (*Vojna zvezd*, *Zvezdne steze*) precejšnja redkost. Film tudi ni pustil večje sledi na obzorju sedme umetnosti, vendar pa se je pojavil na Mednarodnem filmskem festivalu znanstveno-fantastičnega filma v Trstu leta 1975, in tam pobral prvo nagrado. To je verjetno tudi spodbudilo tako založnika kakor izkušenega prevajalca, da sta leta 1977 poskrbela za izdajo dela.

Nedvomno gre za zanimivo delo, v izbor pa smo ga uvrstili zato, ker ga je izdala naša pomembna založba Mladinska knjiga. To je šele drugi ZF roman z angleškega govornega področja, ki ga je izdala ta založba. Prevajalec Boris Grabnar je imel (kot lahko razberemo iz kataloga Cobiss) do prevoda tega dela v svoji bibliografiji že štiri prevode ZF romanov, in je bil torej uveljavljen prevajalec žanra. Sodi pa v skupino prevajalcev ZF, ki prihajajo iz tehničnih znanosti. S prevajanjem se, sodeč po bibliografiji, torej ni ukvarjal poklicno.

Pričakovali bi, da je bila to priložnost, ob kateri bi lahko ZF prodrla v širši krog bralstva, saj je delo izjemoma izdala velika slovenska založba z dobro distribucijsko mrežo in s prevajalcem, ki je imel v svoji bibliografiji do takrat štiri prevode tega žanra, kar je glede na siceršnji habitus bolj izjema kakor pravilo. Vendar pa prevajalsko polje deluje po načelu mnogoterih vzročnosti. Verjetno ni nezamisljivo dejstvo, da je založba po letu te izdaje zelo sporadično izdajala dela ZF, na vsak način pa brez razvidnega konteksta in programa.

Knjiga ni razdeljena na klasična poglavja, temveč v skladu z naslovom na štiri *faze*. Za potrebe tega članka smo analizirali *prvo fazo*, ki obsega 1447 besed. Vsi primeri, ki jih navajamo, pa so iz prvih treh zaporednih odstavkov na prvi in drugi strani knjige, kar je, glede na sloves in izkušnost prevajalca, precej negativen pokazatelj gostote pomenskih sivin, ki jih lahko pričakujemo.

Treba je dodati, da so težave sicer res precej gosto posejane, vendar pa roman ostaja berljiv in razumljiv. Že na prvi strani se, presenetljivo, spotaknemo ob težave pri slovenjenju astronomskih pojavov, ki v prvem primeru povzročijo mutacijo v obliki izpusta, spremlja pa jo še kalkiran prevod imena galaksije. V drugem in tretjem primeru so spet težave pri astronomskih pojavih in dogajanjih.

- 1) The system rotated around a small Class B star, **the star almost a dwarf**, in a far sector of the **Milky Way**. (Malzberg 1973: 1)

Sistem se je vrtel okoli majhne zvezde B razreda v nekem daljnem sektorju **Mlečne poti**. (Malzberg 1977: 5)

- 2) The sun in normal cycle would approach **nova** in fifteen billion years, **burn out then** and consume the system. (Malzberg 1973: 1)

Sonce je bilo na tem, da po svojem normalnem razvojnem ciklusu čez petnajst milijard let postane **Nova**, se pravi, **da se bo napihnilo, eksplo-diralo** in použilo svoj sistem. (Malzberg 1977: 5)

- 3) Now it was still on the **upswing**. (Malzberg 1973: 1)  
A zdaj je še vedno **utripalo**. (Malzberg 1977: 5)

Pri četrtem primeru se srečamo z izpustom.

- 4) The radiance from this star drew the approaching energy to life **once again** and it became sensate. (Malzberg 1973: 1)

Žarčenje te zvezde je energijo pritegnilo, jo prebudilo v življenje in postala je občutljiva. (Malzberg 1977: 5–6)

V petem primeru pride do mutacije, pomenskega premika, ki je posledica slabega razumevanja izvirnika, posledica pa je precej nejasno sporočilo prevoda.

- 5) **It probed through channels of recollection in a way** that both was and was not conscious. (Malzberg 1973: 1)

**Zbirala se je in osredotočala na način**, ki je bil oboje: zaveden in nezaveden. (Malzberg 1977: 6)

V šestem primeru pa se srečamo semantično modulacijo v obliki generalizacije, ko je je prevod splošnejši od izvirnika.

- 6) It landed on the third planet. Although the energy, long compressed for the journey, was only the size of a small stone now, **three inches across, six inches wide** and deep. (Malzberg 1973: 2)

Pristala je na tretjem planetu. Čeprav je bila energija v času svojega potovanja povsem stisnjena in zdaj ni bila večja kot manjši kamen, **nekaj centimetrov podolž in počez** (Malzberg 1977: 6)

V zadnjem, sedmem primeru, je prevajalec stavek narobe razumel, prišlo je do pomenskega premika, posledica pa je pretirana in vsebinsko neutemeljena karakterizacija amorfnega protagonista.

- 7) At some base level, it struggled for survival, **to combat the injury of the impact**; (Malzberg 1973: 2)

Nekje v svojih globinah se je borila za svoje življenje, **borila se je proti krivici udarca**; (Malzberg 1977: 5)

Malzberg je znan po svoji pesimistični viziji vesolja in človeštva, njegovi romani, čeprav gre na prvi pogled za dela z izrazito resnim tehnološkim podtonom, pa so bolj ali manj prikrita kritika sodobne družbe. Zanj je značilen suh, mehanicističen in koncizen slog, kjer veliko vlogo igrajo natančne definicije. Navedeni primeri kažejo, da je bil prevod osiromašen prav na tem področju, da je torej, čeprav je v prevodu delo ostalo berljivo in razumljivo, problematični prevod okrnil prav avtorjev značilni in prepoznavni slog.

### 4.3 Philip K. Dick: Ali androidi sanjajo električne ovce

Tretje delo v našem omejenem izboru je gotovo eno najslavnejših del ameriške znanstvene fantastike *Ali androidi sanjajo o električnih ovcah* Philipa K. Dicka. Delo je v angleščini izšlo leta 1968 v New Yorku pri založbi Doubleday and Company. Veliki preboj široke prepoznavnosti dela in avtorja se je zgodil leta 1982 s filmom *Iztrebljevalec*, ki se je ohlapno naslanjal na knjigo in je (kljub relativno slabemu domačemu zaslužku) dosegel mednarodni uspeh ter si je v prihodnjih desetletjih pridobil status kulturnega filma. Film je tako usodno vplival na filmsko realizacijo znanstveno-fantastičnega gradiva ter na sprejem avtorja.

V Sloveniji smo s prevodom čakali do leta 1999, ko je besedilo izšlo v tandemskem prevodu Andreja Dolenca in Aleša Holca. Gre za prevajalca, ki sta se prvič spopadla z daljšim literarnim delom, v istem letu so založili še en njun prevod, to pa sta pri obeh tudi edina zapisa v Cobissu. Prevod je izšel pri majhni, specializirani založbi Kiki Keram, ki se je kasneje preimenovala v založbo Blodnjak, objavljen pa je bil v zbirki *Blodnjak*.

Gre za drugi prevod tega avtorja v slovenščino, prvi, *Ubik*, je bil objavljen leta 1982 pri Pomurski založbi, podpisal pa ga je Bogdan Gradišnik, ki je

postal uveljavljen in priznan prevajalec. Besedilo smo izbrali zaradi njegove izjemne odmevnosti, pa tudi zato, ker je izšlo z velikim zamikom in pri manjši, bolj specializirani založbi, ki deluje na margini in je znana po manj izkušenih prevajalcih.

Za prevodne težave, ki smo jih izbrali za ilustracijo, skoraj gotovo lahko krivimo neizkušnost prevajalcev, pomanjkljivo jezikovno znanje in slogovno okornost, najverjetneje pa je, da je bogati beri nerodnosti botrovala tudi tekma s časom. Prevod je vprašljiv na mnogih ravneh, od vsebinske do slogovne, pogledjmo pa si le nekaj izbranih primerov iz prvih treh poglavij knjige, ki obsegajo 8850 besed.

V prvem primeru gre za mutacijo, in sicer za pomenski premik, ki je bil verjetno posledica površnosti, posledica pa je nelogičen prevod.

- 1) Hence it **assailed** not only his ears but his eyes ... (Dick 1968: 20)

In glej, ni **objadrala** samo njegovih ušes, temveč tudi oči ... (Dick 1999: 21)

Drugi primer je spet mutacija, pomenski premik, ki je posledica nerazumevanja fraznega glagola *to bring back*.

- 2) Childhood had been nice; he had loved all life, especially the animals, **had in fact been able for a time to bring dead animals back as they had been.** (Dick 1968: 24)

Otroštvo je imel lepo; ljubil je **življenje**, posebno živali, **včasih jih je prinašal domov mrtve, kot jih je našel.** (Dick 1999: 23)

V tretjem in četrtem primeru mutacije s pomenskim premikom gre za površnost, ko prevajalca nista preverila pomena v slovarju.

- 3) Seating himself at his desk, he **pointedly** fished about in a drawer until Miss Marsten, perceiving the hint, departed. (Dick 1968: 29)

Sedel je za svojo pisalno mizo in **z iztegnjenim kazalcem** pričel brskati po predalu, dokler gospodična Marsten ni dojela namiga in zapustila prostora. (Dick 1999: 28)

- 4) »Happy Dog Pet Shop,« a man's voice declared, and on Rick's vidscreen **a minute happy face appeared.** (Dick 1968: 32)

»Happy Dog trgovina tukaj,« se je predstavil moški glas in **minutko kasneje se je pojavil prijazen obraz** na videozaslonu. (Dick 1999: 30)

V petem primeru najdemo tako izpust kot prevodni premik, ki pomen besedne zveze obrne na glavo.

- 5) Silence. It **flashed from the woodwork and the walls**; it smote him with **an awful, total power**, as if generated by a vast mill. (Dick 1968: 19)

Tišina. **Zajela je sobo**; obdala ga je s **prijetno popolno silo**, kot da bi jo ustvarila ogromna vetrnica. (Dick 1999: 20)

Za konec smo torej pustili ekstremen primer prevoda, ki bi moral biti zgolj naključje, unikum na slovenskem trgu žanra ZF. Žal pa ni tako, in v okviru širše raziskave, v katero se umešča ta članek, smo ob pregledu stanja na trgu odkrili zaskrbljujoče število takšnih primerov.

V primeru, da je na mikrostrukturni ravni prevod tako nasičen s pomenskimi premiki, ni oteženo samo osnovno razumevanje besedila, ampak so posledice gotovo zelo vidne tudi na makrostrukturni ravni.

Philip K. Dick je mojster prepletanja ZF s psihološkimi, utopičnimi in sociološkimi prvinami. Ob takšnem prevodu niso okrnjene le tančine psihologizacije značajev in sveta, ki ga zarisuje v tem kratkem romanu; natančno zarisana razmerja med iskanjem identitete človeka in androida, med odnosom do živega in umirajočega, med propadanjem Zemlje in prevladovanjem strojev v vesolju, edini prihodnosti, razmerja med stroji, ki oblikujejo sanje, in sanjami, ki so oblika religije – vsa ta natančna razmerja, iz katerih Dick zgradi labirint iskanja identitete jaza so v prevodu tako zabrisana, da se roman sprevrže v zaporedje anekdotičnih dogodkov brez razvidne povezave in rdeče niti.

## 4 IZSLEDKI IN ZAKLJUČKI

Izsledki te manjše, fokusirane raziskave, ki je zajela tri prevode ameriških avtorjev v slovenščino, kažejo, da je na mikrostrukturni ravni najbolj žanrsko specifično dokaj pogosto pojavljanje mutacij, še posebej izpustov, ki variirajo od krajših, le nekajbesednih, do izpustov, ki zajemajo cel odstavek.

Ti izpusti so morda lahko znamenje samovolje prevajalca, večkrat pa so znak ne-moči. V skrajnem primeru, (čeprav lahko upamo, da v veliki večini primerov trda roka založbe le ni šla tako daleč) pa bi šlo lahko celo za tisto skrajnost, na katero opozarja Leskovšek :

*Da bo mera polna, povejmo še, da je znan celo primer, ko je prevajalec na urednikovo zahtevo skrajšal roman za celo tretjino. Boleče je gledati, kako se v svoji neumnosti sami delamo še revnejše in manjše, kot smo že itak.* (Leskovšek 1990)



Druga značilnost, ki bi jo morda bolj pričakovali pri starejših prevodih in prevajalcih, ki niso imeli tako dobrega dostopa do referenčnega gradiva, a nikakor ni omejena nanje, je slabo znanje angleščine in izjemna gostota s tem povezanih pomenskih premikov, ki ponekod delajo ciljno besedilo povsem nerazumljivo.

Nikakor pa ni mogoče zvesti vse krivde za edinstveno slab položaj žanra v slovenskem prevodnem prostoru le na težave produkcije in prevoda. Ključni povod in skupni imenovalc moramo iskati v nespametnem ravnanju založb, ki izkazujejo pomanjkanje premišljenega izbora prevajanih del, nepoznavanje aktualnih smernic in smiselne kronologije izdajanja prevodov, nerazumevanje specifičnega odnosa bralstva do žanra ter seveda problematičnega izbora prevajalcev. To je nenavadno predvsem zato, ker bi bilo mogoče pričakovati, da bodo založbe upoštevale znane značilnosti bralcev ZF, v kateri je dobro zastopan zanimiv segment bralcev mlajših generacij oz. poznega mladostništva ter tehnične inteligence. To pa so bralci, ki so običajno zelo zvesti žanru, avtorjem in tudi serijam knjig. (Stableford 1987: 40–41)

Kljub pozitivnemu odzivu na nekatera dela, ki so v mednarodnem okolju dosegla status kulturnih del (od Dickovega *Ubika* preko Heinleinovega romana *Tujec v tuji deželi* pa do Adamsovega *Štoparskega vodnika po galaksiji*), so se slovenske osrednje založbe le izjemoma odzvale z zgodnjim izdajanjem ključnih del in še redkeje ob takšnih priložnostih sledile z izdajanjem drugih del istega avtorja oziroma povezanih del. To je v popolnem nasprotju z mednarodnim statusom ZF žanra ter dogajanjem med uspešnimi avtorji in zvestimi bralci v drugih kulturnih prostorih: žanr, ki zajema koncepte utopije, ustvarjanja alternativnih svetov in poigravanje s koncepti (alternativna zgodovina pri Heinleinu) in ga zato pogosto v modernističnem in postmodernističnem kontekstu srečamo v kontekstu »resne« literature (Italo Calvino: *Kozmiki mične*) prav nasprotno terja sistematičen pristop, veliko mero pozornosti in hitrosti pri izbiri ključnih del ter visoko kvaliteto prevajanja zaradi številnih zahtev žanra, ki se spogleduje z znanstvenimi, tehnološkimi, sociološkimi in filozofskimi koncepti sodobnosti ter črpa iz motivov zgodovine in literature v najširšem smislu. (Westfahl 2005)

Nepremišljen izbor prevajalcev, ki niso vedno prevajalci – pogosto gre za ljubitelje žanra, kadar pa so prevajalci, pa niso nujno strokovnjaki za izbrani izvorni jezik ali pa niso izvedeni ne v žanru ne v specifikavi avtorja ali gradiva –, je torej predvsem simptom mačehovskega pristopa založništva in kritikov.

Posledica takšne uredniške ne-politike in ne-kritičnega pristopa kritike je uničujoča dekonstrukcija žanra. Bralca, ki se je srečal s katerim od problematičnih prevodov in namesto udarnih konceptov in preigravanja sloga in žanrskega prostora naletel na nerazumljivo in nedorečeno prozo, je žanr seveda izgubil.

Hkrati pa ta uredniška politika sama dela žanr komercialno nezanimiv in zainteresirane bralce sili, da svoje avtorje raje berejo v izvirniku. Bralci, ki se naveličajo čakati cela desetletja na ključna dela, ki se odvrtaajo od problematičnih prevodov in ki so bili prisiljeni sprejeti dejstvo, da prevod prvega dela še ne pomeni obljube izdavanja nadaljevanj ali celo tematske zbirke, so pač prisiljeni poseči po izvirnikih ali prevodih v druge tuje jezike. S tem pa si založniki jemljejo možnost, da bi v slovenski prostor namesto komercialnih uspešnic vpeljevali vrhunska dela in ob ameriških prodajnih velikanih vključevali še vrhunska dela ZF žanra iz drugih kulturnih prostorov.

Kot smo si lahko ogledali na nekaj praktičnih primerih, specifični habitus slovenskega prevajalca ZF in interesi akterjev na prevodnem polju puščajo daljnosežne posledice na prevodih, ki zadnja leta v izjemno nizkih nakladah do 200 izvodov večinoma prihajajo izpod okrilja ekipe založbe Blodnjak.

Edini slovenski internetni forum, ki je bil namenjen predvsem ljubiteljem ZF (Prizma), je žal z letošnjim letom ugasnil, vendar pa pregled ključnih slovenskih internetnih forumov, na katerih bralci ZF sodelujejo, in kažejo res svežo sliko utripa branja ciljne skupine bralcev ZF (Mnenjalnik, Slo-Tech), kaže, da bralci vedno bolj posegajo po besedilih v izvirniku. Ob tem pa se zaradi znanja jezika usmerjajo predvsem v angloameriško produkcijo in tako so jim, seveda tudi zaradi neodzivnosti slovenskih založnikov, vrata do žanrske literature ZF drugih govornih področij (vsaj sodeč po objavah na internetnih forumih) zaprta.

Ponesrečeni in zgolj sporadični poskusi objavljanja ZF odvrtaajo tudi morebitno zanimanje avtorjev, ki se žanru, priljubljenem v drugih kulturnih okoljih, približajo vedno bolj redko.

## Bibliografija

### *Primarna literatura*

- Adams, Douglas, 1988: *Štoparski vodnik po galaksiji*. Ljubljana: Tehniška založba.  
 Calvino, Italo, 2001: *Kozmikomične*. Radovljica: Didakta.  
 Dick, Philip K., 1982: *Ubik*. Murska Sobota: Pomurska založba.  
 Dick, Philip K., 1999: *Ali androidi sanjajo električne ovce*. Ljubljana: Kiki Keram.  
 Heinlein, Robert A., 1960: *Gospodarji lutk*. Ljubljana: Prešernova družba.  
 Heinlein, Robert A., 1978: *Tujec v tuji deželi*. Ljubljana: Tehniška založba.  
 Malzberg, Barry, 1977: *Četrta faza*. Ljubljana: Mladinska knjiga.  
 Gibson, William, 1997: *Nevromant*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

## *Sekundarna literatura*

- Atheling Jr., William, 1967: *The Issue At Hand*. Chicago: Advent. [http://en.wikipedia.org/wiki/Definitions\\_of\\_science\\_fiction](http://en.wikipedia.org/wiki/Definitions_of_science_fiction) (Dostop 23. 4. 2014)
- Bajt, Drago, 1982: *Ljudje, zvezde, svetovi, vesolja: eseji o znanstveni fantastiki*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Bassnett, Susan in André Lefevere, 1998: *Constructing cultures: essays on literary translation*. Bristol, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters.
- Even-Zohar, Itamar, 1990: *Polysystem studies*. Poetics Today 11/1. (Special Issue). Durham, London: Duke University Press.
- Freedman, Carl, 2000: *Critical Theory and Science Fiction*. Hanover, London: Wesleyan University Press.
- Gouanvic, Jean-Marc, 1999: *Sociologie de la traduction: La science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950*. Arras: Artois Presses Université.
- Gouanvic, Jean-Marc, 1997: Translation and the Shape of Things to Come: The Emergence of American Science Fiction in Post War France. *The Translator* 3/2. 125–52.
- Gouanvic, Jean-Marc, 2005: A Bourdieusian Theory of Translation, or the Coincidence of Practical Instances. *The Translator* 11/2. 147–166.
- Gunn, James (ur.), 2005: *Speculation on speculation: theories of science fiction*. Maryland: Scarecrow Press.
- Kenda, Jakob, 2010: *Fantazijska literatura: očrt teorije žanra in njegovega sodobnega modela*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kocijančič Pokorn, Nike, 2003: *Misliti prevod. Izbrana besedila iz teorije prevajanja od Cicerona do Derridaja*. Ljubljana: Študentska založba.
- Kocijančič Pokorn, Nike, 2009: Preučevanje literarnih prevodov: *Sodobne metode v prevodoslovnem raziskovanju*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Kordigel, Metka, 1994: *Znanstvena fantastika*. Ljubljana: DZS.
- Kos, Janko, 2001: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.
- Lefevere, André, 1992: *Translating literature: practice and theory in a comparative literature context*. New York: The modern language association of America.
- Leskovšek, Žiga in Samo Resnik (ur.), 1990: *Fantazija – Antologija znanstvene fantastike*. Ljubljana: Časopis za kritiko znanosti, 3–4.
- Leuven-Zwart, Kitty M. van, 1989: Translation and original: similarities and dissimilarities, I. *Target* 1/2. 151–181.
- Leuven-Zwart, Kitty M. van, 1990: Translation and original: similarities and dissimilarities, II. *Target* 2/1. 69–95.
- Parrinder, Patrick, 1980: *Science Fiction: Its Criticism and Teaching*. London: New Accents.
- Pym, Anthony, 1998: *Method in Translation History*. Manchester: St Jerome Publishing.

- Stableford, Brian, 1987: *The Sociology of Science Fiction*. San Bernardino: Borgo Press.
- Stableford, Brian, 2006: *Science fact and science fiction: an encyclopedia*. New York: Routledge.
- Suvín, Darko, 1979: *Metamorphoses of science fiction: on the poetics and history of a literary genre*. New Haven, London: Yale University Press.
- Trosborg Anna. (ur.), 1997: *Text typology and translation*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Venuti, Lawrence, 1998: *The Scandals of Translation*. London: Routledge.
- Westfahl, Gary in George Edgar Slusser (ur.), 2005: *Znanstvena fantastika, kanonizacija, marginalizacija in akademsko*. Ljubljana: Založniški atelje Blodnjak.
- Westfahl, Gary, 2005: *The Greenwood encyclopedia of science fiction and fantasy: themes, works and wonders*. Westport: Greenwood Press.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2000/2001: Fantastika in sodobni slovenski roman ob koncu stoletja. *Jezik in slovstvo* 46/4. 146–160.