

**Jasmina Šuler Galos**

Filozofska fakulteta, Ljubljana; Inštitut za zahodno in južno slavistiko, Varšava

DOI: 10.4312/SSJLK.60.196-204

## **Strategija kompenzacije v prevodu literarnih del: iz prevajalskega opusa Joanne Pomorske**

Namen prispevka je opozoriti na ustvarjalni vidik dela literarnega prevajalca, ki se kaže tudi v tem, da mora vsakokratna prevajalska strategija izhajati iz samega literarnega dela in slediti njegovemu namenu. Pozornost je usmerjena na strategije kompenzacije, ki jih je med prevajanjem del Draga Jančarja v poljščino uporabila prevajalka Joanna Pomorska. Predstavljene so tri vrste prevajalskih ovir: pomenski zamik, ki izhaja iz same narave literarnega dela, rekonstrukcija izhodiščne realnosti v prevodu in posredovanje kulturnih kompetenc povezanih z medbesedilnimi navezavami.

pomenski zamik, medbesedilnost, kompenzacijska strategija, proza Draga Jančarja, Joanna Pomorska

This article draws attention to the creative aspect of the work of a literary translator, which is in part a consequence of the fact that any translation strategy must be rooted in the literary work itself and follow its rules. This article focuses on compensation strategies used by the translator Joanna Pomorska when translating Drago Jančar's work into Polish. Three types of obstacles are presented: semantic shifts that arise from the very nature of literary work, reconstructing the literary world through translation, and transference of cultural competences related to intertextuality.

semantic shift, intertextuality, the compensation strategy, the prose of Drago Jančar, Joanna Pomorska

### **1 Uvod**

Fran Levstik je leta 1859 »prestaval« Andersenovega *Svinjarja* in priložnost izkoristil za polemiko s svojimi nasprotniki:

»Ljubko poje, krasno poje,« rekó vse gospodičine. Govorile so književno slovenščino, ker to cesarstvo je bilo na tistem otoci, kamor je bil uže nekđaj hud slovensk purist oženil se z nímim ali mutastim dekletom. Nemo tovaršico je vzel pa zató, ker ni hotel, da bi se njegovi prihodnji otroci od matere navadili slovenščino kaziti; on pa nikoli ni zinil besedice, ako ni bila prave domače korenike. Njegov zarod je rabil tedaj samo pravi, čisti književni jezik. (Levstik 1859: 110)

Čeprav se zdi z vidika sodobnega prevodoslovja prevajalčev poseg v izhodiščno besedilo zelo drzen,<sup>1</sup> branje Levsikovega prevoda še danes prinaša bralni užitek, v času nastanka pa je bilo besedilo za slovensko kulturo tudi pomembna inovacija in inspiracija. Manj pomena Levstik pripisuje prenosu kulturnih vsebin, ki terjajo rabo kompenzacijskih strategij. Gre za tehnike, s katerimi poskušajo prevajalci nadomestiti neizogibne izgube, ki nastajajo

1 Prevajalec ni naveden, avtor pa samo s priimkom.

ob prenosu iz jezika v jezik, tako da v ciljno besedilo vnašajo elemente, ki izzovejo podoben učinek pri bralcu izhodiščnega in ciljnega besedila. Pri tem se lahko v prevodu uporabljena jezikovna sredstva močno razlikujejo od tistih v izvirniku.

## 2 Dela Draga Jančarja v poljščini

Slovensko in poljsko literaturo od 80. let 20. stoletja povezujejo tudi prevodi literarnih, esejističnih in znanstvenih del? Joanne Pomorske, ki so med poznavalci visoko cenjeni (Torkarz 2010: 24–25; Ciešlar 2016: 239). Tvorijo soliden korpus besedil, na katerega se lahko oprejo poljski bralci, med njimi tudi študenti slovenščine.

Prevajanje je ustvarjalen proces in temelji na nenehnem pogajanju, tehtanju, luščenju informacij, ki jih v bralcu izzove izhodiščno besedilo. Prevajalec je pogajalec, ki sprejema odločitve v imenu ciljnega bralca, rezultat pa je slej ko prej negotov, v prevodu »nikoli ne izrazimo istega« (Eco 2021: 91). Okvirna določila, po katerih prepoznamo dober prevod, sicer obstajajo in so prevajalcem v pomoč, toda temeljnega protislovja ne razrešujejo: »Do neke mere je zabrisovanje drugačnosti seveda neizogibno, saj se pri prevajanju izhodiščna realnost predstavlja s sredstvi ciljnega jezika, kar lahko – če sploh – ustvarja zgolj iluzijo enakosti. Paradoks prevodov je namreč ravno v tem, da omogočajo spoznavanje izhodiščne realnosti skozi ciljno jezikovno optiko.« (Ožbolt Currie 2016: 29) Vsak jezik namreč ustvarja lastno podobo sveta, drugače »vidi« in konceptualizira svet.

Moj pristop je tradicionalen, predpostavljam, da gre pri prevajanju za prenos intencionalnega pomena in namena izhodiščnega besedila in da sta oba prevedljiva. Eden od utemeljiteljev koncepta dinamične ekvivalence Eugene A. Nida je predstavil štiri kriterije dobrega prevoda, ki so oporne točke te analize, vendar niso razumljene kot aksiom. Prevod mora: 1) biti smiseln, 2) predati duha in stil originala, 3) biti napisan v naravnem in tekočem jeziku, 4) izzvati pri bralcu enako ali podobno reakcijo kot izvirnik. Težava je v tem, da moramo, če hočemo zadostiti četrti zahtevi, zrelativizirati veljavo prvih treh točk. Z vidika bralca se protislovje kaže v napetosti med podomačitvijo in potujitvijo. Prva zahteva notranjo povezanost, jasno izraženo misel, skladnost z duhom ciljnega jezika, jezikovno idiomatičnost, druga pa hoče dopustiti »drugemu, da se kot drugačen kaže skozi prevod« (Ožbolt Currie 2016: 30).

Pri prevodu literarnih besedil je težava še večja, ker fiktivnih svetov, ki jih ustvarja avtor, ni mogoče ločiti od realnega, saj je nedoločenost vpisana v njihovo strukturo, učinek,

- 
- 2 Prevajala je proza Branka Hofmana, Janija Virka, Marka Sosiča, Gorana Vojnoviča, številne drame, radijske igre, znanstvena dela in eseje slovenskih avtorjev. Najbolj obsežen je prevodni korpus del Draga Jančarja, od romanov *Galjot* (Galernik, 1988), *Posmehljivo poželenje* (Drwiące żądze, 1997), *Katarina, paw in jezuit* (Katarina, paw i jezuita, 2010), *To noč sem jo videl* (Widziałem ją tej nocy, 2014), *In ljubezen tudi* (Miłość niech odpocznie trochę, 2022), preko novelističnih zbirk *Terra incognita* (Terra incognita, 1993), *Eseji* (Eseje, 1999), *Pogled angela* (Spojrzenie anioła, 2002), *Lucijne oči* (Oczy łucji, 2023) do esejev, ki so izhajali v uglednih časopisih in revijah.

ki ga izzove literarno delo, pa je posledica bralčeve konkretizacije besedila. »[Umetniško delo] ni neposredno dostopno bralcu, saj predstavlja množico pomenskih možnosti, ki se aktualizirajo v bralčevi zavesti z branjem, odvisno od njegovih subjektivnih predpostavk.« (Sosič 2017: 262) Realni svet je določen, fiktivni je vedno shematičen, nedorečen, bralec pa ne zapolnjuje vrzeli v besedilu samo v skladu z individualnimi izkušnjami, temveč tudi s koncepti, ki sta jih oblikovala njegova kultura in jezik. Prenos takih »kolektivnih« podob iz jezika v jezik je zelo zahtevno opravilo, ker pride pri tem do zamika, in sicer na dveh mestih: na znakovni ravnini in na ravnini izhodiščne realnosti. Poznavanje izhodiščne realnosti je na primer pomembno za razumevanje novele *Lucijine oči*<sup>3</sup> (Jančar 2004), v kateri se ponavljata motiva rdeče istrske zemlje in istrskega goveda. Slika, ki jo ti elementi sprožijo pri bralcu izvirnika, se seveda razlikuje od tiste, ki se bo oblikovala pri bralcu prevoda. Oba elementa sta pomembna za razumevanje namena besedila, saj signalizirata problem razgrajevanja mita umetnika in statusa same umetnosti. Prevajalka je ohranila leksikalno bogastvo izhodiščnega besedila, čeprav ni iskala slovarskih ekvivalentov za vsako ceno,<sup>4</sup> zato je podoba, ki jo v bralčevo zavest prikljiče poljsko besedilo, likovno dovolj izrazita, da lahko bralec »zagleda« žarečo istrsko pokrajino, tudi če je iz izkušnje ne pozna. Podobno velja za antitetično podobo plundraste, sive, razmočene Ljubljane.

Druga ravnina, na kateri se pojavljajo taki zamiki, je znakovna. Uvodna »slika« dveh rek v noveli *Lucijine oči*, naravne in reke avtomobilov, vzpostavlja za Jančarjeva dela značilni paralelizem, ki vzbudi občutek cikličnosti, ujetosti v nedojemljiva metafizična načela. Na začetku zgodbe sugestivna podoba kaotičnega avtocestnega obroča, ki stiska Ljubljano, vzpostavlja kontrast z naravnostjo rečnega toka. Besedna zveza avtocestni obroč je v slovenščini ustaljena in lahko izzove občutek utesnjenosti in brezizhodnosti. Če bi se prevajalka odločila za dobesedni prevod in zapisala *obręcz autostrady*, bi celota učinkovala kot metafora. V tem primeru bi prevod povedal več kot izhodiščno besedilo, kar ni njegov namen.<sup>5</sup> Tak pristop bi bil tvegan tudi zato, ker bi tako potujitev ciljni bralec lahko razumel kot jezikovno nespretnost, zato bi bilo kršeno načelo naravnosti. Naraven prevod je tekoč, prilagojen ciljnemu jeziku in kulturi ter pričakovanjem in zmožnostim ciljnega bralca. To ne pomeni, da mora biti idiomatičen, mora pa se izogniti potujitvam, ki delujejo kot jezikovne napake ali nerodnosti (Nida 2009: 65). Prevajalka je našla drugačno pot: podobo dveh rek, naravne in umetne, je umestila v širši kontekst tako, da celota izzove podoben učinek. Av-

3 Tako je naslovljen izbor novel, v katerem so zbrana dela iz novelističnih zbirk *Pogled angela* (1992), *Prikazen iz Rovenske* (1998), *Človek, ki je pogledal v tolmun* (2004).

4 Rdeča zemlja (94) – czerwona ziemia, rdeče in rumeno žarenje (94) – czerwony i żółty żar (89), žarela velika platna (94) – jarzyły się dłuże płótna(7), žareče ploskve (94) – rozpalone płaszczyzny (7), žareče ploskve (101) – płonące płaszczyzny (14), vroča pokrajina (94) – rozżarzony krajobraz (7), žareče barve (94) – rozżarzone barwy (11), so sevali visoki plameni (98) – buchały w niebo wysokie płomienie (12), razvnema močne barve (99) – roznieca intensywne barwy (12).

5 »Kljub vsem skušnjavam ne bi smeli nikoli bogatiti avtorjevega slovarja.« (Eco 2021: 94)

tocestni obroč je prevedla z besedno zvezo *sznur samochodów*, ki je v poljščini idiomatična, občutek utesnjenosti, ki ga izzove slovenski termin, pa je uvedla na drugem mestu. »[...] veletok, ki obkroža mesto [...]« (Jančar 2009: 91) : »[...] szeroką rzekę aut ściskającą jak obręcz miasto [...]« (Jančar 2023: 5)

## 2.1 Rekonstrukcija izhodiščne realnosti v prevodu romana *In ljubezen tudi*

Za razumevanje romana *In ljubezen tudi* (Jančar 2017) je pomembno vsaj okvirno poznavanje slovenske zgodovinske realnosti. V poljščini je roman naslovljen *Miłość niech odpocznie trochę* (Jančar 2022), ker je tako preveden v poljščino Byronov verz *and love itself have rest*. Vzemimo na primer gostilniški pogovor med Mischkolningom in Lavrenčičem: »Ali beseda čič prihaja iz imen, kakršno je vaše? Beseda čič je bila tako za mariborske Nemce kakor Slovence žaljiva posmehljivka za priseljence, ki so prišli v mesto po vojni. Ker niso mogli shajati z Italijani, so se tam iz okolice Trsta priseljevali v mesto, od koder so se izseljevali domači, nemški ljudje.« (Jančar 2017: 47) Avtor je dodal nujne zgodovinske informacije, sicer bi bil odlomek nerazumljiv tudi za mnoge slovenske bralce, zato Pomorska ni dodatno pojasnjevala prizora, čeprav je pisan z vidika mariborskega Nemca in bo imel poljski bralec pri rekonstrukciji pomena najbrž več težav kot slovenski. Izhodiščno realnost pa je prevajalka predstavila tako, da je – kljub prevladujočemu trendu – dodala veliko opomb. Mnoge med njimi so medbesedilne (navezave na Gradnika, Jenka, Rimbauda, Byrona...), mednje sodi tudi namig na Jančarjev roman *Severni sij*. Prevedeni in po potrebi pojasnjeni so tudi vrivki v nemščini, ki v izvirniku nimajo opomb, saj je njihov pomen mogoče izluščiti iz so-besedila (*du windisher Hund, O Drau, o Drau, o deutsche Drau*). Celota je prevedena v skladu z načelom naravnosti, vendar je prevajalka na nekaj mestih uvedla slovenske izraze, čeprav je imela na voljo poljske ustreznice. Ohranila je na primer besedi *nemčur* in *žganje* (Jančar 2022: 53), ki v poljskem besedilu izzoveta potujitveni efekt, torej zmotita avtomatično, privajeno branje. Tudi za lik kurenta, ki je kulturno specifičen, ni iskala poljskih približkov. »Bralec čuti *tujost*, kadar prevajalčeve odločitve ne razume, kot da gre za napako, čuti pa, da je nekaj *tuje*, če je predstavljeno drugače kot ponavadi, kot nekaj, kar bi lahko prepoznal, pa se mu vseeno zdi, da vidi prvič. Imam občutek, da koncept 'tujega' ni zelo daleč od tistega, kar ruski formalisti imenujejo 'potujitev', torej prijem, s katerim umetnik pokaže pojav, ki ga opisuje, v drugačni luči in z druge perspektive, kar omogoča boljše razumevanje pojava.« (Eco 2021: 162)

Ker obstaja v poljščini soliden korpus besedil, prevedenih iz jezikov bivše Jugoslavije, je prevajalka lahko uporabila uveljavljene nazive za pripadnike vojaških organizacij, kot so domobranec, belogardist, plavogardist, četnik: domobran (Jančar 2022: 205), białogwardzista (prav tam: 122), błękitnogwardzista (prav tam: 187), vendar je pomen večine dodatno pojasnila v opombah, ker so te informacije bistvene za razumevanje celote. Podomačila je ime organizacije Ozna (prav tam: 323), ker je po vojni tudi na Poljskem obstajala organiza-

cija s podobno funkcijo (bezpieka, prav tam: 276), izogibala pa se je položajem, v katerih bi taka podomačitev izzvala neustrezne asociacije.<sup>6</sup>

Taka poimenovanja za bralca slovenskega besedila seveda niso emocionalno nevtralna. Prevajalkina odločitev, da bo v opombah podala stvarne informacije in ne bo poskušala interpretirati celote, je usklajena z namenom izhodiščnega besedila. Roman slovenskega bralca spodbuja k ponovnemu premisleku, morda celo etičnemu prevrednotenju dogodkov iz druge svetovne vojne, prevod pa ciljnemu bralcu omogoča, da iz samega romanskega tkiva izlušči informacijo o ideološkem konfliktu ter si na tej osnovi oblikuje odnos do spremenljivega, odprtega in amorfnega romanskega sveta. Tako končno postopajo tudi bralci izhodiščnega besedila.

## 2.2 Medbesedilne navezave v romanu *Katarina, pav in jezuit*

Izzivi, pred katerimi se je prevajalka znašla, ko se je lotila prevoda romana *Katarina, pav in jezuit* (Jančar 2000), so povsem druge narave, zato so uporabljene prevajalske strategije povsem drugačne (Katarina, paw i jezuita, Jančar 2010). Kolektivna podoba srednjeevropskega baroka, njegove notranje protislovnosti ter znakovnega in simbolnega bogastva je blizu tako poljskemu kot slovenskemu bralcu. Tudi metafora romanja je prepričljiva za oba, razumeta dvojnost, ki je izpostavljena v romanu: romanje kot iskanje »svetega«, smisla, nadgrajevanje identitete na eni in kot kopičenje vtisov ter odvisnost od zunanjih dejavnikov na drugi strani. V nasprotju z zgoraj analiziranim romanom podobnosti med kulturama niso navidezne,<sup>7</sup> obstaja neka skupna zgodovinska paradigma, odločitev prevajalke za številne podomačitve in samo najnujnejše opombe se zato zdi smiselna.

Opirajoč se na analizo Marjetke Golež Kaučič (2007) bom predstavila nekaj prevajalkinih odločitev, povezanih z navedki, aluzijami in stilizacijami ljudskega pesemskega izročila v romanu. V izhodiščnem jeziku prepoznavanje medbesedilnih navezav omogoča skupni kulturni in jezikovni kod, kar ne pomeni, da bo slovenski bralec prepoznal vse prvine, verjetno pa je, da bo poljski prepoznal redke ali nobene. Tudi izvirna recepcija predpostavlja dvojno branje, modelno<sup>8</sup> in naivno. Naivni bralec bo črpal užitek iz samega besedila – in če je prevod dober, bo tega užitka deležen tudi ciljni bralec –, modelni pa tudi iz tega, da je

---

6 Primer je leksem partizan, ki se v poljščini nanaša predvsem na gverilo, ne na pripadnike NOB (Gawlak 2016: 156). Pomorska je na to razliko opozorila v opombi, kjer je govora o levičarskem partizanskem gibanju (*lewicowa partyzantka*, Jančar 2022: 205).

7 Več o razlikah med poljsko in slovensko zgodovinsko paradigmo in njihovih zrcaljenjih v prevodih glej Ciešlar 2016: 241.

8 S tem terminom povezana literatura je zelo bogata. Uporabljam Ecovo definicijo modelnega bralca, ki je povezana z zmožnostjo aktualizacije besedila v bralnem procesu. Množica bralnih kompetenc, na katere se v besedilu sklicuje avtor, se pri modelnem bralcu pokriva z avtorjevo. Modelni bralec je sposoben aktualizirati besedilo tako, kot si je to zamislil avtor »in pri interpretaciji uporabiti strategije, ki jih je avtor uporabil pri generiranju besedila (Eco 1987: 292).

prepoznal medbesedilne navezave. V idealni situaciji lahko prevajalec navedke, aluzije in stilizacije črpa iz korpusa že prevedenih del v upanju, da bodo znane vsaj nekaterim ciljnim bralcem. Nekdo, ki je zaključil izobraževanje v slovenskem šolskem sistemu bo prepoznal pripovedno pesem *Marija in brodnik*, ki je vpletena v sedmo poglavje, in popularno vojaško *Oj ta vojaški boben*. Obe sta že del poljskega literarnega polisistema, prvo je prevedel Marian Piechal, drugo pa Józef Magnuszewski. Joanna Pomorska je uporabila oba obstoječa prevoda in ohranila izbire prevajalcev tudi v nadaljnjem besedilu, kjer navedek ni označen niti v originalu niti v izvirniku.

Kadar prevajalka ni mogla zajeti iz korpusa že prevedenih besedil, je navedke iz ljudskih pesmi, njihove modifikacije ali stilizacije prevedla sama in pri tem rekonstruirala vsebino, podobje, ritem in rimo ljudske pesmi. V oporo ji je bila bližina kultur. Poljskemu bralcu besedna zveza »suknja bela« najbrž ne bo takoj asociirala vojaške uniforme, drugi motivi (vojna kot ljubica, sablja prijateljica, zapuščeno dekle) pa so pogosti v obeh kulturah, zato večinoma ne prihaja do zgoraj opisanega pomenskega zamika. Do zanimivega kopičenja medbesedilnih navezav in stilizacij, ki so v izvirnem besedilu delno označene, delno ne, pride v 23. poglavju, v katerem avtor ljudsko pesem uporabi za karakterizacijo stotnika Windischa, ki je s svojimi vojaki obtičal sredi hribovja v okolici Salzburga.

Ali petje, ko le ti kmetje ne bi kar naprej prepevali, večer za večerom, puška ta bo moja žena, sablja ta bo moja ljuba, ko bom nosu suktno belo: *Na svetu lepših ni soldatov, / kot so Spodnještajerci, / kot junaški lepi Kranjci / in huzarji ogerski. [...]* Večer za večerom so prepevali do ohripelosti, takoj ko je padel prvi mrak in so plegli po svojih stajah, pokriti z ovčjimi kožami, že je začel kdo mrmrati, že so spet peli, bo kugla priletela, ga v srce zadela in ga močno ranila [...] (Jančar 2000: 249–250)

Izhodiščni in ciljni bralec bosta sklepala, da v odlomku poteka dialog med besedili, tudi če ljudskih prvin ne bosta prepoznala. Golež Kaučič (2007: 101) ugotavlja, da gre v prvem delu, ki v izhodiščnem besedilu ni optično označen, za prepletanje verzov iz različnih ljudskih pesmi, temu pa sledi empirični navedek iz ljudske pesmi *Zdaj pa mater boš zapustil* ali *Kaj se boš jokala, saj boš doma ostala*, ki je zapisan kitično in ležeče. V nadaljevanju avtor vplete v avtorsko besedilo še navedek iz pesmi *Tam za turškim gričem*, ki jo bo večina slovenskih bralcev najbrž prepoznala. Prevajalka je empirični citat prevedla s preprosto rimo in ritmom, značilnima za ljudsko pesem, drobce, zbrane iz različnih pesmi, pa je opremila z narekovaji in spremenila besedni red, kar daje občutek, da gre za zaokroženo celoto. Ni pa označila navedka iz pesmi *Tam za turškim gričem*, saj je citat tudi v originalu nekako ponotranjen, deluje kot nekakšna nadležna melodija, ki se Windischu mota po glavi.

Albo śpiewy, gdyby tyłko ci chłopy w kółko nie śpiewali, każdego wieczoru »Kiedy wdzieję mundur biały, strzelba będzie moją żoną, szabla będzie mą kochanką«: *Próżno w świecie szukać by / Urodziwszych żołnierzy / Niż wojacy styryjscy, / Piękni, dzielni Kraińcy / i huzarzy węgierscy. [...]*

Każdego wieczoru śpiewali tak długo, aż ochrypli; gdy tylko zapadał zmrok, gdy tylko poukładali się w swoich stajniach i poprzykrywali owczymi skórami, już ktoś zaczynał nucić, już wszyscy śpiewali, kula nadleciała, w serce go trafiała in mocno zraniła [...] (Jančar 2010: 293)

Zanimiv je tudi medbesedilni namig, ki je v slovenskem besedilu zapisan ležeče in nekitično: »*po polji širokem vojska gre, oj vojska prajsovska, kanoni tam germijo, da se trese celi svet*« (Jančar 2000: 250), sledi pa mu kitica *Sedaj pa pomarširamo / na Prajsa hudiga, / ko Prajsa pa pobijemo, / zopet nazaj pridemo* (prav tam: 251). Nekitično pisani del je po mnenju Golež Kaučič (2007: 10) delno stiliziran navedek iz pesmi *Kanoni že grmijo, da se trese celi svet*, medtem ko v kitični obliki zapisano nadaljevanje po mnenju raziskovalke ni del ljudske pesmi, temveč avtorska stilizacija. Tega prijema tudi večina slovenskih bralcev najbrž ne prepozna, zato je njihov izhodiščni položaj podoben tistemu, ki ga ima poljski bralec, pod pogojem, da so verzi ustrezno stilizirani in ritmično urejeni. Segmentacija besedila se v teh odlomkih sklada z izvirnikom, raba ločil pa je v celotnem besedilu prilagojena ciljnim konvencijam. Da gre v prvem delu za navedek iz ljudske pesmi, je prevajalka opozorila z navednicami, ki jih v izhodiščnem besedilu ni, opustila pa je ležeči tisk: »Przez szerokie pole wojsko maszeruje, oj, pruskie wojsko, już z oddali słychać, armaty zagrzmiały, aż w posadach trzęsię się świat cały«: *Juž maszerujemy / na złęgo Prusaka / jak go pobijemy / w domu się znajdziemy* (Jančar 2010: 294).

Izhodiščni in ciljni bralec bosta pozorna tudi na odlomek iz pesmi *Z rożami hoče fante goljufati*, na katerega Jančar v prvem poglavju opozori z ležečim tiskom, kasneje pa se v besedilu pojavlja kot nekakšna melodična linija, ki spremlja ljubezensko zgodbo med Katarino in Windischem: »*Nisi lepa, nisi zala, grem skoz mesta in vasi, povsod so lepše kot s pa ti*« (Jančar 2000: 20). Navezavo na ljudsko pesem bo zlahka prepoznal tudi poljski bralec: »*Nie jesteś ładna, nie jesteś powabna. Po drodze mijam wiele miast i wsi, wszędzie jest dużo piękniejszych niż ty*« (Jančar 2010: 23). V nadaljevanju se pesem v obliki fragmenta »nisi lepa nisi zala« pojavlja kot odmev prvotnega citata, ki bi bil brez predhodnega avtorjevega opozorila težko ulovljiv tudi za izhodiščnega bralca, saj v besedilu ni označen. Navedek se zraste z avtorskim besedilom in začne označevati odnos med Katarino in Windischem vse do pomenskega obrata na koncu zgodbe, ko Windisch reče: »[...] ker si lepa, ker si zala, tvoj glas je mil, ko poje vojaške pesmi [...]« (Jančar 2000: 430). Celoten postopek od citata do njegove »posvojitve« in nato pomenskega zasuka je ohranjen v prevodu in doseže enak učinek kot v izhodiščnem besedilu.

Za razumevanje celote je pomembno tudi to, da je prevajalka ohranila baročno razkošje, prisotno v dolgih povedih, kopičenju sopomenk in bujnosti podob, predvsem tam, kjer avtor izpostavlja razliko med rojevajočo se modernostjo in svetom vilinskih in mitičnih bitij.

Poljski prevod romana *Katarina, pav in jezuit* ciljnemu bralcu omogoča, da vplete navedke iz ljudske ustvarjalnosti v romaneskni čas in prostor tako, da je celota smiselna. To pomeni, da se v njegovi zavesti lahko oblikuje koherentna vizija preteklosti (romanja v Köln,

prusko-avstrijska vojna), ki je na idejno-tematski ravni pomenljiva za sedanost (evropska dediščina, narodna tradicija, socialni konflikti). Tudi bralec prevoda prepozna stil in vsebino ljudske predloge in jo zna ločiti na primer od stila baročnih pridig.

### 3 Sklep

V prispevku so nakazane tri izmed mnogih dilem, s katerimi se je Joanna Pomorska soočala pri prevajanju Jančarjevih del, vendar je celo iz tega skromnega gradiva razvidno, da je svoje prevajalske strategije prilagajala tematiki in poetiki konkretnega dela. Vsaka knjiga prinaša nov izziv in je hkrati nova priložnost za to, da besedilo v stiku z drugim jezikom odkrije svoj potencial, med kulturama pa še naprej poteka »dialog z originalom, z avtorjem (njegovo domišljijo, občutljivostjo, vrednostnim sistemom, znanjem, svetovnim nazorom ...), s tujo in domačo kulturo in literaturo« (Tokarz 2010: 42).

### Viri

- JANČAR, Drago, 2000: *Katarina, pav in jezuit*. Ljubljana: Slovenska matica.  
 JANČAR, Drago, 2004: *Človek, ki je pogledal v tolmun*. Ljubljana: Mladinska knjiga.  
 JANČAR, Drago, 2009: *Lucijine oči*. Ljubljana: Modrijan  
 JANČAR, Drago, 2010: *Katarina, paw i jezuita*. Sejny: Pogranicze.  
 JANČAR, Drago, 2017: *In ljubezen tudi*. Ljubljana: Beletrina.  
 JANČAR, Drago, 2022: *Miłość niech odpocznie trochę*. Varšava: Sedno.  
 JANČAR, Drago, 2023: *Oczy Łucji*. Varšava: Sedno.

### Literatura

- CIEŚLAR, Joanna, 2016: Historia Słowenii oczami Polaka. O przekładach literatury słoweńskiej Joanny Pomorskiej. Bożena Tokarz (ur.): *Przekłady Literatur Słowiańskich 7/1*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. 236–249.  
 ECO, Umberto, 1987: Czytelnik modelowy. *Pamiętnik Literacki* 88/2. 287–305.  
 ECO, Umberto, 2021: *Prawie to samo. O doświadczeniu przekładu*. Krakov: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.  
 GAWLAK, Monika, 2016: Tłumacz wobec historii – elementy kulturowe w przekładzie powieści Draga Jančara *Widziałem ją tej nocy*. Jolanta Lubocha-Kruglik, Oksana Małysa (ur.): *Przestrzenie przekładu*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. 149–160.  
 GŁOWIŃSKI, Michał, OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, Aleksandra, SŁAWIŃSKI, Tadeusz, 1986: *Zarys teorii literatury*. Varšava: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.  
 GOLEŻ KAUCIČ, Marjetka, 2007: Ljudsko pesemsko izročilo kot kulturni spomin Jančarjevega romana in drame *Katarina, pav in jezuit*. *Traditiones* 36/2. 77–113. <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-TH9RQKU4/03398b5c-f2f5-423c-8eb4-d4c14fb5dcb6/PDF>  
 LEVSTIK, Fran, 1859: Svinjar. *Glasnik slovenski* 2/7. 109–113. <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-1186PKIH/7a2535b1-3706-49a7-83cd-923cfdb2aca4/PDF>  
 NIDA, Eugene, 2009: *Zasady odpowiedniości*. Piotr Bukowski, Magda Heydel (ur.): *Współczesne teorie przekładu*. Krakov: Wydawnictwo Znak. 53–69.  
 OŽBOT CURRIE, Martina, 2016: O drugačnosti prevodov in drugačnosti njihovega sodobnega raziskovanja. Alojzija Zupan Sosič (ur.): *Drugačnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. 52. *Seminar slovenskega jezika*,



*literature in kulture*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 28–37. [https://centerslo.si/wp-content/uploads/2016/06/52\\_uvodnik.pdf](https://centerslo.si/wp-content/uploads/2016/06/52_uvodnik.pdf)

TOKARZ, Božena, 2010: *Spotkania: czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2017: *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera.