
UREDNIŠKI UVOD

Urška P. Černe

**Kaj pričakujemo
od literarnega prevoda**

3

ANKETA

**Anketa o delu in življenju sodobnih slovenskih
literarnih prevajalk in prevajalcev**

9

POGOVORA

Martina Ožbot Currie:

**“Slovenska prevodna refleksija
ni nikoli capljala za časom.”**

87

Nike K. Pokorn:

**“Prevodoslovje prepredajo
prepričanja, ki so aprioristične
narave in v katera bi morali
pogosteje podvomiti.”**

111

RAZPRAVE

Antoine Berman

**Prevod kot
izkušanje tujega**

131

Maria Tymoczko

**Prevajanje, etika in ideologija
v dobi globalizacije**

146

Franco Buffoni

Prevodoslovje

161

Erich Prunč

**Od primerjave sistemov
do primerjave besedil**

174

Lawrence Venuti

**Pesniški prevod ali
etika v prevajanju**

191

Shar on Willis

**Napačen prevod, pogrešen prevod:
Vivre l'orange Hélène Cixous**

212



Kaj pričakujemo od literarnega prevoda

Urška P. Černe

Tematska številka Dialogov, ki je pred vami, je posvečena prevajanju tujih literatur v slovenski jezik in (sodobni) prevodoslovni teoriji. Prevajanja slovenskega leposlovja v tuje jezike smo se le dotaknili, saj zahteva posebno obravnavo, izdatneje pa se nismo ukvarjali tudi z najbolj perečim problemom literarnega prevajanja, namreč z ek-sistencialno ogroženostjo profesionalnih prevajalk in prevajalcev leposlovja v slovenščino. Odpravi tega problema se z vnemo posveča stanovsko Društvo slovenskih književnih prevajalcev (DSKP), podrobnosti o tiskah pa so v teh Dialogih popisane v odzivih prevajalk in prevajalcev ter v intervjujih. Urednika verjameva, da so za dobro (od)rešitev potrebne intenzivne kulturno-politične dejavnosti in se zato pridružujeva "zunajbesedilnim" prizadevanjem.

Z zasnovo tega zbornika sva s sourednikom *Gašperjem Malejem* sledila trem smernicam, ki naj jih najprej očrtava, preden se v nadaljevanju podrobneje posvetiva nekaterim od spoznanj.

Prvič, s portretno anketo 38 slovenskih literarnih prevajalk in prevajalcev sva želela bralcem danes in v naslednjih desetletjih ali stoletjih omogočiti zaznavanje žitja in bitja ustvarjalcev literarnih prevodov, s tem pa tudi prevajalskega procesa, njegovega konteksta ter veljavnih družbenih okoliščin in norm literarnega prevajanja: kako, s kakšnimi idejami, motivacijami, pojmovanji se tik pred prehodom v dvajseta leta 21. stoletja pišejo prevodi leposlovnih besedil na Slo-

venskem; kakšno samozavedanje jih preveva. Vsem avtoricam in avtorjem dragocenih vpogledov v njihovo življenje in delo še enkrat hvala – brez izjemnega odziva na najino povabilo k sodelovanju teh vsebin ne bi mogli ponuditi.

Drugič, z obema intervjujema sva želela ugotoviti, katere so značilnosti slovenskega prevodnega literarnega sistema in kakšna je (bila) recepcija svetovnih teoretskih pojmovanj literarnega prevajanja pri nas. Ali širše, katere prevodoslovne šole so se na Slovenskem udomačile bolj, katere manj, zakaj za nekatere tako rekoč še nismo slišali, zastopniki katerih so glasnejši in h kakšnim premislekom vabijo. K pogovoru smo povabili mednarodno uveljavljeni akademski prevodoslovki, ki imata obenem tudi lastne praktične izkušnje na področju literarnega prevoda: *Martino Ožbot Currie*, dolgoletno urednico teoretskih publikacij DSKP, ki so izdatno prispevale k razvoju strokovne refleksije o literarnem prevajanju pri nas, in *Nike K. Pokorn*, dolgoletno predstojnico Oddelka za prevajalstvo na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani.

In tretjič, zapolniti sva želela nekaj vrzeli v prevodoslovnem teoretskem korpusu z mislimi, ki se nama zdijo sveže, nenavadne ali (ponovno) vredne premisleka. Posebej naju je zanimal tudi pojem ekvivalence, okrog katerega se dolga desetletja krešejo mnenja.

Besedila, za katera smo uspeli pridobiti oziroma odkupiti avtorske pravice, smo prevajali iz francoskega, angleškega, italijanskega in nemškega jezika. Najprej bi omenila za bralca verjetno najtrši oreh, ki je umeščen na konec zbornika. Raziskovalka s področij študij spolov in rasizma, *Sharon Willis* z Univerze Rochester v skrbnem in inovativnem prevodu *Nataše Velikonja* samoniklo spaja znanstveni in literarni diskurz ter jezikovno izbornu uprizarja svojo tematiko – govori o ontologiji besedil nasploh, ontologiji prevodnih besedil večjezičnih avtoric in avtorjev, o manjšinski izkušnji jezika in geografskega izvora. To besedilo je dragocen izziv tako na bralski kot na miselni ravni: v izhodišču obravnava dvojezično knjižno izdajo, ki jo je v francoščini in angleščini napisala *Hélène Cixous* tako, da je sama sebe sproti prevajala in prirejala, obenem pa prilagajala tudi "original". In potem je bila ta dvojezična izdaja prevedena v brazilsko portugalščino. Francoščina *Hélène Cixous* je "zamejska", saj je avtorica rojena Alžirka. Eno od vprašanj, ki naju je zanimalo, je: kako prevajamo "necentralne" različice nekega literarnega jezika? V bolj znanem kontekstu: kaj pomeni, da leposlovje zamejskih Slovencev prevajamo v centralne, "tekoče" različice jezikov/ govoric? Koliko "tujosti" pri tem prenesemo, prinesemo?

Vprašanje, koliko "tujosti" prinašamo v ciljno kulturo prevajalke in prevajalci (in koliko je prenašajo bralci), je od nekdaj v srži naših odločitev. Drugo teoretsko prevodno delo, ki sva ga umestila v zbornik, je leta 1985 objavil francoski mislec in prevajalec *Antoine Berman* (1942–1991) pod naslovom *Prevod kot izkušanje tujega*, ki ga je premišljeno in elegantno prevedla *Sonja Dular*. Bermanov članek je navdihujoč. Glavni izziv za literarne prevajalke in prevajalce naj bo, pravi, izogibati se *svojevoljni homogenizaciji*. Pa vendar počnemo točno to, usmerjeni smo "v produkcijo 'jasnejšega', 'lepšega', bolj 'tekočega', 'čistejšega' besedila od izvirnika". Berman jedrnatostreže z analizo naših prijemov in naniza *12 teženj k popačenju*, ki delujejo pri prevajalcu, od katerih je prva težnja nagibanje k *pojasnjevanju*: "Kjer se izvirnik brez težav zadržuje v *nedoločeni*, tam jezik literarnega prevoda, na primer, teži k vsiljevanju ustaljene rabe". A Berman pravi, da je pojasnjevanje inherentno prevodu, ker je vsako prevajanje deloma pojasnjevalno.

Skupni imenovalci besedil/problemov v tem zborniku pa so poleg vprašanja tujosti med drugim tudi: kaj pričakujemo od literarnega prevoda, kakšne so naše osebne norme, zapovedi,

čutenja in (včasih domala neuničljiva) prepričanja o tem, kaj je “prav” in kaj “narobe”, za katera nemalokrat niti ne vemo točno, kje smo jih pridobili, od koga prevzeli. Zato naju je zanimalo, o čem razmišljajo raziskovalci. Raziskovalka s področja postkolonialnih študij, komparativistka in prevodoslovka *Maria Tymoczko* z univerze v Massachusettsu v besedilu *Prevajanje, etika in ideologija v dobi globalizacije* ponuja nekaj izhodov iz mreže evropocentričnega pojmovanja prevoda. Tymoczko se ne nanaša ekskluzivno na literarno prevajanje, vendar pa usmeri naš pogled v nekaj vraščenih jezikovnih in konceptualnih rab, ki določajo zahodnoevropsko doje-manje prevoda. Besedilo je iz angleščine prevedel raziskovalec in prevajalec *Janko Trupej*, ki se ukvarja z rasizmom v literarnih prevodih. Delo Marie Tymoczko sicer slovenski prevodoslovni javnosti ni neznano, saj je o tej temi predavala tudi na kongresu European Society for Translation Studies 2007 v Ljubljani (*Why European Translators Should Want to De-Westernize Translation Studies*).

Dve prevodnozgodovinski besedili vsako s svojega zornega kota – eno v italijanskem, drugo v nemško govorečem okolju – opisujeta razvoj misli o literarnem prevodu z zavračanjem dogmatične normativnosti. Prvo z naslovom *Prevodoslovje* je 2005 objavil italijanski pesnik, pisatelj in literarni znanstvenik *Franco Buffoni*, danes upokojeni redni profesor za angleško in primerjalno književnost ter ustanovitelj in dolgoletni urednik specializirane revije za prevajanje *Testo a fronte*. V sodelovanju z avtorjem ga je domišljeno prevedel njegov stalni prevajalec v slovenščino *Gasper Malej*, ki je februarja 2017 v Rimu prejel posebno nagrado italijanskega ministrstva za kulturo in turizem za izstopajoče prevajalske dosežke. Drugo besedilo je 2013 v nemščini kot poglavje znanstvene monografije *Razvojne smeri prevodoslovja* objavil prevodoslovec, ustanovitelj študija prevajalstva v Gradcu, član SAZU, jezikoslovec in ustanovitelj šole literarnega prevajanja na otoku Premuda *Erich Prunč*. Celotna knjiga bo v prevodu podpisane objavljena prihodnje leto. Prunčev tekst duhovito pripoveduje o zgodovini prevodoslovja, tukaj objavljeno poglavje pa nas popelje v sedemdeseta leta 20. stoletja, ko so se dogajali zgodnji pozivi k obratu v besedilo, torej proč od stavčne in podstavčne ravni kot enote preučevanja prevodnih prvin. Eden od učinkov Prunčevega besedila implicitno pokaže tudi na dolgoletni poznavalski pristop uredništva zbornikov pri DSKP – v slednjih se je v preteklih 30 letih znašel nemalokateri (prevodni) teoretski biser – Prunč opozori na članek besediloslovca Eugenia Coseriuja v nemščini, slovenski bralci pa lahko z zadovoljstvom ugotovimo, da od leta 2002 obstaja v prevodu Martine Ožbot. Drugi učinek je Prunčevo navajanje spregledanega prispevka k prevodoslovju izpod peresa avstrijskega preučevalca tekstualnosti in lingvista Wolfganga Dresslerja.

Najdaljše teoretsko besedilo v tem zvezku je znanstveni sestavek o prevodih poezije, in sicer morda nekoliko presenetljivo glede avtorja, bolj znanega po socioloških pristopih k vprašanju prevajalcev in prevajanja, ki so dvignili veliko prahu. *Lawrence Venuti*, avtor sintagme *prevajalčeva (ne)vidnost*, namreč prispeva specializiran tekst o raziskovanju pesniških prevodov z naslovom *Pesniški prevod ali etika v prevajanju* – z mislijo, da je prav obrobnost prevodov poezije dobro izhodišče za raziskovanje. “Ker je prevajanje poezije razbremenjeno nenehnega pritiska, da mora ustvarjati dobiček, bo verjetneje spodbujalo eksperimentalne strategije, ki lahko razkrijejo, kaj je tisto edinstveno pri prevajanju kot jezikovni in kulturni praksi.” Članek je z občutkom prevedla *Bojana Vajt*.

A vrnimo se k začetku tega uvoda, h *Kratkim anketnim portretom* 38 prevajalk in prevajalcev v slovenščino. Zanimalo naju je torej, kaj mika in žene zrele literarne prevajalce praktilke danes. Skupaj smo ustvarili droben prispevek k eni novejših vej prevodoslovja, "prevajalčeslovju" – če lahko predlagamo ta nerodni termin kot ustreznico za angleški "translator studies", po analogiji s "translation studies", kar je prevodoslovje (veda o prevajalkah in prevajalcih bi bilo nemara predolgo). S knjigo *The Translator's Turn* (1991) Douglasa Robinsona in pojmom "translator studies" (ki ga je pred osmimi leti v članku *The Name and Nature of Translator Studies* predlagal Andrew Chesterman za del prevodoslovja, pri katerem je predmet preučevanja prevajalec/-ka sam/-a in posledično odpira nova raziskovalna vprašanja) izhodiščna in ciljna besedila, prevodni sistem, prevodno delovanje postanejo drugotnega pomena, v ospredje pa stopi raziskovanje prevajalkine/čeve osebe. Zanima pa nas tudi prevajalkina/čeva družbena vpetost. Prevodni premiki odsevajo družbene normative, veljavne v času nastanka prevoda. Vendar pa imava sourednika ves čas pred očmi predvsem stvaritev sámo, ciljno besedilo ali prevod, pač glede na izbrano terminologijo. Pojmovanju pričakovanj o naravi literarnega prevoda je bilo namenjeno anketno vprašanje o ekvivalenci ter pogovor o ekvivalenci v obeh intervjujih, eksplicitno pa z Martino Ožbot.

In še pomisel, ki nemara poveže prevajalčeslovje in pojem ekvivalence. V mnogih neevropskih družbah je za pripovedovanje zadolžen posrednik, pri katerem lahko cenimo le njegovo spretno ravnanje s kodom. *Avtor* pa je, kot vemo, produkt evropskega načina razmišljanja in individualistične družbe, ki goji kult človeške osebe in njene genialnosti (vsaj od časa razsvetljenstva dalje). Gravitacijska sila avtorstva se kaže predvsem v prikovanosti tradicionalnega literarnozgodovinskega pogleda na telo avtorja, v sledi njegovih dejanj in strasti, v družbi spektakla pa to telo tudi prodaja besedilo, ki ga je spisalo (številni literarni večeri, literarne turneje, televizijski in radijski nastopi, zvočne knjige z avtorjevim branjem itd.). Prevajalčeslovje posebej zanimajo prevajalkini/prevajalčevi vzgibi: zakaj prevaja? Ali prevaja s 40-urnim delovnikom ali je morda celo prevajalka-prostovoljka oziroma prevajalka-aktivistka? Zakaj prevaja določeno delo, kolikšen odstotek ponujenih del sprejme v prevod in kolikšnega izbere sam/a?

V teh Dialogih so nas vznemirjale tudi nekatere druge aporije in relacije, predvsem razmerje z "bivajočim jezika". Na primer, kaj menimo o stališču dela jezikoslovja, da "je izjavljanje kot tako povsem prazen proces, ki deluje brez napake, ne da bi ga bilo treba napolnjevati z osebo" (Barthes v Smrti avtorja; Sodobna literarna teorija, 1995, 21). A ne glede na to, kako prevajalka/prevajalec imenujeta osebo, ki je v veliki meri napisala izhodiščno besedilo (kajti gotovo so pri tem sodelovali tudi imenovani ali neimenovani sodelavci, uredniki, lektorji, drugi zaposleni v založbi itd.): ne glede na vse to smo pred belim listom papirja ali zaslonom še zmeraj v troje. In nastaja nekaj četrtega. Ciljno besedilo, tekst, ki ga napiše literarna prevajalka/prevajalec.

Naj končamo z navedkom iz enega od člankov. V uvodu k italijanskemu prevodu knjige Friedmarja Apla *Literarische Übersetzung* teoretik Emilio Mattioli zapiše: "Zavzemamo se skratka za odprto pojmovanje literarnega prevoda, za aktualizacijo bogate zgodnjjeromantične refleksije o prevajanju kot nalogi brez konca, z močno zavestjo o prisotnosti mnogoterih spreminljivk v prevajalskem procesu in o neizbežnosti časa, ki edini daje raziskovanju prevajanja večplastnost, čar in smisel." (Prevedel Gašper Malej)

Sourednika bi se zahvalila uredništvu revije Dialogi za povabilo h koncipiranju tega zbornika in odgovorni urednici za dobro sodelovanje. Posebna zahvala gre tudi vsem sodelujočim izvrstnim prevajalkam in prevajalcema za disciplinirano in empatično opravljene stvaritve ter obema intervjuvankama, ki sta vložili veliko dragocenega časa in prijaznosti v odgovore na naša vprašanja. Enako velja za vseh 37 prevajalk in prevajalcev. Brez velike odprtosti vseh sodelujočih natis te številke revije ne bi bil mogoč!

In za konec še beseda o nekaterih tehničnih odločitvah pri urejanju tega zvezka. Določene načine zapisov sva poenotila, med drugim način navajanja in zapisovanja navajane literature. Spet drugih nisva: takšen primer je prepuščanje svobode prevajalcem in prevajalkam besedil – leksično ali leksikalno, na primer, je dopuščeno oboje.

Bralce pa vabim, da se nam pridružijo v tej tematski številki, z dopustki in odpustki, in da nam svoje odzive pošljejo na naslov: dialogi.prevod2017@gmail.com (prevodni zvezek revije Dialogi).



Anketa o delu in življenju sodobnih slovenskih literarnih prevajalk in prevajalcev

Vprašanja in anketo zasnovala
Gašper Malej in Urška P. Černe

Zavedajoč se – med drugim – nehvaležnega dejstva, da s(m)o prevajalci/prevajalke kot avtonomni ustvarjalni subjekti znotraj literarnega sistema še vedno prepogosto obsojeni na “nevidnost”, sva se sourednika odločila, da v danem okviru pripraviva anketo med uveljavljenimi prevajalkami in prevajalci leposlovja, ki bi bili z bralci pripravljeni deliti izkušnje, spoznanja, dvome in videnja o tej tematiki in njenem položaju na Slovenskem v danem zgodovinskem trenutku. Po tej poti so se obenem izrisali ustvarjalni portreti 37 (od pri-

bližno 50 predvidenih) sogovornikov in sogovornic. Historični trenutek, ki nas opredeljuje, pove, da sodelujoči zvečine pripadajo srednji generaciji, šolani pred ustanovitvijo univerzitetnega študija prevajalstva v državi. Njihovi odgovori so razporejeni po abecednem redu priimkov in zaradi spoštovanja zaokroženosti avtorskih razmišljanj objavljeni celostno in ne ločeno po posameznih anketnih vprašanjih. Meniva, da je tak portretni način prijaznejši tako do bralcev, ki jih bodo nemara zanimale osebnosti prevajalk in prevajalcev, kot tudi do slednjih. Pri tem vpogledu v življenje in nazore literarnih prevajalk in prevajalcev pa sva mislila tudi na prihodnje generacije bralcev in raziskovalcev, desetletja ali stoletja od danes. Ker je bila anketirancem glede oblike njihovega razmisleka o praktičnih in teoretičnih vprašanjih prevajanja in prevodoslovja sicer puščena svoboda (edina omejitev je bil skupni obseg besedila), so se nekateri odločili, da bodo na spodaj navedena vprašanja odgovorili v obliki samostojnega sklenjenega teksta, večina pa jih je sledila zaporedju (včasih tudi združenih) vprašanj, ki se glasijo:

- 1. Na kratko prikažite svojo prevajalsko pot do danes: iz katerih jezikov prevajate, kaj ste po izobrazbi, ali je prevajanje vaše popoldansko opravilo (v obliki s. p.-ja ali podobno) ali ste profesionalni prevajalec s 40-urnim prevajalskim delavnikom (in vse vmesne možnosti, seveda), s čim se še ukvarjate za preživetje ...**
- 2. Opišite svoje načine prevajanja: kako se lotite dela, kako ravnate do oddaje prevoda, sproti tkete razmeroma sklenjen prevod ali puščate veliko mest odprtih – se o njih posvetujete ali o prevodu raje ne govorite –, čemu pri odločanju večinoma dajete prednost, imate kakšne sodelavce, si zadajate osebno dnevno normo, pišete beležke o delu, hitrosti, izdelujete lastne glosarje ipd.?**
- 3. Kaj vam pomeni pojem ekvivalence?**
- 4. Kako si zamišljate podobo literarnega prevajalca/-ke na Slovenskem – ali prevaja sam doma ali ima najeto pisarno, katera orodja uporablja, kako in kje živi, koliko ur na dan se posveča prevodom in koliko družini, partnerju, prijateljem, umetnosti, naravi, telesni aktivnosti, zabavi, potovanjem ... ali je vključen v prevajalske kroge, ali je na tekočem s prevodno teorijo ipd.**

5. Opišite svoje trenutno psihofizično stanje in skrb zanj. Se redno ukvarjate s športom ali kako drugače telesno/duhovno rekreirate? Koliko dni dopusta si letno povprečno vzamete? Kdaj se boste kot prevajalka/prevajalec upokojili – katere specifične sposobnosti in spretnosti pričakujete, da se oziroma da se bodo najprej začele spreminjati in kako se pripravljate na starost in morebitno bolezen?
6. Kako si predstavljate idealne prevajalske razmere, vključno s konkretnim delovnim okoljem, orodji, komunikacijami, sodelovanji, znanjem in izobrazbo, praktičnimi in računalniškimi znanji, strojno in programsko opremo, prostorsko in akustično, temperaturno in klimatsko umeščenostjo, družbeno veljavo, konkurenco in spodbudami za delo? Kakšne so v primerjavi s tem vaše delovne razmere?
7. V nekaterih prevajalskih kulturah posamezni prevajalci ali prevajalke z avtorjem tvorijo stalen duet, ki lahko skupaj ustvarja tudi pol stoletja ali več. Podobno velja za založbe, pri katerih avtorji z več svojimi deli najdejo svoj dom. Vam ustreza, da je v Sloveniji drugače?
8. Ali lahko predvidimo, kakšni bodo učinki nekega prevoda v ciljni kulturi? Kakšni so po vašem razlogi za njegov (ne)uspeh? Kaj za vas osebno “uspeh” oziroma “neuspeh” sploh pomeni (odzivi v medijih, število izposoj, število bralcev, njihovi občutki, da se jih je knjiga dotaknila ...)?
9. Kolikokrat doslej ste prejeli knjižnično nadomestilo ter s tem prestopili prag 4000 izposoj svojih prevedenih del letno? Kolikokrat doslej ste prejeli kakšno štipendijo ali premijo (DSKP, ministrstva, tujih fundacij). Kaj to pomeni za vaše delovanje?
10. Kako sodelujete z uredniki in lektorji – je to konfliktno polje ali spodbuda, resno strokovno delo, kjer sta urednik in lektor vaša kvalificirana sogovornika? Če imate izkušnje iz drugih držav, je tam podobno?
11. Bi želeli dodati še kaj, kar se vam zdi pomembno, pa tega v odgovorih na najina vprašanja niste mogli zajeti?

Ana Barič Moder

1. Diplomirala sem iz francoščine in primerjalne književnosti, prvo knjigo (iz francoščine) sem prevedla kot absolventka. Vmes sem vzporedno končala štiri letnike španščine, iz katere pa nisem nikoli prevajala. Čez nekaj let sem začela prevajati še iz angleščine, ki je sicer nisem študirala, vendar mi je verjetno bliže kot francoščina. Prva leta sem prevajanje kombinirala s poučevanjem francoščine na jezikovnih šolah. Zadnjih osem let imam status samostojne prevajalke pri Ministrstvu za kulturo in se za silo preživljam izključno s prevajanjem leposlovja in humanistike.

2. Pri delu mi še vedno največ težav povzroča razporejanje časa. Še zdaj se mi (pre)pogosto zgodi, da se tekst med prevajanjem izkaže za zahtevnejšega, kot se mi je zdel po prvem, dokaj neobremenjenem branju. Večino zagat rešim sproti, kakšno pa si tudi pustim za konec.

Ponavadi potrebujem precej časa, da mi prevajanje steče in da dobro začutim izvirnik, zato pri prevajanju kratke proze večkrat začnem s katero od zgodb iz sredine knjige (ki jo seveda potem še dodelam) in se k prvi vrnem šele, ko sem že dobro ogreta. Pri romanih si tega seveda ne privoščim, se pa zato pogosto vračam na začetek in ga pilim.

Večinoma poskušam sama (se pravi s pomočjo interneta, slovarjev, korpusov itd.) potuh-tati rešitve, ampak včasih zablokiram in takrat sem izredno hvaležna za mnenja kolegov, ki jim zaupam. Na splošno se mi zdi zelo dragoceno, če se lahko s kom posvetujem. Strokovno terminologijo, če se le da, preverim pri strokovnjakih, pri zadnjem prevodu sem bila na primer vse-skozi v stiku z različnimi zdravniki specialisti. V zadnjem času so mi nekajkrat pomagali tudi člani skupine *Prevajalci, na pomoč!* na Facebooku. Idealno se mi zdi, če pred oddajo prevoda besedilo prebere kakšen testni bralec, družinski član ali prijatelj, vendar mi za to ponavadi zmanjka časa.

Pri določenih prevodih, kjer sem si morala izmisliti veliko novih besed, sem si že od začetka delala glosarček.

Z leti sem ugotovila, da se najbolje obnese, če si zadam tedensko normo. Dnevna norma je prevelik zalogaj, tako pa lahko primanjkljaj manj produktivnega dneva še vedno nadoknadim kakšen dan pozneje.

5. Na splošno bi rekla, da pod časovnim pritiskom kar dobro delam, živim pa bolj slabo. Doslej se mi je dvakrat zgodilo, da sem morala zaradi daljše otrokove bolezni nekaj mesecev nepretr-goma prevajati, kar me je pripeljalo na (no, verjetno čez) rob izgorelosti. V zadnjem času se zelo trudim, da ob zaključku ne bi več vsega podredila delu, opustila rekreacije in družabnega življenja, vendar mi to ne uspeva povsem. Poleg tega si vsako leto vzamem nekaj tednov med poletnimi počitnicami, ko se čisto izklopim.

Če bom zdrava, si želim delati čim dlje, ker v prevajanju uživam. Na srečo je to področje, kjer si lahko dolgo aktiven. Konec koncev priznanje za najboljšega mladega prevajalca podelju-jejo ljudem v letih, ko se npr. športniki že upokojujejo.

Kljub temu bi rada imela možnost upokojitve ali vsaj zmanjšanja obsega dela, če me bo zdravje izdalo. Da bi dopolnila štirideset let delovne dobe, bom morala delati vsaj do sedemde-

setega leta, vendar pokojnina niti slučajno ne bo zadoščala za preživetje. Dopolnilnega pokojninskega zavarovanja nimam, tudi sicer ne varčujem za starost, ker si tega preprosto ne morem privoščiti.

6. Idealne razmere bi lahko opisala precej na kratko: bistveno višji honorarji, materialna varnost, ločen delovni prostor (pisarna), izobraževanja in bivanja v tujini. Otrok, ki nikoli ne zboli, in partner, ki ga ne preganjajo lastni roki za oddajo. Možnost, da zavrneš projekte brez slabe vesti oziroma strahu, da založnik ne bo več hotel sodelovati s teboj. Kot se da razbrati iz odgovora, predvsem to v svoji situaciji trenutno pogrešam.

7. Sem absolutno za to, da je knjiga določenega avtorja najprej ponujena v prevod prevajalcu, ki ga je prvi prevajal – seveda v primeru, da je delo dobro opravil. Bilo bi idealno, če bi se tak dvojec ohranil. Vendar pri nas dela istega avtorja izdaja več založb (vsaka s svojimi hišnimi prevajalci), roki so kratki in odločitve o izdaji posameznega dela so včasih sprejete zelo na hitro, zato to pogosto ni mogoče. To ni najbolje, saj tako slog ni konsistenten in kvaliteta prevodov (lahko) niha, toda priznam, da mi to po svoje tudi ustreza, saj drugače nikoli ne bi dobila v roke Queneauja, Dahla, Vonneguta ...

8. Zame je prevod uspešen, če je knjiga odmevna, če se o njej veliko govori oziroma piše, oziroma če jo prebere (ne pa nujno tudi kupi) dovolj ljudi. Se pa, kadar založbi predlagam knjigo v prevod in jo ta sprejme, počutim soodgovorno, če slovenska izdaja ni dovolj prodajana – kljub temu, da je morda (ne)uspeh v veliki meri odvisen od (pomanjkanja) promocije. Večkrat čutim pritisk, da moram izbrati dela, ki ne bodo le kvalitetna, ampak tudi dovolj komercialna, kajti v nasprotnem primeru se lahko zgodi, da urednik ne bo več zaupal moji izbiri.

9. Preden sem prejela priznanje Radojke Vrančič, sem si prispevke štiri leta plačevala sama. To sem komaj zmogla. Če ne bi dobila nagrade in mi Ministrstvo ne bi odobrilo prispevkov, bi se morala verjetno odreči statusu in početi kaj drugega. Od takrat sem prejela nekaj delovnih štipendij DSKP in štipendijo za perspektivne ustvarjalce JAK, en mesec sem bivala tudi v londonski rezidenci Ministrstva za kulturo.

Če se ne motim, sem zadnjih deset let vsako leto prejela knjižnično nadomestilo, in sicer v znesku približno 50 do 100 evrov letno.

Štipendije mi pomenijo to, da si za posamezen prevod lahko vzamem malce več časa, večinoma pa ta denar pomeni razliko med golim preživetjem in skromnim dostojnim življenjem.

10. Doslej sem imela z urednicami in lektoriciami skoraj same dobre izkušnje, saj so bile skoraj brez izjeme izredno strokovne, senzibilne in natančne. Pomembno mi je bilo, da niso za vsako ceno vztrajale pri posameznih spremembah oziroma so sprejele moje argumente, kadar se s popravki nisem strinjala (iz pogovorov s kolegi vem, da ni zmeraj tako). Sodelovanje z njimi je zame neprecenljivo, ogromno mi pomeni vsaka povratna informacija, ki me prisili, da svoje odločitve še enkrat premislim, utemeljim ali prilagodim. Mislim, da se urednikom in lektorjem na splošno pripisuje premalo zaslug za kvaliteto objavljenih besedil.

Katja Benevol Gabrijelčič

Prevajam že približno 25 let. Začela sem kot študentka, ko sem v podjetju z večinskim italijanskim lastnikom prevajala v italijanščino občinske odloke in sklepe, iz italijanščine pa projekte za gradnjo plinovodnih omrežij v občinah. Nato sem stopila na samostojno pot in prevajala pretežno strokovna besedila iz italijanščine in angleščine v slovenščino, lektorirala pa sem kar vse, kar mi je prišlo naproti. Na začetku prevajalske poti sem na internetu poiskala prevajalske skupine in našla samo mednarodne. Ugotovila sem, da nič takega ne obstaja niti v okviru DZTPS, ki je bil takrat edina stanovska organizacija za strokovne prevajalce, zato sem pač naredila Forum prevajalcev in leta 1998 vanj vključila prvih enajst e-poštnih naslovov. Forum še vedno obstaja – kmalu sva ga z možem preselila z *egroups* na *yahoogroups* in nato na domači strežnik. Sporočila vključenih članov pošilja na 932 naslovov – vprašanje je le, koliko jih je še aktivnih na drugi strani, saj mladina ne izve več za forum, takšno prejetje e-pošte se jim zdi zastarelo. Škoda, ker je na njem kar nekaj starih mačkov z izjemnim prevajalskim znanjem, upam, da se ima kako prenašati naprej. Na podlagi foruma je nastalo tudi nekaj glosarjev, ki so dostopni na mojih že praktično opuščeni Prevajalskih dvreh. Še poveza: http://gabrijelcic.org/mailman/listinfo/forum_prevajalcev.

Leta 2004 sem prevedla svoj prvi roman in to še danes počnem najraje. Od takrat se jih je nabralo 21, poleg tega pa še kar nekaj strokovnih priročnikov. Prevajanje in lektoriranje sta moj edini vir preživetja in to delo opravljam povprečno okoli 50 ur tedensko – če imam dovolj sreče in naročnikov.

Ker prevajam tako strokovna kot literarna besedila, je moje delo raznoliko. Literarni prevodi so obsežnejši, zato zahtevajo več načrtovanja. Najprej preberem celotno delo, da vem, kaj me čaka. Načeloma to naredim, preden delo sprejemem, saj obstajajo knjige, ki jih še prebrati ne zmorem, kaj šele, da bi jih lahko prevedla. Nato izračunam obseg, preverim rok, delo optimalno razdelim na delovnike. Na začetku v rok še ne štejem vikendov, čeprav vem, da se bo v treh mesecih, kolikor jih načeloma potrebujem za prevod knjige, vsaj kakšen delovnik tako zalomil, da bom svojo nedoslednost plačevala ob koncih tedna. Svojega razporeda se sprva držim, potrudim se, da zadani obseg presežem za vsaj nekaj sto besed, sploh če mi delo teče. Prevajam v urejevalniku besedil, saj je program za računalniško podprto prevajanje preveč omejujoč. V strokovnem besedilu mora stavek ustrezati stavku, alineja alineji ..., v literarnem besedilu to ne gre, stavke je treba razbijati, združevati, jih božati in gladiti, da se lepo prilegajo slovenščini. Prevedeno količino vsakega dne z občutkom zadoščenja ali krivde vnesem v preglednico in opazujem, ali se končno število dovolj hitro manjša ali pa bo morala direktorica (jaz) malo pritisniti na prevajalko (mene), da ne bom zamudila roka. To se mi redko zgodi, moje zamude niso dolge, vsekakor pa se o tem vnaprej dogovorim z založbo, saj vem, da nisem edina, ki se ukvarja z izidom knjige.

Med delom raziskujem kulturo in obdobje, v katerih se dogaja zgodba, geografijo območja, na katerem se odvija, rokodelstvo iz časa, v katerem poteka, saj to pogojuje izbiro materialov v opisih oblačil, orodja, orožja, posebne interese glavnih junakov, živali, s katerimi se ukvarjajo, rastlinje, ki nastopa v opisih krajin, hrano, ki jo junaki pripravljajo in uživajo, morda lovijo ... in

še marsikaj. S tega stališča je čisto vsako literarno delo tudi strokovni prevod – vendar le, če prevajalec to upošteva in se ne zanese le na en dvojezični slovar. Izkušnje so me naučile, da vsako literarno delo potrebuje svoj glosar. Pri samostalniki sem dosledna, seveda, pridevniki pa si sčasoma naberejo kar nekaj ustreznikov, ki v slovenskih povedih delujejo v različnih so-besedilih.

Pri delu skušam, kolikor je mogoče, ohranjati izvirnik, vendar ne na škodo razumevanja ali naravnega jezika. Držim se načela, da če se je avtor odločil, da pije njegov junak samo “vodko Smirnoff”, je za to imel svoj razlog. Kar pa ne pomeni, da bom povzela tudi vsak njegov “said (s)he” s prevodno ustreznico “rekel/-kla je”, če lahko v slovenščini uporabim “je vzdihnil/-a”, “se je nakremžil/-a” ali karkoli takšnega. In če povprašam ljudi okoli sebe in še nihče ni slišal za neko znamko sladice, bom raje razložila, za kakšno sladico gre. Sploh v ameriških romanih se namreč vse prepogosto pojavlja mimogredno znamčenje, ki je lahko za našega bralca celo moteče.

Včasih me prevodi (na primer psihološkega trilerja) precej psihično obremenijo ali mi ne dajo spati – v takih obdobjih je zelo dobro, da redno hodim na treninge karateja, čeprav ne izpolnim zadane dnevne norme. K temu, da sploh grem iz hiše, me prisilijo tudi orkestralne vaje in občasni koncerti. Sicer imam hobijev več (poučujem izdelovanje nakita, slikam ...), vendar so pretežno taki “za doma”.

To je najteže – uravnotežiti čas, ko dejansko ali vsaj v mislih prevajaš, s časom, ki naj bi bil prosti čas in čas za družino. Kot opazujem kolege, marsikateri prevajalec po sili razmer ali pa zaradi lastnega značaja postane zapečarski deloholik, sploh če ima manjše otroke. Odkar so otroci zrasli in si lahko z možem privoščiva nekajdnevno pot po Sloveniji ali v tujino, je vzdušje doma nekoliko bolj sproščeno. Hkrati so te poti tudi priložnost za navezovanje stikov s tujimi prevajalci – vedno znova ugotovimo, da se srečujemo z enakimi težavami in situacijami. Vsekakor ne upam na to, da se bom kdaj upokojila, čeprav imam v lastnem podjetju že kar nekaj let delovne dobe. Želim si, da bi bilo to nekoč mogoče, in da bi se takrat lahko ukvarjala samo še z literarnimi prevodi. Domišljam si, da imam urejeno delovno okolje, skrbim za to, da sem oskrbljena z ustreznim orodjem, imam srečo, da sem poročena s programerjem, kar pomeni, da lahko sledim tehnološkemu napredku.

Želim si le, da bi okolje znalo naše naporno in odgovorno delo ceniti in da ga založniki in drugi naročniki, z državnim aparatom na čelu, ne bi ves čas razveljavljali z neprestanim nižanjem tarif. Dela ni nič manj in ne omogoča količinskih popustov, le vedno več ga je treba opraviti za dostojno preživetje. Na vrhuncu svoje kariere sem brez težav vztrajala pri prostih koncih tedna, danes pa vzamem delo, če je, čeprav ga je treba opraviti v nedeljo. Za strokovne prevode si skušam v takih primerih izboriti višjo tarifo – to pa pri literarnem prevajanju seveda ne gre, saj so časovna obdobja daljša. Izobrazba, razgledanost, nadarjenost, želja po raziskovanju jezika, nagnjenje k perfekcionizmu – vse to bi moralo imeti svojo ceno, ne le produktivnost v obliki sposobnosti hitrega in srednje površnega tipkanja. Ker intelektualno delo umetniške narave ni cenjeno, imam pogosto občutek, da se moram ves čas z nekom bojevati za svoj obstoj. Zato pride tudi do konfliktov, v katerih sogovornik ne zna ločiti objektivnega ugovora od osebnega napada, kar se zna včasih zgoditi v kakšnem razmerju prevajalec-lektor – in to lahko trdim kot prevajalka in kot lektorica. Včasih pride tudi do nepotrebnih konflik-

tov, v katerih uredniki zlorablajo svojo pozicijo moči, prevajalci pa se zavemo, da to, da smo v očeh bralcev najbolj odgovorni za izdano knjigo, ne pomeni veliko. Vsi bi se morali zavedati, da smo mi tisti, ki smo podpisani. Od tega, kako bo knjiga narejena in sprejeta, je praktično odvisen naš obstoj – če bo slaba, nas uredniki morda ne bodo več poklicali, pa čeprav krivda ni na naši strani.

Dokler je dialog strokoven in profesionalen, je mogoče priti do izjemnih rešitev, ki se bodo nevidno dotaknile tudi bralca – ta pa je v vsej industriji najpomembnejši.

Breda Biščak

1. Prevajam iz angleščine in vanjo (v angleščino večinoma neliterarna besedila), diplomirala sem iz anglistike in komparativistike; deset let sem samozaposlena v kulturi s polnim delovnim časom. Ukvarjam se še s tolmačenjem in moderiranjem, delam pa tudi prve korake na področju analitične (t.j. jungovske) psihologije in dela s strankami.

2. Če se le da, poskušam prevajati tako, da mi ostane čim manj nerazrešenih mest in prevod “stoji” že na začetku; poskušam izpolniti dnevno normo. Pri slovenjenju strokovnih izrazov se marsikdaj obrnem na strokovnjake, čeprav mi je pisanje takšnih “prošenj za pomoč” sila zo-prno, vendar to pač sodi v sklop našega dela. Med prevajanjem romana Yanna Martela *Beatrice in Vergil*, ki govori tudi o taksidermiji (nekoč smo temu rekli nagačevanje), sem celo obiskala enega redkih taksidermistov v Sloveniji, da sem bolje razumela postopek dela. Obisk je bil prav zanimiv, in če bi imela več literarnega talenta, bi o njem morda napisala kratko zgodbo.

Pred oddajo prevoda običajno obiščem prijatelja slovenista Ludvika Kalužo, ki mi že vrsto let pomaga z jezikovnimi nasveti; večino odprtih mest po navadi razrešim v sodelovanju z njim, za kar sem mu izredno hvaležna. Kadar je v proznih besedilih treba prevesti verze, je prav on tisti, ki da mojim “grobim” poslovenjenim verzom lepo, ritmično obliko, in je tako soavtor slovenskih verzov.

Glosarjev si običajno ne izdelujem, ker sem žal premalo dosledna; izjema je bilo prevajanje zgodovinske monografije Keitha Lowa *Podivjana celina*, ko je na moji steni visel seznam izrazov za različna taborišča – ne vem, kaj so si ljudje takrat mislili, če so me obiskali.

3. Težko vprašanje. Ekvivalenco dojemam kot to, kar pri svojem delu poskušamo doseči, mi jo je pa zelo težko teoretično opredeliti. Naj poskusim: iz izhodiščnega besedila oziroma jezika in kulture naj bi v ciljno besedilo oziroma jezik in kulturo prenesli čim več in ob tem čim manj izgubili; sliši se sila preprosto, v praksi pa vemo, da se je marsikdaj treba odpovedati doslednosti in sistematičnosti. Koliko nam uspe doseči ekvivalenco, se spreminja z vsakim besedilom, do neke mere morda celo z vsakim bralcem istega besedila (nenazadnje tudi bralci vanj vnašajo pomene iz svojega doživljajskega in miselnega sveta), vsekakor pa s časom, saj različna obdobja, tako kot različne kulture, berejo besedila drugače.

4. Mislim, da je podob liternega prevajalca na Slovenskem toliko, kolikor je literarnih prevajalcev; vse, kar bi napisala, ne bi bilo kaj več kot moja projekcija. Nekaj dejanskih podob bo najbrž razkrila ta anketa.

5. Glede na to, da prevajalci dobršen del svojega delovnega dne presedimo, se mi zdi ukvarjanje s športom nujno. Na začetku literarnoprevajalske poti sem si vzela manj časa zase kot danes; izkušnje so me naučile, da se pri daljših prevodih prevajanja zasičim, zato vikendov in dopusta, če je le mogoče, ne izpuščam.

Upokojitev ... Ah ... Kdaj se bom upokojila – zoprno vprašanje, na katero ne morem odgovoriti; le kdo ve, kakšen sistem bo tedaj veljal, če sploh kakšen. Trenutno misel na to, kaj bo na stara leta, rešujem z vlaganjem v izobraževanje na področju analitične psihologije, saj si raje ne predstavljam, da bi še po šestdesetem letu, ko bosta moje telo in glava bistveno bolj utrujena kot danes, morala večji del delovnega dne preždeti za računalnikom in prevajati – to se mi že zdaj zdi zelo mučna misel. Upam, da nisem preveč idealistična in naivna, ko si domišljam, da si bomo kot družba še vedno znali izboriti penzijo, za katero zdaj namenjamo del svojih prihodkov.

6. Idealne delovne razmere bi zame pomenile, da bi lahko sedela v hiški s pogledom na morje in sončni zahod – in da mi, paradoksalno, ne bi bilo treba prevajati.

V realnosti se mi zdi ključno, da imam “lastno sobo”, čim večji mir in delujoč računalnik. Vse drugo je drugotnega pomena in o tem raje ne sanjarim preveč. Seveda ne bi imela nič proti knjižnici, kot jo je imel denimo Umberto Eco, a kaj, ko me taka misel izstreli v svet domišljijekega in težko uresničljivega.

7. Nič ne bi imela proti stalnemu prevajalskemu duetu tako z avtorji kot z založbami, saj bi to pomenilo nekakšno kontinuiteto v mojem “svobodnjaškem” poklicu. Na pomanjšani ravni se to v Sloveniji že dogaja: sama dokaj redno sodelujem z dvema založbama, bi si pa želela še s kakšno. In zdi se mi, da tudi mnogi uredniki, če je le mogoče, poskušajo za istega avtorja poiskati istega prevajalca (kar ne pomeni vedno, da je to dobra izbira).

8. Ta odgovor bo morda izzvenel sentimentalno: prevedene knjige dojemam kot svoje otroke. Rekla bi, da v književno prevajanje vložim veliko časa, predvsem pa energije (in najbrž samo prevajalci vemo, koliko dodatnega dela in raziskovanja, ki finančno ni nikoli poplačano, se skriva za prevodom). Kakršnikoli odzivi mi veliko pomenijo; pred leti me je, denimo, zelo razveselila znanka, ki je k meni pristopila na ulici in mi povedala, da jo je neki moj prevod res navdušil, da je vesela, ker je knjiga izšla. Kar dojemam kot priznanje, da je naše početje smiselno. Se moram pa vedno znova prepričevati, da uspeh ni samo nekaj snovnega (razprodane izdaje, denimo), marveč je tudi – predvsem? – nemerljiv. Kako naj vemo, kako naši prevodi vplivajo na bralce? Morda neko knjigo vzame v roke le peščica bralcev, vendar nikoli ne vemo, ali jih ne bo prav ta knjiga, kak stavek ali odstavek iz nje, napotil k pisanju lastnega razmisleka ali literarnega dela. Nemerljivi “uspeh” dela si zato poskušam predstavljati kot koncentrične kroge, ki se širijo, če v jezero vržeš kamen: nikoli ne veš, kako daleč se bodo razširili in kakšne spremembe bodo povzročili na bregu, če ga bodo dosegli.

Na splošno pa je, kolikor sem seznanjena, zelo težko predvideti, kakšen bo uspeh – in učinki – neke knjige na slovenskem knjižnem trgu, naj gre za prevod ali ne.

9. Po več kot desetih letih književnega prevajanja sem letos prvič presegla “magično mejo” 4000 izposoj. Mislim, da sem štipendijo iz knjižničnega nadomestila prejela dvakrat ali trikrat; JAK-ovo delovno štipendijo pa enkrat. Vsak “manjši” priliv je zame zelo dobrodošel “regres”. Del JAK-ove delovne štipendije sem pred leti namenila potovanju, danes bi mi zelo prav prišla za nakup novega rabljenega avtomobila, naj se sliši še tako banalno.

10. Glede sodelovanja z lektorji in uredniki imam večinoma dobre izkušnje; največ mi pomeni, kadar eni ali drugi ne odkrijejo le slovničnih in drugih napak, marveč zaznajo šibka prevodna mesta. Ključno se mi zdi, da so lektorji in uredniki prevajalcu v podporo, da imajo smisel za jezik in književnost ter da se od njih lahko učim.

11. (Literarni) prevajalci pomembno soustvarjamo jezik, in to v vseh njegovih registrih, za kar pa mislim, da še ni dovolj prepoznano v širši javnosti. To, da se naše ime natisne na naslovnici in dosledno omenja pri poročanju o knjigi, bi moral biti informacijski minimum. Nasploh mislim, da nam vsem, ki se z jezikom poklicno ukvarjamo, ne bo nikoli zmanjkalo dela, vsaj kadar gre za ozaveščanje o pomenu materinščine in kakovostnega prevajalskega dela.

Lijana Dejak

1. Po izobrazbi sem profesorica ruskega in angleškega jezika s književnostjo. Po študiju sem kot samostojna prevajalka prevajala in tolmačila strokovna besedila, največ s področja gradbeništva, za različna slovenska podjetja, pa tudi za slovensko vlado in rusko trgovinsko predstavništvo. Ob prelomu tisočletja sem začela prevajati knjige, najprej kriminalke, potem pa tudi resnejše leposlovje. Zdaj že nekaj let kot samozaposlena v kulturi prevajam večinoma rusko prozo, nekaj tudi humanistike.

2. Srečo imam, da večinoma prevajam dela, ki sem jih sama izbrala. Ko me kakšna knjiga navduši kot bralko, jo ponudim kateri od naših založb. Prevajam tako, da imam na računalniku vzporedno dve ruski besedili (skoraj vedno jih dobim v wordu) in pišem čez desno. Navadno prevedem eno poglavje in ga potem pregledam, na koncu pa seveda pregledam še celotno besedilo. Zelo veliko preverjam sproti v različnih slovarjih in na spletu, nekatere nerešene stvari in kakšne citate pa si označim in na koncu še koga vprašam, pobrskam v knjižnici ... Sodelavcev nimam, posebno disciplinirana pa tudi nisem, tako da navadno delam več, ko me priganjajo roki.

4. Težko rečem na splošno, lahko povem samo zase. Delam doma, rada hodim v literarne centre, enkrat ali dvakrat na leto za mesec ali mesec in pol. Od pomladi do jeseni pa delam na morju, v Savudriji, kjer imam drugi dom, bi lahko rekla. Za to, da bi najela pisarno, premalo služim, pa tudi ne zdi se mi potrebno.

Sicer pa je po mojem to, kako kombiniraš delo z drugimi aktivnostmi, precej individualno. Pri bolj discipliniranih prevajalcih je to razmerje najbrž bolj konstantno, pri meni pa niha – ko me priganjajo roki, delam veliko več.

Vključenost v prevajalske kroge je po mojem zelo pomembna, zlasti za samostojne prevajalce.

5. Pri meni se količina telesne aktivnosti pozimi in poleti zelo razlikuje. Poleti veliko plavam v morju, pozimi pa največ dvakrat na teden v bazenu, še to ne vedno. Najbrž imam preslabo ločeno delo in preostalo življenje, tako da pravega dopusta skoraj nimam. S pokojnino, ki bi jo dobila, ne bi mogla preživeti, zato upam, da bom čim dlje lahko delala. Na starost in bolezen pa nisem pripravljena.

7. To, da delam za različne naročnike in različne stvari, mi ustreza. Težko bi veliko let prevajala istega avtorja, tudi če bi bil zelo dober. Mi je pa zelo všeč sodelovanje z avtorji in drugimi prevajalci, ki prevajajo iste avtorje. To sem prvič izkusila pri prevajanju romana *Laurus* Jevgenija Vodolazkina (za katerega sem dobila Sovretovo nagrado) – sodelovala sem z ameriško prevajalko, nekaj malega tudi z nizozemskim prevajalcem. Tako sodelovanje bi si res želela še razvijati.

8. Za nekatere knjige je že vnaprej jasno, da niso komercialne in da jih bo brala samo peščica sladokuscev. Po mojem so najpomembnejši bralci, odzivi v medijih bolj toliko, da bralci sploh izvejo za neko knjigo. Zelo pomembno poslanstvo pri tem, da knjiga pride do bralcev, gotovo opravlja revija Bukla. Sicer pa je včasih težko predvidevati. Jaz sem se, na primer, hudo uštela pri kriminalkah Borisa Akunina. Prepričana sem bila, da se bodo dobro prodajale, ker zelo veliko ljudi bere kriminalke in ker so Akuninove kriminalke res dobro napisane. Pa ne, prodajale so se slabo.

9. Knjižnično nadomestilo dobim vsako leto, je pa zdaj nekajkrat manjše, kot je bilo na začetku. Štipendijo sem dobila velikokrat, enkrat štipendijo JAK, večkrat pa rezidenčno štipendijo DSKP. To seveda precej pomaga. Zelo pa pomagajo tudi finančne podpore prevodom, ki jih zadnja leta dajeta ruska država (Inštitut za prevajanje) in zasebni sklad Mihaila Prohorova. Velikokrat je to pomemben argument, da se založba odloči za izdajo kakšne ruske knjige.

10. To je pa zelo različno, pri urednikih in predvsem pri lektorjih je razpon velikanski – od sijajnih do res neverjetno slabih. Izkušnje sem imela s temi in onimi, ampak zadnja leta na srečo sodelujem z dobrimi.

Nadja Dobnik

1. Z literarnim prevajanjem sem povezana na več načinov. Najbolj intimno seveda kot prevajalka – iz francoščine in italijanščine prevajam predvsem sodobne avtorje, najraje poezijo. Vendar literarno prevajanje nikoli ni bilo moja primarna dejavnost – po študiju sem najprej delala kot strokovna in tehnična prevajalka, od leta 1992 kot lektorica na ljubljanski univerzi. Pedagoško delo – poučevanje poslovne francoščine in prevajanja iz francoščine v slovenščino – sem raziskovalno povezala z jezikom stroke in didaktiko in leta 2011 na FF UL doktorirala iz

didaktike prevajanja oziroma analize napak v študentskih prevodih. Z literarnim prevajanjem pa se zadnjih deset let intenzivno ukvarjam tudi kot mentorica na prevajalskih delavnicah za mlade in kot urednica pri Hiši poezije.

2. Glede pristopa k prevodu nimam vnapijnjega koncepta ali strategije, praviloma se besedilu prepustim intuitivno – pri čemer pa je moja intuitivnost zelo relativna, saj je podkrepljena z dobrim poznavanjem kontrastivne slovnice in prevajalskih strategij, s temi vprašanji sem namreč poklicno nenehno v stiku. Pri prevajanju se držim pravila, da ne puščam odprtih in nerazčiščenih mest, vedno se potrudim, da najdem neko rešitev – še tako zasilna rešitev je boljša kot praznina in je spodbuda za izboljšave pri vsakem nadaljnjem branju. Skoraj brez izjeme sem vedno prevajala avtorje, ki so me na določen način nagovorili ali me zanimali, in vedno je bil moj odnos do avtorja brezpogojno spoštljiv, ne glede na to, kako čudaški so se mi morda zdeli. Po drugi strani pa imam vedno pred očmi tudi založniški kontekst, predvsem kar zadeva spoštovanje rokov in dogovorov, realnost pri oceni obsega prevoda, način komunikacije in podobno.

3. Pojem ekvivalence mi sicer pomeni predvsem prevodoslovni pojem, obenem pa seveda temeljni pojem prevajalskih procesov in postopkov. Sama ga pri prevajanju dojemam izrazito dinamično in celovito, brez vnapijnjih strategij in predpostavk. Besedilo samo nosi v sebi ves potencial, treba ga je prepoznati, mu prisluhniti, ga ujeti in prenesti iz enega sveta v drugega, in ta proces je izrazito dinamičen, poteka “hic et nunc” v konkretnih okoliščinah. Vendar pa je prvi pogoj, da lahko prevajalec presoja in lovi ravnotežje med obema semantičnima, estetskima in pragmatičnima svetovoma, dobra podkovanost, tako jezikovna kot tudi teoretična. Mislim, da se danes, z razmahom prevodoslovnih teorij in raziskav, nihče več ne more resno ali poklicno ukvarjati s prevajanjem, ne da bi poznal tudi teoretična izhodišča. Ali vsaj pozorno prebral Vevarjevo *Vrvohodsko umetnost prevajanja* (CZ, 2013), če že ni študiral jezikov ali se s temi vprašanji poglobljeno srečal v času študija. Vendar, kot se strinjam z Neubertom, da je “praksa brez teorije slepa”, drži tudi to, da je “teorija brez prakse jalova”. Teorija in refleksija sta kot hrbtenica, vendar ju je treba neprestano preverjati, osmišljati in razvijati s konkretnim prevajalskim delom. Makro- in mikrokalibracija stečeta in se odvijata spontano, s polno angažiranostjo vsega prevajalčevega intelektualnega in intuitivnega sveta – potopiš se v besedilo, zaplavaš in se prepustiš toku. Vprašanja teorije in slovnice te spremljajo podzavestno in vodijo tvoje odločanje, le redko se z njimi ukvarjaš eksplicitno. Da pa je prevajalec vedno pripravljen in sposoben dinamičnega presojanja, mora biti vse njegovo življenje povezano z učenjem, poslušanjem, opazovanjem, primerjanjem, presojanjem. Z vsem, kar počne v življenju, gradi in bogati svoj miselni, čustveni in jezikovni svet, s pomočjo katerega bo pri prevajanju prepoznaval in dojemal tuje svetove in jih pretakal iz enega jezika v drugega.

4. Predstavo o slovenskem literarnem prevajalcu imam predvsem na podlagi stikov s prevajalskimi prijatelji in kolegi iz društva prevajalcev. V zadnjih desetih, petnajstih letih sta se status in položaj literarnega prevajalca korenito spremenila. Sama opazim predvsem to, da je veliko literarnih prevajalcev kronično nezadovoljnih, izčrpanih in razočaranih, slab materialni položaj in izkoriščevalski odnos nekaterih založb sta postala skoraj rdeča nit pogovorov in srečanj, tudi zahtev in pričakovanj članov društva. Nad tem stanjem moramo biti zaskrbljeni in

ogorčeni, vsekakor, vendar nam branje Baumanove *Tekoče moderne* (/cf., 2002), pojasni, zakaj od skupnosti ne moremo pričakovati odgovora ali rešitve. Zato me toliko bolj navdihujejo prevajalski kolegi, ki živijo polno in dinamično življenje, imajo veliko najrazličnejših stikov in prijateljev, potujejo, se ukvarjajo s športom, raznimi hobiji – tudi takih literarnih prevajalcev je veliko, niso pa zelo glasni.

7. Osebo sicer mislim, da slovenski prostor ni bistveno drugačen od tujine, le da v večjih jezikovnih okoljih obstaja neprimerljivo večja pestrost možnosti in kombinacij, več oblik družjenja, povezovanja, partnerstev, tako med samimi prevajalci kot med založniki in prevajalci in med avtorji in prevajalci. Krhkost slovenskega literarnega in založniškega prostora se kaže v majhnosti in pomanjkanju kontinuitete, kar je v veliki meri odraz kaotičnosti in odsotnosti vizije na vseh ravneh, od Ministrstva za kulturo in JAK-a do založb in akademskih krogov. Ima pa majhnost knjižnega trga tudi določene prednosti – v tujini, na primer v Nemčiji, si majhna založba skoraj ne more privoščiti izdati uveljavljenega ali mednarodno nagrajenega avtorja, kaj šele Nobelovega nagrajenca, ker je to nepredstavljiv finančni zalogaj. Pri nas to ni noben problem (smeh).

8. Mislim, da učinkov prevoda ni mogoče vnaprej predvideti, niti pri prevodih mednarodnih uspešnic niti pri vrhunskih klasikih, vsaj kar zadeva vpliv na bralce. O radovednih, zvestih in strastnih bralcih vemo malo, vendar so in jih po srečnih naključjih včasih srečamo. Zame je neprecenljiva nagrada vsako sporočilo bralca, ki ga ne poznam in ki se mi zahvali za prevod, saj brez njega ne bi mogel odkriti čudovitega avtorja. In ker Slovenci res nismo razsipni s pohvalami, je tudi priznanje prevajalskih kolegov balzam za dušo: morali bi se potruditi in biti glede tega bolj radodarni.

11. Globoko sem prepričana, da je vse, kar je nekdo ustvaril z besedami, mogoče posredovati in da se pravo avtorsko delo prevajalca v resnici začne tam, kjer se besedilo zazdi ali izkaže za neprevedljivo – to so namreč situacije, ki zahtevajo kompetentnega, pogumnega in ustvarjalnega prevajalca. To so mesta, kjer lažni preroki in samooklicani prevajalci dvignejo roke in razglasijo, da je besedilo neprevedljivo. V takih situacijah je prevajalec sam in izpostavljen, sooči se s kritiko, včasih s posmehom ali zgražanjem, pogosto tudi z navdušenjem in občudovanjem. V tem smislu so za slovenščino prevajalci neprecenljivi, saj s svojimi inovativnimi rešitvami prinašajo veliko jezikovne svežine in navdiha. Pogosto več kot pesniki in pisatelji.

Miriam Drev

1. Po številu prevedenih knjig, zajemajočih leposlovje in stvarno literaturo, sodobna in klasična dela, se zlagoma bližam magični, okrogli trimestni številki! Tule je klicaj kar na mestu. Ko se ob tem ozrem v svojo preteklost profesionalne prevajalke, pisateljice, pesnice, kritičarke, publicistke in še kaj, ugotovim, da svojega delavnika v resnici nikdar nisem merila s povprečnim količnikom tedenskih ur.

Prevajam iz angleščine in v angleščino, pa iz nemščine, pred časom sem prevedla tudi roman o kiparki Camille Claudel iz francoščine in več besedil iz srbsčine. Diplomirala sem iz primerjalne književnosti in literarne teorije ter angleškega jezika s književnostjo na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Ampak če bi se odločila za študij medicine ali pa arhitekture, kar sta bili nekoč prav tako opciji, bi me uročenost s knjigami, neka prvina, ki verjetno obstaja v mojem genskem zapisu, po ovinku vsaj delno pripeljala nazaj k literaturi.

2. Moj pristop k prevodu je v izhodišču dvojen, odvisen od tega, ali bom prevajala knjigo po lastni ali po uredniški izbiri. Če je bila v program uvrščena na moj predlog, me je potemtakem prepričala in sem jo do neke mere ponotranjila. Ponujeno delo pa najprej natančno preberem. V minulih časih debelih krav sem si lahko privoščila, da sem kakšno ponudbo tudi zavrnila.

Knjigo nato prevajam strnjeno, sistematično in disciplinirano. Če gre za vrhunskega avtorja, v obdobju, ko se ukvarjam s prevodom, sobivam z besedilom, kajti prepričana sem, da je za ustrezen prenos v jezik druge kulture potrebno temeljito strokovno znanje, zraven pa alkimija – skrivna umetnost pretapljanja vseh tistih fines, ki v nekem literarnem delu tkejo odličnost in unikatnost, kar naj bi se preneslo tudi v prevod. Od nekdanj verjamem, da izgube niso nujne. Da pa to dosežeš, uporabiš vse, kar ti je na voljo: izobrazbo, izkušnje, najbrž talent, zatem še vztrajnost ali po domače trmo in vedno znova tudi odprtost.

Po končani prvi "rundi", po kateri v prevodu neizogibno ostajajo sledovi izvirnika in jezikovne nedorečenosti ter nerešena vprašanja, grem skozi prevod drugič. Ta faza je odločilna, zdi se mi, da zahteva celo večjo zbranost kot prva, saj gre za tančine in končni izid. Vmes, če je potrebno, izdelam slovarček (recimo pri romanu Arundhati Roy *Bog majhnih stvari*), se za specifične izraze pozanimam pri ljudeh iz vsakokratne stroke, skiciram glavne teme za spremno besedo, če so me prosili, naj jo napišem. Kadar je v prozni tekst vključena poezija, se s pesmimi ukvarjam posebej, po navadi zunaj običajnega delovnega časa. Pri poeziji kakršno koli hitenje ali prisila ne prideta v poštev.

Potem si rečem: "To je to," in dam besedilo, če utegnem, za krajši čas na stran. Nazadnje ga preberem v tretje, tu gre za zatipkanine, še kakšno zamenjavico, preblisk všečnejše rešitve.

Nekoč sem napisala, da delam z "bojevniško zdržljivostjo". Potrjujem tudi danes. V pojasnilo: recimo, da je pred mano 500 strani obsegajoča *Ameriška pastorala* Philipa Rotha ali pa eruditski roman Avstralca Petra Careyja *Oscar in Lucinda* na skoraj 600 straneh. Z založbo sem se dogovorila za rok, podpisala pogodbo. Jasno je, da brez delovnega načrta ne bo šlo, kar pomeni okvirno število strani na dan in na teden, čim natančneje izpolnjeni obseg ob koncu meseca, da se po pol leta in več seštevke izide. Težko si predstavljam, da bi si gledala skozi prste in nato lovila lastni rep!

In ja – o prevodu rada poklepetam s kolegi in s svojimi domačimi, samimi knjigoljubci. Mnenja o izbiri med dvema možnostma in kakšna domislica so dobrodošli; več ljudi več ve. Glavnina je tako in tako na mojih ramenih.

3. Posredno, menim, je ekvivalenca zajeta v odgovoru na prejšnje vprašanje.

4. V tem pogledu smo različni. Nekomu ustreza delati doma, komu drugemu se bolj prilega formalnejša ureditev najete pisarne, kjer je prejkone manj motenj. Prav to, da gre za "svobo-

den” poklic, pomeni, da delovne ure prilagodiš svojim potrebam, zmožnostim, bioritmu. Mene po deseti večerni uri bolj zanimajo zvezde kot slovarji; nekdo drug je najučinkovitejši, ko ponoči vse potihne in šele takrat naostri svojo zbranost.

V vsakem prevajalcu je kanček samotarja: ni pa nujno, da smo puščavniki. Tu so družina, prijatelji in prevajalski kolegi. Z njimi je zlasti koristno – pa tudi zabavno in prijetno – rešetati sugestije strokovne literature, dejavnosti v prevajalskih krogih.

Če si prevajalec, je priporočljivo, da jo vsaj tu in tam mahneš v kraje, kjer živo bivajo jeziki, iz katerih prevajaš in ki se s svojim kulturnim potencialom ugnezdijo tudi v tvojem umskem prostoru.

5. Prav zaradi dolgih ur, ki jih presedim za zaslonom, brez skokov v naravo ne bi vzdržala. Drevesa, hoja ob reki ali navkreber niso samo protiutež, temveč preprosto osnovna potreba. Vrh tega vadba tai-čija. Z dopustom pa kakor kakšno leto. Bivanje na morju poleti je stalnica. Sanjam o sobi z razgledom na morje ... In potep do Dunaja, ki je moj drugi dom. V sedmih letih bivanja tam sem pognala korenine, ki se nekako niso potrgale. Včasih sem bila večja potepuhinja, z možem in s prijatelji smo prevandrali veliko krajev, zlasti po Evropi. Zdaj pa je zame lepa priložnost, če me povabijo na branje mojih pesmi ali proze kam čez mejo; letošnjo jesen se veselimo Berlina in Prage.

Formalno se imam pravico upokojiti pri 65 letih, vendar upam, da bom po lastni izbiri lahko aktivna tudi pozneje. Za naš status je bolniški stalež urejen kvečjemu pogojno. Gripo preboliš na lastne stroške, vse drugo, kar te ne priklene na posteljo za več kot mesec dni, prav tako. Da bi se to končno uredilo, sem se s kolegi zavzemala na raznih forumih, a za zdaj ostaja slepa pega v sistemu.

6. Delam doma, če vstanem izza pisalne mize, v daljavi na jasen dan vidim Krim in Kurešček. No, kredit za to moje delovno okolje je na srečo odplačan. Bil je dovolj zasoljen in postopki, preden so mi ga odobrili, ena sama kalvarija. Bančni in zavarovalniški birokrati ti, prosilcu iz kulturniške srenje, ki nima rednega mesečnega dohodka, na začetku a priori izrečejo nezaupnico.

Delovna spodbuda so odzivi bralcev mojih knjig. Veliko pohvalnih, navdušenih pripomb, včasih povsem nepričakovanih. Spodbuda je tudi vsaka štipendija, se razume. Napredovanja po plačnih razredih, regresov in podobnih pribojškov pa samostojni ustvarjalci v kulturi nismo deležni.

7. Delati v duetu z avtorjem je konstruktivno. Več izkušenj pa imam s prevajalci svojih tekstov – odlično smo se ujeli.

Imeti dom v založbi? Prevajalci smo pri nekaterih založbah vsaj za neko obdobje trajni zunanji sodelavci, čeprav je tu veliko kolobarjenja. Verjetno zaradi slovenske (malo)številčne specifičnosti.

8. Težko je reči, enako pravijo uredniki in založniki. Pri mednarodnih uspešnicah je sicer predvidljivost malce večja. Meni uspeh pomenijo vsi odzivi, tako medijski kot zasebni – pa tudi sama do sebe imam zahtevne kriterije. Se včasih nagradim. Ampak menda to ni samo moja lepa navada?

9. Knjižnično nadomestilo sem doslej dobila vsako leto, moj prevodni opus je dovolj obsežen, da se nabere veliko izposoj. Ni pa to finančni presežek. Tudi več štipendij sem doslej prejela, dvakrat JAK-ovo, pa štipendijo British Councila za literarni seminar v Cambridgeu. Vesela sem vsake, saj to pomeni, da si lažje odtrgam čas za lastno literaturo.

10. Z uredniki in lektorji imam večinoma dobre izkušnje. Občasno, kot na vseh drugih področjih, pač pride do nesporazuma. Z založniki, ki so v pogodbo vstavili postavko, da jim svoje avtorske pravice prepustim za naklado xy in dobo yz, pogodbe nisem podpisala. Ampak ob obojestranskem zavedanju, da stojimo na dveh bregovih iste reke, se po navadi da postaviti brv.

11. Za dodatek: želim, da bi mlajši rod vztrajal v tem poklicnem okviru, čeprav po eni strani zahteva precejšnjo predanost, da ne rečem zanesenjaštvo, po drugi pa ga klestijo zunanje okoliščine. Vztrajam v pričakovanju, da bi se pogoji zanj natančneje in stvarneje opredelili, s čimer bi se tudi izboljšali.

Zdravko Duša

Tole bo bolj pismo iz preteklosti. Za ilustracijo: pred kakimi petnajstimi leti me je neka urednica vprašala, ali je bil moj oče tudi prevajalec. Ne, moj oče je bil šofer. Ampak nekdo, je rekla, ki se piše tako kot ti, je nekoč prevedel Vonnegutovo *Mačjo zibko*. Neki Vladimir ali Valentin Duša. Valentin Duša je moje uradno krstno ime in tako sem se podpisoval na začetku. Torej sem bil že pred petnajstimi leti kot prevajalec toliko star, da bi bil lahko lastni oče.

Kot vidim po imenih, ki so podpisana pod prevode, ni nujno, da je prevajalec kadarkoli prestar. Očitno se da, ob zdržnem in rednem delu, obdržati kondicijo, predvsem pa samozavest oziroma samoumevnost. V resnici je tako, da s staranjem naglo izgubljaš socialni balon, ki te je delal samoumevnega; s tem pa izgubljajo samoumevnost tudi stvari in početja in, kar je pri tem poslu najbolj usodno – besede. Ko se oddaljujem od človeštva, se začne kazati, koliko me je bilo skupnega in narejenega, koliko pa sem bil tisto, kar sem mislil, da sem jaz sam. Če ste večino kariere parazitirali na prelivanju sprotnega besedišča v odrski srednji govor, postanete negotovi. Sij nad življenjem blede, in nad besedami tudi.

Nisem prevajalec v pravem pomenu besede, ker nisem živel predvsem od tega. Prevajal sem stihijsko, ob delu, kot priložnostni prevajalec, in tudi nisem nikoli izrabljaj službenega časa za prevajanje. Noči, nedelje in dopusti so bili namenjeni temu. Začel sem s prozo, potem sem pa vmes napisal en dramolet in odkril prednost pisanja/prevajanja za teater: tam ni treba komponirati po vrsti, kot pri prozi, ampak se da besedilo sestavljati po sistemu lego kock. In to je šlo kot nalašč skup z mojim karakterjem (nezbran), pa tudi s tem, da sem zmeraj hodil v redno službo. Vem, so ljudje, ki ob tem lahko prevedejo epske količine romanov, a meni se je, kot rečeno, ponudila prikladnejša možnost. Poleg tega je nekako obveljalo, da imam "živo" besedo, karkoli to pomeni, in igralci so ponavadi rekli, da jim zlahka steče z jezika. In sem začel dobivati naročila iz teatrov in je to trajalo dobrih dvajset let.

Po začetnih prevodih, ko sem šel v besedilo na slepo, sem si vseeno vzel čas in knjigo prebral, preden sem se je lotil – ker so pač v jedru stvari, ki pomagajo, da razumeš tiste, na katere naletiš na začetnih straneh. Prav prevajati pa nisem nikoli začel na prvi strani, ampak vedno tam okrog tridesete: sitnoba, ko se moraš lotiti besedne mase, se pozna pri izrazu. Na začetek se vrnem šele, ko sva si s knjigo domača in so besede voljne, da bralčev pristanek v imaginarnem svetu ni trd.

Ne predstavljam si, da gre sploh kdo od prevajalcev k delu brez prepričanja ali iluzije, da bo prevod ekvivalenten izvirniku. A pojem ekvivalence ni prazen, vsebuje metodološke, vrednostne ipd. opredelitve. Ena velikih navdušenk ob prvem branju mojega prevoda *Seksusa* (H. Miller), Vesna Milek, je trideset let pozneje med nastopom, ki sva ga imela v Trubarjevi hiši literature, rekla nekaj takega, kot da se še zmerom fajn bere, ampak je šla vmes prebrat izvirnik in da tam ne piše isto (ali nekaj podobnega). Najhujša lekcija iz ekvivalence so bralne vaje v teatru, kjer igralci morajo konkretizirati, u-glasniti, utelesiti besedilo, takrat pridejo na dan različna razumevanja, spodrsaljaji, neznanje ... vse. Absolutne ekvivalence ni, ker gre vedno tudi za osebni element interpretacije, pa kulturni kod, ideologijo dobe – če teh ne bi bilo, prevodi ne bi zastarali. Prav zdaj smo sredi enega od večjih prelomov (če to ni samo zastranitev), ko je status fikcije tako močno načet, da prihaja celo do zahtev in poskusov metanja nekaterih klasičnih del iz knjižnic, implicite se torej razume, da bi moral tudi prevajalec pobrusiti izvirnik in pometati ven tisto, kar trenutno ni korektno. Kakšno mora biti v tem primeru stališče prevajalca, je jasno.

V duetu z avtorjem sem bil enkrat samkrat, ko sem prevajal Šehićevo *Knjigo o Uni*. Nisva šla v večje debate o pripovednih strategijah ali stilnih prijemih, ne vem, ali bi mu bilo to sploh prav, je pa krasen občutek varnosti, ko prideš do stvarnih zadreg in lahko za zadnjo besedo vprašaš avtorja. Oziroma greš kar pogledat k njemu, na kraj dogajanja, in vidiš, da so "željezne šine" mostu, ki ti nikakor niso šle v kontekst, pač traverze! Sicer pa kot urednik, ki sem spremljal nastanke desetin prevodov, lahko rečem, da je delovnih stikov med prevajalci in živečimi avtorji presenetljivo malo.

Informacijska doba je prinesla v prevajanje več sprememb, kot je na začetku kazalo. Meni je bil prvi računalnik neskončna sreča in olajšanje, da sem lahko neslišno delal, potem ko sem več let ponoči podlagal pisalni stroj z dekami in povštri, ker sta v sosednji sobi spali tamali dve. Potem je prišel svetovni splet, ki je obenem pomoč pri prevodu in nadzor nad ustreznostjo, spremenil je metodo in skrajšal čas iskanja. Družbena omrežja pa so prinesla kulturni in generacijski preskok: tu se debatira o vsem. Skrajšajo se tudi delovni postopki, izkušnje, nekoč pridobljene z nizanjem napak in rešitev, se zdaj iščejo na spletu – v blogih in debatah. Vztrajnost rudarjenja nadomeščata večšina presejavanja in inteligentnost povezovanja. Živimo v kulturi ponudbe, kjer se zdi, da vse že "je", potrebno je le poiskati pravo kombinacijo: kreativnost ni v invenciji, ampak v adaptaciji, kar ne nazadnje kaže tudi ta vprašalnik in širina njegovega zajema.

Nada Grošelj

1. Prevajam iz angleščine, latinščine, švedščine, v zelo majhnem obsegu tudi iz nemščine in stare grščine, in iz slovenščine v angleščino. Po izobrazbi sem profesorica angleškega in latinskega jezika s književnostjo in doktorica jezikoslovja. Prevajanje je moja glavna dejavnost (torej sem "profesionalna prevajalka s 40-urnim delavnikom"). Za preživetje bi mi to zadostovalo, vendar poleg tega še honorarno poučujem na Filozofski fakulteti v Ljubljani, občasno vodim prevajalske delavnice, pišem članke in recenzije, lektoriram angleška besedila v nekaj znanstvenih revijah, soorganiziram vsakoletni Grošljev simpozij, sodelujem pri Festivalu Pranger in opravljam več funkcij v DSKP in Društvu za antične in humanistične študije Slovenije.

2. Vedno pomaga, da pred spanjem vsaj preletiš odlomek, ki ga nameravaš prevesti naslednji dan, saj možgani ponoči že nekoliko obdelajo besedilo. Idealno bi bilo, da bi prebral celotno delo še pred začetkom prevajanja, vendar to ponavadi ni izvedljivo. Kako se lotim prevoda, je odvisno tudi od zvrsti izvirnika: če prevajam strokovno ali znanstveno delo, si je zelo priporočljivo priskrbeti nekaj knjig z istega področja v slovenščini ali pa jih vsaj preleteti na spletu, da usvojim izrazje. Med prevajanjem strokovnih in znanstvenih knjig si smeraj izdelam tudi lastni glosar, da mi pomaga ohranjati pregled nad izrazjem, ki sem ga uporabila. Če pa prevajam leposlovje, se, nasprotno, izogibam branju drugih prevodov istega avtorja, kaj šele branju starejših prevodov istega besedila. Starejši prevod z zanimanjem preučim šele po tem, ko sem izgotovila svojega in ni več nevarnosti interference. Kar zadeva sprotno dodelovanje besedila: dokler doma nisem imela interneta, sem vsak vprašljiv pasus označila in šla naprej. Pri naslednjem obisku knjižnice sem poskusila najti na spletu rešitve za vse orehe, ki so se mi medtem nabrali. Zdaj ko internet imam, pa poskušam reševati zadrege sproti. Kadar se ne morem odločiti med dvema slogovnjima možnostma, včasih vprašam za mnenje mamo, vendar precej redkeje kot pred desetimi leti. Osebo količinsko normo seveda imam, saj drugače ne bi mogla oceniti, koliko prevodov lahko sprejemem v nekem časovnem obdobju, toda v zadnjih letih imam toliko obprevajalskih dejavnosti, da norme marsikateri dan ne morem izpolniti. Beleške o delu si pišem, če v njih zaslutim možnost za članek ali če kaže, da bi mi lahko še kdaj koristile. Zapiski o prevajanju metrike v eni od Plavtovih komedij, denimo, so mi omogočili poglavljen članek, ki mi zdaj pride še kako prav pri prevajanju drugih komedij istega avtorja. Med delom sem zbrala tudi večje število prevedkov iz švedščine, na osnovi katerih bi rada napisala kontrastivnoanalitičen članek.

3. Na kratko povedano, zame je ekvivalenca v tem, da prevod napravi na svoje bralce tak vtis, kakršnega napravi – ali naj bi napravil – izvirnik na bralce v izhodiščnem jeziku. Če bi jo morala opisati natančneje, pa bi segla po konceptu "univerzalne dinamične ekvivalence", kot to poimenuje prevajalec in prevodoslovec Štefan Vevar v monografiji *Vrvohodska umetnost prevajanja*: prevajalci si prizadevamo za ekvivalenco v kategorijah semantike, estetike in pragmatike, ki so med seboj načelno enakovredne, v praksi pa jih moramo dozirati glede na potrebe besedila.

4. Poznam veliko prevajalcev in vem, da se zelo razlikujejo po načinu dela in družabnem življenju. Za večino velja, da prevajajo predvsem doma in da si že veliko pomagajo s spletnimi slovarji in googlom. Ker sama živim v Ljubljani, poznam predvsem take, ki živijo v mestu, vendar tudi nekatere, ki živijo na deželi. Zelo ležernega tempa praviloma nima nihče, je pa res, da si nekateri vzamejo veliko časa za družino, medtem ko s(m)o nekateri pravi deloholiki. Glede vključenosti v prevajalske kroge težko posplošujem: manjšina se intenzivno udeležuje življenja v DSKP, ogromno prevajalcev, zlasti bolj priložnostnih, pa vse življenje ostane zunaj prevajalskih krogov. S prevodno teorijo se ukvarjajo le redki, predvsem tisti, ki so povezani z univerzo.

5. Zaenkrat je moje psihofizično stanje še kar spodbudno. Pred dvema letoma sem bila hudo slabokrvna, zdaj pa bolj pazim na prehrano in vsaj zaenkrat nimam več težav. Občasno sem preutrujena zaradi premalo spanja, večinoma pa se počutim energično. Rada hodim po več ur, občasno tudi plavam, vendar ne telovadim. Kar zadeva duhovno rekreacijo, grem pogosto v kino ali na koncert. Dopusta v smislu, da bi izpustila delo iz rok, nisem imela že od diplome (leta 2000); zame je dopust to, da grem na potovanje z agencijo ali v toplice in prevajam poezijo med vožnjo, v sobi, v hotelskem parku, ob bazenu ... Kot prevajalka se bom upokojila takrat, ko tega kratko malo ne bom več zmožna delati. Prevajanje je moje življenje, moj horizont, in ne morem si predstavljati, da bi se mu prostovoljno odrekla. Možganskega razkroja me je seveda zelo strah, vendar sem videla na primeru svoje babice, da je prav po zaslugi intenzivnega prevajanja res zahtevnih besedil na starost ostala duševno gibka do konca. Socialne prispevke mi plačuje Ministrstvo za kulturo, ker pa se mi na tej osnovi obeta mizerna pokojnina, varčujem in poskušam pametno nalagati prihranke.

6. Mislim, da se človek zlahka prilagodi razmeram, če le z navdušenjem počne to, kar počne. Že res, v nekaterih okoliščinah preprosto ne bi mogel delati, na primer pozimi v nezakurjenem stanovanju; prav tako bi tenko piskal brez slovarjev in interneta. Če odštejemo skrajne situacije, pa lahko delaš dobro in intenzivno tudi v razmerah, ki se zunanjemu opazovalcu ne bi zdele rožnate; jaz na primer že vso prevajalsko kariero delam v veliko premajhnem in pozimi precej mrzlem kabinetu, s knjigami, razseljenimi povsod po stanovanju ... pa me to ne ovira resno. Najbolj me hromijo vsakdanji opravi in vse intenzivnejše komuniciranje po e-pošti, zato imam občutek, da najbolje delam, kadar sem v hotelu ali v prevajalski rezidenci. Silno rada prevajam zunaj sredi kakšnega lepega parka, botaničnega vrta in podobno, zato je zame najlepši čas poletje. Konkurenca: o tem navadno niti ne razmišljam. Prizadevam si pač delati kvalitetno. Bolj kot misel na konkurenco me preganja in spodbuja misel, kaj bi na ta ali oni prevelek rekel kateri od prevajalskih kolegov, ki jih zelo cenim, na primer že omenjeni Štefan Vevar. Moje vodilo (ki pa mu najbrž ne uspem vselej slediti) je, da moraš vsak prevod piliti tako, kakor da hočeš zanj prejeti nagrado, če nagrado že imaš, pa moraš nivo ohranjati.

7. Da, meni to ustreza, ker me zanima veliko različnih avtorjev, zvrsti in slogov: tako literarna teorija in zgodovina kot leposlovje, tako poezija kot proza. Dela enega samega avtorja, pa naj bo še tako sijajen, me ne bi izpolnjevala, prav tako ne delo za eno samo založbo, ker ima vsaka specifično usmerjenost in zato specifičen nabor besedil. Za Mladinsko knjigo, denimo, prevajam

po eni strani otroško književnost iz švedščine, po drugi pa vrhunsko poezijo iz angleščine; za AMEU-ISH prevajam latinske klasike itn. Ta pestri nabor del sestavlja neskončno pisan mozaik in v tem uživam.

8. Mislim, da je učinke prevoda nemogoče zanesljivo predvideti, kakor tudi učinkov izvirnika ni mogoče napovedati. Pomislimo samo na množico knjig, ki so jih avtorji le z največjo težavo spravili v tisk (*Ime rože*, *Harry Potter*), potem pa so nepričakovano postale bajne uspešnice. Na odmevnost in priljubljenost vpliva veliko dejavnikov, ki s kakovostjo prevoda nimajo ničesar opraviti. Zame je uspeh vse to, kar ste našli. Mogoče se me še najmanj dotakne podatek o številu bralcev ali izposoj, ker je to bolj kakor od mene odvisno od drugih dejavnikov: od prepoznavnosti in (samo)promocije založbe in avtorja, od zvrsti ... Za latinske klasike ne moreš pričakovati, da bodo šli za med, niti ne moreš videti neuspeha v tem, da jih bere le ozek krog. Po pravici rečeno, zdi se mi neznansko dobro, kadar pristopi k meni neznanec in mi čestita za kakšen prevod. Ali pa kadar na sogovornika očitno naredi vtis moje ime, ko se mu predstavim. Vem, da to zveni narcistično ... ampak konec koncev je najbrž naravno.

Iztok Ilc

1. Prve prevode iz japonsčine sem pripravil okoli l. 2004/2005. Po diplomi sem se s prevajanjem začel ukvarjati še intenzivneje in med prevajalske jezike vključil francoščino. Ta jezika sta bila tudi moji študijski smeri na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Kakor hitro je bilo mogoče, sem zaprosil za status samozaposlenega v kulturi. Tako se uvrščam med profesionalne književne prevajalce s 40-urnim delovnikom, kar je sicer nerodno prenesti v prakso, saj samostojci nismo plačani na uro. Za preživetje razen prevajanja ne počnem ničesar drugega.

2. Prevajanja se lotevam precej pragmatično. Za opredelitev časovnega okvira si določim dnevno normo. Vikendov ne štejem. Normo si določim tako, da mi za popravke še vedno ostane dovolj časa. Če je le mogoče, najmanj tretjino časa pred rokom oddaje. Prevedeni odlomek popravim naslednji dan, na koncu pa vse skupaj še enkrat ali dvakrat preberem. O svojem delu rad govorim, nimam nikakršnih zadržkov pri analiziranju prevodnih problemov s prevajalskimi kolegicami in kolegi. Pri tem mi zelo prav pride prevajalska skupina na FB. Pomembno se mi zdi, da prevajalci javnost poučujemo, kaj sploh počnemo. Svojih glosarjev si pa ne delam, ker bi bila to čista potrata časa.

3. Ekvivalenca je zelo spolzek teren, predvsem ker ni enotnega mnenja, kaj je osnovna enota ekvivalence: beseda, besedna zveza, stavek, poved, odstavek, poglavje, nemara kar celotno delo? Ne zagovarjam prehudih odmikov od izvirnika, niti kadar je besedilo poetično ali hermetično. Treba se je paziti dobesednega prevajanja, da ne pademo v kalkiranje ali dobesedno prevajanje frazemov. Treba je dobro poznati vlogo determinativov, kot so ne/določni členi, svojilni in kazalni zaimki (v primeru francoščine), razlikovati med stilističnim in pragmatičnim ponav-

ljanjem ter biti pozoren, da nas ne zanese v pleonazme (na primer, "čustvo strahu") v primerih, kadar je to naravno v izvornem jeziku.

4. Podoba literarnega prevajalca v Sloveniji je tako raznolika, kot so raznoliki ljudje. Rad bi samo videl, da bi več prihajali na prireditve v DSKP. Upam si trditi, da književni prevajalec ni na tekočem s prevodno teorijo, vendar to niti ni toliko pomembno, saj poznavanje te teorije pri književnem prevajanju nič ne pomaga. Književni prevajalec mora dobro poznati jezik, znajti se je treba na področjih, ki niso strogo literarna, biti mora kalibriran, da zazna parafraziranja, namige na druga literarna dela ali zgodovinsko-politične dogodke, četudi niso eksplicitno omenjeni. Če teh sposobnosti prevajalci nimajo, jim nobeno poznavanje funkcionalističnih, deskriptivnih ali kakšnih drugih pristopov ne bo pomagalo.

5. Prosti čas si jemljem. Težko je reči, koliko dni dopusta si vzamem, saj med proste dneve štejem tudi predah med enim in drugim prevodnim projektom. O starosti, upokojitvi in morebitnih boleznih se ne sprašujem, in iskreno rečeno, se mi zdi takšno špekuliranje povsem odveč. Živimo v svetu, ki ne zagotavlja tolikšne stabilnosti, da bi bilo vredno delati kakšne resnejše dolgoročne načrte.

6. Idealno delovno okolje je svetlo, zračno, tiho, z bliskovito internetno povezavo. Honorarji bi bili tako visoki, da bi lahko udobno živeli od enega prevodnega dela na leto in ne od treh ali štirih. Družbeno veljavo književnega prevajalca je težko določiti. Po eni strani doživljam vrsto pohval za ta ali oni prevod, po drugi se mi zdi nesprejemljiva uravnilovka honorarjev, pri katerih prevajalčeva izkušnost, zahtevnost besedila ali jezika ne igrajo nobene vloge. Poleg tega založbe neredko vsiljujejo za prevajalca neugodne pogodbe, o katerih se je zelo težko pogajati. In ker področje ni regulirano, lahko za prevod najamejo kogar koli, ki pristane na njihove pogoje. Naivnih nadobudnežev nikoli ne zmanjka.

7. Kar nekako samoumevno je, da prevajalcu pripadajo dela istega avtorja. Seveda prevajalec tako pobliže spozna avtorjevo poetiko, a idiosinkratičnost, zaradi katere bi bilo dobro ali nujno, da je par avtor-prevajalec vselej isti, je redka. Smiselno je, da je prevajalec isti pri prevajanju del, ki tvorijo cikel ali kakšno drugo zaokroženo enoto, kot na primer pri ciklih fantazijskih del. Sicer se mi ne zdi nič hudega, če istega avtorja prevajajo različni prevajalci.

8. Učinkov prevodnega dela v ciljni kulturi ne moremo nikoli predvideti, lahko pa vsaj približno ocenimo, ali bo kako delo za ciljno bralstvo zanimivo. Napete zgodbe bodo vedno vžgale. Primerov prevodnih del, ki ne odzvanjajo enako v različnih ciljnih kulturah, je veliko. Znan je primer Knausgärda, ta na Francoze, ki imajo tradicijo podobnih romanov, kakšnega pretresljivega vtisa ni naredil. Razlogi za neuspeh tičijo predvsem v tem, da estetika, ki v izvorni kulturi velja za prelomno, prebojno, v ciljnih ni več zanimiva. Težko podam primer s slovenskega trga, saj je ta tako majhen, da založbe natančno razmislijo o smiselnosti izdaje nekega dela. A tudi njim včasih spodrsne. Velik problem so knjige za "sladokusce", pri čemer nimam v mislih ekstravagančnih zgodb, temveč dela, kot so pozabljeni biserčki iz preteklih obdobij. Če bi bil bogat, bi denarno podpiral ravno takšne "eksote".

9. Knjižnično nadomestilo sem doslej prejel dvakrat in glede na število izposoj del, ki sem jih v zadnjem času prevedel, kaže, da bo tako še nekaj naslednjih let. Tudi štipendije iz naslova

knjižničnega nadomestila in delovne štipendije JAK sem že prejel. Neposrednih tujih pa ne. Te štipendije mi pomenijo eksistenčno nujo in so mi premnogokrat rešile finančno nezavidljivo situacijo.

10. Z uredniki in lektorji sodelujem zgledno. Ne vztrajam pri vsaki malenkosti, so mi pa pred kratkim popustili živci ob lektorici, ki je vrsto besed sistematično črtala z argumentom, češ da izginjajo iz rabe. Takšni posegi in odnos do jezika so škodljivi, saj ga siromašijo brez pravega vzroka, zgolj na osnovi nekakšnih arbitrarnih lektorskih smernic. Na prevajalskih pogovorih se je porodila zanimiva misel, da v književni prevod lažje vpelješ pogovorni izraz kot pa besedo iz starejših, knjižnih ali manj rabljenih registrov.

11. Zadnje čase se vse pogosteje dogaja, da so založbe pri promociji knjig bolj in bolj upehane. Vrsta čudovitih prevodov, v katere je bilo vloženih na stotine ur trdega dela, potone v pozabo. K sreči imamo zdaj na voljo družabna omrežja in blogerje, ki širijo vesti o knjigah. Njihovi konkretni učinki prav gotovo niso zanemarljivi v času, ko sta kultura in knjiga že pošteno izrinjeni iz medijev široke potrošnje. Za primer lahko navedem mladinsko delo, ki je ravno po zaslugi bralnih krožkov doseglo kar veliko branost. Želim si, da bi tudi odločevalci o usodah samoizposlenih književnih prevajalcev in urejevalci literarnega sveta končno pripoznali, da objave v klasičnih medijih niso edino zveličavno merilo pomembnosti in odmevnosti.

Saša Jerele

1. V prevajalskem poklicu vztrajam dobrih petnajst let, kmalu po diplomi – študirala sem primerjalno književnost in francoski jezik s književnostjo – sem se vpregla v 40-urni prevajalski delavnik. Status samostojke s pravico do plačanih prispevkov sem nazadnje podaljšala pred kratkim. Leposlovje in humanistiko, občasno pravne tekste, prevajam iz francoščine. Poglobljanje v starejša poglavja književne tradicije, spremljanje sodobne produkcije, brskanje za novimi naslovi, občasno pisanje spremnih besedil – ob projektih, za kakršne se odločam, bi težko počela še kaj drugega.

2. Vsakega prevoda se najprej lotim z obrtniške plati. Faza priprave materiala vzame veliko časa: razvozlanje besedišča (če je zahtevno, in običajno je), analiza sintaktičnih odnosov, kulturnih, zgodovinskih in drugih referenc. Mučno delo. Zahteva veliko discipline in miru. Da bi prevod tkala sproti – pobožna želja. Prvi osnutek je grob in včasih zoprn dobeseden. Obsejena sem s komentarji. Postavim si približno dnevno normo in grizem. Druga faza je "pisanje na novo", najprej še vedno v posvetu z izvirnikom. Ker natančno poznam besedilo v celoti, se vse lepše luščijo posamezni konteksti, se ostrijo pomeni. Vživljam se v literarne situacije, se bližam globinski pomenski strukturi, čistim pripovedno linijo. Se posvetujem s kolegi (avtorjem), preverjam zadnje stvarne podrobnosti. Vse bolj me prevzema ritem slovenskega stavka,

čar francoskega se umika v ozadje. Prek več zaporednih verzij se oblikuje končna slogovna podoba. Zame je to faza evforije in intenzivne osredotočenosti. Disiplina ni pomembna, delo vleče samo: lahko bi delala na eni nogi, v polnem avtobusu. Je izčrpavajoče. Čas, ko se, včasih s slabo vestjo, odrekaš vsemu drugemu; lahko traja tudi nekaj mesecev. Delovnih ur nikoli ne štejem, sploh pa ne za to, da bi jih vzporejala z zaslužkom: ugotovitve bi me verjetno povsem porazile.

3. Kolikšno stopnjo relativne ekvivalence lahko prevajalec doseže, je najbrž odvisno od več dejavnikov, tudi od samega besedila. Učinkovitost je tista kategorija, ki me najbolj zanima. Iščem prevodno rešitev, ki bo – po Štefanu Vevarju – bralca prepričala, da se vživi v literarno situacijo. Po domače: trudim se, da bi čisto vsak srh in srhec, ki me je spreletel med branjem izvirnika, v preubeseditvi nastavila tako, da bi se lahko sprožal tudi v slovenščini. Da bi vsota teh srhov potem sestavljala močno literarno izkušnjo, ki ti nekaj da.

4. Literarni prevajalec na Slovenskem je globoko zavezan svojemu poklicu, sicer bi ga že zdavnaj opustil. Je garač, obsesivec in samotar. Prevodna teorija ga zanima, a ne nujno poglobljeno, je v stikih s stanovskimi kolegi, občasno zaide na DSKP (da le občasno, je velikanska škoda). Sanja o najeti pisarni, čeprav morda živi v najemniškem stanovanju. Vsekakor pa je samo njegova last pisalna miza, za katero presedi večino sončnih in deževnih dni. Pogosto, zlasti v mesecu(ih) pred oddajo prevoda, ima občutek, da je delo vse njegovo življenje: prijatelji, telesna aktivnost, potovanja in zabava so nedosegljivi, celo družina je skoraj samo konjiček.

5. Ker je prevajalec prisiljen med štirimi stenami presedeti ogromno časa, poskušam v prostem času nameniti čim več časa telesni rekreaciji: konci tedna so, če le mogoče, posvečeni naravi. Delovni in prosti čas se tako zelo prepletata, da je dopust izmuzljiva kategorija. Včasih delam tudi med počitnicami, včasih si lahko vzamem krajši premor med dvema projektoma. Zoprno je, da smo se samostojci na prosti čas, čas za prebolevanje bolezni in dopust odvadili gledati kot na nekaj, kar nam pripada. Po vseh karakteristikah smo idealni kandidati za izgorevanje. Na starost se tako ali tako ne morem pripravljati, ker za kaj takega zaslužim odločno premalo. Večkrat se zalotim pri razmišljanju, da bomo ostareli prevajalci živeli v nekakšni komunici, si delili sramotne pokojnine in po najboljših močeh skrbeli drug za drugega.

6. Idealno delovno mesto: predstavljam si pisalno mizo ob visokih oknih s prostranim razgledom, morda kot nišo v veliki dnevni sobi. Dovolj prostora za prenosnik (z odlično internetno povezavo) in pripadajočo opremo, knjižne police in številne skrivne vdolbine za lističe z raznimi sezname (moje razmere so žal daleč od tega). Na dosegu roke so štipendije za izpopolnjevanje v izhodiščnem jeziku in širjenje splošnih obzorij. Honorarji so izplačani v roku in dovolj visoki, da misel na obisk zobozdravnika ni nočna mora, da prevajalcu ni treba sklepati kompromisov na račun kakovosti ali zdravja. Bolj kot z družbeno veljavo našega dela se obremenjujem z njegovim finančnim vrednotenjem, čeprav sta deloma povezana.

7. V nekaterih primerih se stalni pisateljsko-prevajalski tandemi zelo obnesejo, verjetno so lahko vpletenima v neizmerno zadovoljstvo in užitek. Ne pa vedno (sama bi se naveličala). Prevod je navsezadnje le eno od možnih branj besedila. Različni pristopi k istemu avtorju lahko bogatijo njegovo vraščanje, njegovo percepcijo v ciljni kulturi. Ideja, da bi moral določen avtor

nagovarjati drugo kulturo z vedno enakim glasom, je privlačna (sploh kadar gre za kongenialne prevode), vendar nekoliko zamegli pogled na to, kaj prevod sploh je.

8. Uspešen je prevod, ki nagovori bodisi globoko bodisi široko, odzvanja zunaj svojih okvirov ali v praksah slovensko pišočih avtorjev. To se, v poplavi knjig, najbrž zgodi redkim. Odzivi v medijih bi bili še relevantnejši, če bi bilo zanje več prostora, manj je merodajno število izposoj. Osebnostno mi je v največje zadovoljstvo, če vem, da je prevod za koga pomenil močno literarno doživetje, saj takšna zadovoljstva zelo cenim tudi sama.

9. Knjižničnega nadomestila še nisem prejela (prevajam literaturo, ki ni splošno brana, bolj jo cenijo sladokusci). Štipendijo DSKP že nekajkrat, in enkrat tudi štipendijo ministrstva, štipendijo prevajalske hiše bom, upam, še velikokrat. S temi spodbudami si prevajalci prav gotovo rešujemo kožo, si omogočamo izobraževanja v tujini in pokrpamo kakšno luknjo, ki smo si jo pridelali s projektom, pri katerem je razkorak med vloženim delom in kompenzacijo posebno velik. Brez njih bi že zdavnaj obupali.

10. Moj najljubši urednik je tisti, ki mu lahko v prevod ponudim, seveda z argumenti, "mačka v žaklju", in ki pokaže vsaj nekaj navdušenja nad knjigo, s katero sem se ukvarjala več mesecev, čeprav ima na mizi še dvajset drugih. Naj vtakne nos v čim več podrobnosti: tako je več možnosti, da bo prevod dovršen. Trudim se, da grobih lektorskih napak ne delam, zato pričakujem pozorno lekturo, ki bo iztrebila potuhnjene spodrsrljaje in razrešila strokovne zagate. Veliko mi pomeni, če me lektor opozori na slogovne nerodnosti, predlaga boljšo rešitev. Najhujši lektor doslej: tisti, ki mi ga niso dodelili. Ali tisti, ki je dobronamerno izjavil: V vašem tekstu vendar ni napak! Konfliktov ni, kadar prisluhneva drug drugemu. Tako lektorju kot prevajalcu se je dovoljeno motiti.

Alenka Jovanovski

1. Italijanščino sem začela študirati z namenom, da bi prevajala sodobno italijansko literaturo. Ne počutim se kot "prava" prevajalka. Prevajati me zanima zaradi študija jezikovnih zmožnosti, ki bi jih rada uporabljala zaradi lastnih zmožnosti ustvarjanja. Zato nisem prevajalka s 40-urnim prevajalskim delavnikom; prevajam, pišem eseje in poezijo, za preživetje pa enkrat do dvakrat tedensko poučujem italijanščino in občasno urejam knjige. V prevajanju vidim predvsem idejno in kulturno posredništvo. Odgovoren prevajalec lahko izbira, katere mentalne vzorce bo prenašal v svoje družbeno polje in katerih ne. Angažirani prevajalec celo tvega (in to v današnjih okoliščinah težavnega preživetja) izgubiti posel, ker se zaveda – podobno kot kateri koli ustvarjalec – da vsaka človeška stvaritev posreduje subliminalna sporočila recipientom. S subliminalnimi sporočili mislim na nekaj globljega od ideološkosti, na nekaj, kar trenutna teoretska orodja komajda zajamejo.

Vprašanje je tudi, koliko neki prevod lahko spremeni načine produkcije – to vprašanje je odmev eseja Walterja Benjamina o avtorju kot producentu. V tem smislu vidim prevajalca/prevajalko ne le kot angažirano osebnost, ampak kot tistega, ki ima svojo poetiko in avtonomno izbira prevode.

2. Delo preberem in si naštudiram značilna mesta ali vzorce. Veliko pozornost posvečam načinu govora. V prvi fazi zelo preverjam besedišče; ob vsaki negotovosti v komentar vpišem navedek iz izvirnega jezika. Običajno celotni tekst pregledam osemkrat ali devetkrat. O prevodu se skoraj ne pogovarjam, večinoma zato ne, ker niti ne znam izoblikovati vprašanja glede problema, s katerim se nezavedno ukvarjam. V dvomu se posvetujem z naravnimi govorci ali s kolegi/kolegicami, ena je dvojezična. Zadajam si osebno dnevno normo, a je pogosto ne izpolnim. Beležk o delu večinoma ne delam. Lastnih glosarjev ne izdelujem.

3. Mislim, da ekvivalenca v smislu $a = b$ na ravni pomena ne obstaja. Poleg tega me pesniške izkušnje učijo, da besedilo ne funkcionira na ravni pomenov, ampak kot struktura s svojimi zakonitostmi, ki jih prevajalec seveda mora ugotoviti. Morda to ne pride do izraza pri razmeroma preprostih strukturah, vsekakor pa je navzoče pri mojstrsko pisanih besedilih. Obstaja torej nekaj, čemur bi rekla funkcija določenega besedilnega mesta znotraj strukture. Poskušam prevajati to "funkcijo" znotraj strukture.

Pojem "ekvivalence" je preveč povezan s pojmovanjem "identitete" kot nečesa do kraja določljivega/zaobjemljivega. Takšno mišljenje je iluzija. Po Ricoeurju (*Soi comme un'autre*) je individuumova identiteta preplet dvojega, *idem* (enakosti) in *ipse* (drugosti). In včasih je prav "drugost" dejavnik, ki ga je treba upoštevati, da bi poustvarili funkcijo znotraj strukture/besedila.

Ekvivalenca verjetno deluje tudi različno glede na tip besedila. Pri strokovnih besedilih se je treba držati uveljavljenih terminoloških rešitev, kar pa zna biti dvorezni meč. Pri filozofskih prevodih je iskanje že uveljavljenih prevedkov način reševanja prevajalskih na(d)log, a ne stodostotno pravilen. Primeri prevajanja filozofskih besedil iz grščine v latinščino skozi zgodovino kažejo, da se je s prevedkom radikalno spremenilo pojmovanje nekega pojma. Te dileme sem se zavedla ob prevajanju G. Agambena za lastno veselje: po eni strani bi potrebovala pomoč filozofa (strokovnjaka za grško filozofijo), po drugi pa Agamben s svojimi analizami prevedkov razkriva siva mesta, kjer prevajalec *ipse* tako poveča, da govorimo o popolnoma drugačnem pojmovanju.

4. Sama nikakor ne utelešam idealne podobe prevajalca/prevajalke, ki je pri meni takšna: prevajalec naj ima na voljo svojo delovno sobo in delovni čas, ki zajema 6-9 ur dnevno, odvisno od zahtevnosti besedila. Prav tako pomaga (tudi zaradi upoštevanja rokov oddaje besedila), če mu za osnovno preživetje ni potrebno početi drugih stvari. Ker je prevajalčevo delo samotno in zahteva abstraktno-konceptualno mišljenje, spočiti možgani niso zelo pomembni le za delo, ampak za življenje celovite osebnosti. To pomeni, da je dobro, če prevajalec goji dejavnosti, s pomočjo katerih se lahko poveže s svojim celovitim bitjem. Če je to družina, šport, sprehodi, meditacija, ples, zabava ali kaj petnajstega, je odvisno od osebnosti. Sama nisem vključena v prevajalske kroge in ne berem prevodne teorije, ker dajem prednost študiju filozofskih ali drugih tem, ki me navdihujejo. Se bo prevodna teorija sploh kdaj naravno vključila med moja študijska zanimanja?

5. Skrbim za redno in pravilno prehrano in gibanje (sprehodi v naravo, ples). Ob tem vsak dan prakticiram meditacijo, s katero izstopam iz hiperkonceptualizacije v globlje plasti uma. Povprečno si vzamem devet dni dopusta letno.

Kot dolgoletno brezposelna oseba že nekaj let nimam plačanih socialnih prispevkov. Za svoje psihofizično stanje poskušam čim bolj skrbeti z načinom dela in življenja. Zaradi danih razmer se ne nameravam počutiti frustrirano, čeravno alternativ ne vidim, že dolgo ne več. Edina alternativa je izumiti drugačen vzorec samoorganizacije nas podobnih, in to mimo države. Slednja sicer skrbi za kulturo (kar je super), vendar je čedalje več oseb iz teh programov tako ali drugače izključenih in postajajo "neobstoječi" za kulturno politiko – ne nujno zaradi pomanjkanja znanja, sposobnosti ali dosežkov.

7. Sodelovanje avtorja in prevajalca se mi zdi najnaravnejše; situacijo poznam z obeh strani. V redu je, da neki prevajalec prevaja več del istega avtorja in z njim sodeluje, ker je na ta način mogoče zagotoviti boljše prevode. (Bi se v Sloveniji morda to izpridilo v fevdno lastništvo prevajalca nad avtorjem?)

Načeloma mi je vseeno, ali so avtorji/prevajalci hišni ali ne. Toda takšna politika najemanja prevajalcev v okoljih, ki delujejo v večji meri po načelu znanstev in ne dosežkov, je hitro lahko problematična. Sistem hišnih avtorjev v takšnem okolju lahko enim zagotovi relativno socialno varnost, drugim pa jo postopoma ukinja.

8. Zame uspeh ni toliko zaznamovan z odzivi v medijih ali s številom izposoj/bralcev, ampak s tem, ali branje nekega avtorja sproži tisto, o čemer piše Benjamin v eseju *Avtor kot producent* – torej, ali spremeni načine organiziranja besedila in, širše gledano, mentalno matrico organiziranja in dela v neki družbi. Tovrstni učinki so izrazito težko merljivi, kadar nasprotujejo uveljavljenim matricam funkcioniranja nekega družbenega polja; hitro vidni pa so učinki prevoda, ki se gibljejo v skladu s prej imenovanimi matricami. Tako bi bilo treba gledati tudi na podatke o branosti in izposojah, na podatke, ki so material za poročila o uspešnosti – a niso nujno zares daljnovidni merilniki uspeha.

9. Prejela sem enkratno povrnitev potnih stroškov na manjši pesniški festival.

10. Lektorica in urednik sta dragocena sodelavca, ki pomagata k boljšemu prevodu. V štirih izmed petih primerov sem sodelovala z zares usposobljenimi in inteligentnimi osebami. Pri urednikih so se kot bistveni dejavniki kazali: literarnovedna izobrazba, lastna prevajalska praksa, zmožnost informiranega in strukturnega branja (ne le pomenskega, ne le z vnaprejšnjimi idejami o prevodnih besedilih), sposobnost brati v izvirniku, osredotočeno branje. Kadar so uredniki izpolnjevali vsaj tri od naštetih kriterijev, je bilo sodelovanje plodno in čudovito.

Racionalizacija delitve dela v procesu nastajanja knjige ni dobra. V primeru dvojnih vlog (urednik-založnik, prevajalec-založnik) lahko prihaja do napak (zaradi čezmernega dela, ko upada koncentracija), v najhujših primerih do izgorelosti. Izgorelost v polju kulture kaže, da delo poteka po isti matrici kot povsod drugod, na način *techne* – točno to pa je oddaljitev od dela na način *poiesis* (kot privajanja iz nebiti v bit).

Apeliram na ustvarjalce kulturnih politik, naj prisluhnejo temu, da se dobre knjige dela z ljubeznijo, predanostjo in časom, ne pa robotsko. Zadnje čase predpisi in pogoji kažejo v smer

industrijske izdelave knjige. To pomeni, da se v literarnem polju po principu darvinističnega boja za preživetje dogaja naslednje: osebnostna izgorelost, preživetje čedalje več ekstremno učinkovitostno naravnanih oseb, ki se ne zmenijo za subliminalna sporočila. Literatura je ideološki aparat družbe.

Andreja Kalc

1. Prevajalsko delo trenutno opravljam kot samozaposlena v kulturi za poln delovni čas. Poleg prevajalskega imam registriran tudi poklic lektorja, vendar lektoriram vedno skromneje in manj identificirano. Delo je psihološko veliko zahtevnejše od prevajanja, ki omogoča nenehen navdih in spoznavanje, lektoriranje je v založništvu neznosno slabo plačano, nenehno na udaru perfekcionističnih kritikov in amaterskih lovcev na napake. Diplomirala sem iz ruščine in slovenščine, nato pa zaključila tudi znanstveni magisterij iz ruske poezije. Prevajalski začetki so se mi zgodili pred desetimi leti z oddajo Tu pa tam na Radiu Študent, ko sem že veliko let poučevala slovenščino kot tuji jezik in ruščino. Tedaj sem se začela učiti ukrajinščino, z manj zavzetosti tudi beloruščino, s katero se potem nisem več ukvarjala. Zdaj ruščini in ukrajinščini počasi dodajam nov vzhodni jezik. Prevajalska pot poteka ob robu literarne scene in založniške skupnosti, previdno, zelo počasi. Je dvomeče tipanje in velikokrat naporno mojstrenje. Ker literarno prevajanje omogoča morda najgloblje vživljanje in razumevanje literarnega diskurza, je zame eksistencialno (ne eksistenčno!) nujno; še posebej prevajanje poezije. Kar nekaj dela opravljam tudi prostovoljno, predvsem organizacijsko in vsebinsko pri Lektorskem društvu Slovenije.

2. Že vsaj desetletje zaradi nenehne hkratne vpetosti v več projektov in zadolžitev nimam na razpolago časa za mirno in sistematično načrtovanje posameznih prevodov – tudi prihodnje prevode bolj opredeljuje zanimanje za kompleksen imaginarij vzhoda kot tisto, kar bi bilo smiselno po sodobnih tržnih kriterijih. Priprava me zgrabi sama – intuitivno veliko prej prebiram kritiško, literarnozgodovinsko in zgodovinsko literaturo, terminologijo in strokovno ozadje prav tako naštudiram med potjo pred začetkom prevajanja, vendar ne izdelujem glosarjev (te vzdržujem v glavi). Miselno in jezikovno energijo res nabiram precej pred dejanskim začetkom, a je to prej samodejen proces, ki ga poganja polzavestna strast do snovi in avtorja, ni utečena, enosmerna, racionalna praksa. Vendar je ta proces nenehno pod notranjim strokovnim drobno-gledom in zapisana prevodna rešitev je že zelo izdelana. Samorefleksija strategij je izredno pomembna. Sproti shranjujem različice rešitev, sintagem, saj tako pozneje lažje argumentiram dileme v pogovorih s kolegi. Pritegujejo me različne jezikovne ravni, ki jih nato raziskujem tudi s prebiranjem strokovnih razprav. Včasih se mi povsem telesno zavrti, ker se mi odpre spoznanje o prej neslutem semantičnem naboju v različnih jezikih. Veliko se ukvarjam z vprašanjem pri nas pozabljene stilistike, dovršeno spoznavanje norme je v tem kontekstu komaj dober temelj. Žal me še zmeraj preveč prevzema pogled tradicionalnega jezikoslovja in literarne vede, ki me je mišljenjsko oblikoval – prehod v resnejšo prevodoslovno refleksijo se komaj začinja.

3. Načela ekvivalence ni dobro razumeti kot preprosto aristotelovsko identiteto, kakor sem ga doživljala še pred desetletjem. S tem vprašanjem sem se zelo obremenjevala, zame postaja središčno, ker zarisuje meje svobode. Sicer še brez zadovoljivo naštudirane strokovne literature jasno vidim, kako zelo je tolmačenje ekvivalence odvisno od prevajalčevega dojemanja jezikovnega sistema. Ob pregledovanju dela kolegov in politike založb imam vtis, da se je na podlagi različnih razlag tega načela oblikovalo nekaj prevodnih struj, ki niso opredeljene – ta debata žal poteka na ravni očitavanja površnosti ali po drugi strani prevelike racionalnosti pri prevodnih rešitvah, vendar bi imela zelo velik potencial, če bi se je lotili strokovno, kot fenomena. Vprašanje je torej enako kompleksno kot vprašanje “kaj je jezik”.

4. Po vsej verjetnosti gre za heterogeno skupino, ki jo je težko zgostiti v posplošeno podobo. Gotovo je samo, da so zaradi narave poklica to zanimivi ljudje z izredno psihološko kondicijo.

5. Dobra skrb za telo in čustva je zelo pomembna, ker vsako nelagodje močno moti delo. Gibanje je nujno, vendar je od intenzivne telesne aktivnosti še pomembnejše, kako sedimo, ali je hrbtenica v svojih naravnih krivuljah, tudi vmes je nujno nežno gibanje. Preobremenjenost, neprekinjeno delo brez prostih dni že nekaj let počasi kopiči nezadovoljstvo v telesu, ki se hitro oglasi, zato ga zdaj malce bolj poslušam. Vse dejavnosti, ki prebudijo čute in vključujejo telo, vsaj zame delujejo veliko bolj blagodejno kot meditacijske tehnike, ki jih je težje izvajati ob preveč vznemirjenem umu. Klasičnega dopusta ni, potovanja v zadnjih letih so bila povezana predvsem z izobraževanjem in strokovnim izpopolnjevanjem. O upokojitvi ne razmišljam in je ne pričakujem, načrtujem pa vsaj minimalno materialno preskrbljenost v starosti.

6. Razmere za delo, na katere lahko vplivam, torej prostor in tehnični pripomočki, so vendarle tudi vir ustvarjalnega spoznavanja in izboljšav. Tudi usposabljanje in razvijanje novih veščin sta velika motivacija in užitek. Okolje, katerega vplive lahko samo sprejemam, nanj pa nimam vpliva, me velikokrat preseneti z odkrito sovražnostjo in nepremišljenim kritikantstvom nekaterih kolegov. V nekem trenutku mi je kapnilo, da ne jezik, ki ga ustvarjamo, ne literature, ki jih presnavljamo, ne strokovni milje, ki ga vsi sooblikujemo (tudi s svojo neudeležbo, nenazadnje), ne pripadajo samo izbranim posameznikom ali skupini. Ne delamo zase, jezik se ustvarja skozi nas za celotno skupnost in klima nekega strokovnega okolja nekoč postane tradicija – zato bi si zelo želela, da bi prihodnjim rodovom zapustili pozitivne iniciacijske obrede; napake, zdrsi, neznanje potrebujejo več utemeljenih razlag, dejavno mentorstvo, in manj javnega ali zahrbtnega linča.

7. Ustaljenost pomeni varnost, najverjetneje se tako izboljšujejo nekatere ravni procesa in s tem tudi končnega izdelka. Kulture, v katerih so se razvili taki modeli, so jih potrebovale zaradi svojih značilnosti. Slovenski prostor pa zaradi majhnosti vendarle mora omogočati in spodbujati vse oblike raznolikosti, pluralnosti, sicer žrtvuje vitalnost.

8. Skrajno vpeta v kakovost procesa in besedilno tkivo zdaj težko objektivno razmišljam o učinkih. Izvrstna in pomembna dela so kdaj neopažena, z manj pomembnimi je včasih zelo dolgo zasičen ves prostor. Za uspeh trenutno ne najdem tehtnih misli in posledično tudi ne besed.

10. Do zdaj sem spoznala samo to, da je najstrožji sodnik iracionalnost. Strokovnost in objektivnost hitro najdeta prave vzroke za težave in jih ustvarjalno rešita – brez obsodb. Nekateri ne razumejo in jih celo ne briga, da so s prevodom naročili ročno izdelano preprogo z zapletenimi vzorci, ne gradnje hiše “na ključ”. Mojstri tkalci nihajo in vedo za skrivnosti, obrtniki pa služijo. Popolnost naj bi bila plod dela spodnjih peklenskih svetov, zemeljsko delo ljudi pa se s spoznavanjem in urjenjem približuje odličnosti – izmikajoči se tarči, zaradi katere ne gre izgubljati poguma.

Ljubica Karim Rodošek

1. S prevajanjem sem se začela ukvarjati med študijem in takrat je to predstavljalo zgolj dodaten vir zaslužka. V začetku sem prevajala krajša besedila za časopise in revije, nato sem začela prevajati otroška in mladinska dela in ko je bilo prevodov vse več, sem se povsem posvetila temu delu in pridobila status samostojne kulturne delavke. Poleg prevajanja sem v naslednjih letih opravljala tudi delo urednice in na podlagi teh izkušenj sem z možem ustanovila lastno založbo. Kljub temu, da vodenje založbe terja vrsto drugih dejavnosti in prinaša številne nove obveznosti, prevajanje še vedno ostaja moja poglobljena preokupacija. Večinoma prevajam iz angleščine, nekaj del sem prevedla tudi iz hrvaščine in srbsčine.

2. Pri načinu prevajanja ne obstajajo kakšna posebej določena pravila, ki bi se jih prevajalec moral držati, vsak si pač izbere ali izoblikuje način dela, ki mu najbolj ustreza. Pri meni je tako, da dela, ki jih sama izberem ali predlagam za prevod, seveda prej preberem, dela, ki jih dobim v prevajanje, pa prevajam sproti, kajti ob prvem branju se porodijo ideje za določene rešitve, za katere se je ob ponovnem branju skoraj vselej izkazalo, da so bile najboljše. Nato se lotim “piljenja” prevoda. Pri določenih besedilih si sproti ustvarjam osebne slovarje, ki so zelo koristni, še posebej pri delih, ki jim sledijo nadaljevanja. Pri prevajanju si ne določam striktnih dnevnih norm, torej nimam natančno odmerjenega števila ur, ki jih bom posvetila prevajanju, ker vsak dan pač nisi v enaki prevajalski formi, si pa, preden se dogovorim za rok oddaje besedila, glede na pretekle izkušnje, zahtevnost besedila in ostale obveznosti, določim grob časovni okvir za vsako stopnjo dela. Če potrebujem nasvet ali namig pri kakšni prevajalski zanki, se najraje obrnem na sina, ki je navdušen in zahteven bralec, hkrati pa iskren kritik.

5. Za vsak poklic, ki ga želiš uspešno in dolgo opravljati, je pomembno, da poskrbiš za zdravo telesno in duhovno ravnovesje. Sama se s kakšno resno športno dejavnostjo ne ukvarjam, telesno kondicijo v glavnem vzdržujem tako, da se odpravim v naravo, na kakšen izlet in kadar je to le mogoče, puščam avto v garaži in raje kot za volan sedem na kolo. Duhovno hrano poiščem v prebiranju kakšne knjige (ki je ne prevajam), obisku dobrega koncerta, pa seveda v družbi mojih najbližjih. Koliko “pravega”, strnjenega dopusta si letno odmerim, pa je odvisno od tega, ko-

liko prostega časa mi ob načrtovanem delu še ostane. O prevajalski upokojitvi zaenkrat še ne razmišljam.

8. Mislim, da je težko predvideti, kakšni bodo učinki določenega prevoda v ciljni kulturi, saj je to odvisno od vrste dejavnikov, kot so na primer medijska odmevnost določenega dela ali avtorja, žanr in podobno. Praviloma naj bi bil dober prevod tisti, pri katerem je prevajalec neopazen. V Sloveniji imamo vrsto odličnih prevajalcev, za katere se mi zdi prav, da bi bili opaženi in nagrajeni vsaj z medijsko pozornostjo. Zame merilo za uspeh ali neuspeh predstavljajo odzivi in sprejetost med bralci, ki jim je literarno delo namenjeno, število izposoj v knjižnicah kaže na priljubljenost določenega avtorja oziroma dela, in če to pomeni tudi posredno priznanje prevajalcu, je samo dodaten plus. Mislim pa, da si vsako delo, če se že prevaja v slovenščino – in s tem tudi ciljni bralec, ne glede na zvrst besedila – zasluži dober prevod.

9. Od leta 2003 je število izposoj mojih prevedenih del vselej preseгло številko 4000, ki pri naša denarno nadomestilo. Na začetku je bila ta številka le nekaj nad omenjeno magično mejo, se je pa z vsakim letom pomaknila nekoliko navzgor. Razen knjižničnega nadomestila do sedaj še nisem prejela kakšne dodatne finančne spodbude za svoje prevajalsko delo.

10. Kar se tiče dela oziroma sodelovanja z uredniki in lektorji, negativnih izkušenj do sedaj nisem imela. Vsaka pripomba, sugestija, tudi kritika glede prevajalčevega dela, če je ta na mestu, se mi zdi dobrodošla, saj lahko v marsičem pripomore h kakovostnejšemu končnemu izdelku, torej prevodnemu delu, kar je navsezadnje cilj tako uredniške ekipe kot prevajalca.

Miklavž Komelj

2. Pravzaprav nimam vnaprej določenih načinov prevajanja; odvisni so od konkretnega teksta. Pri nekaterih sem dejansko vsak dan prevedel toliko in toliko verzov (skoraj vse, kar sem doslej prevajal, je bilo napisano v verzih), pri drugih je prevajanje potekalo povsem drugače. Prevajanje mi nikoli ni bilo primarna dejavnost, vendar pa je nekako neločljivo od mojega pisanja in raziskovanja. Pravzaprav je zame prevajanje predvsem branje; odločim se za prevajanje tistih tekstov, ki jih želim resnično PREBRATI. Prevajanje je najnatančnejši način branja. Razen nekaj izjem sem prevajal samo tekste, ki so me res obsedli. Poskušam delati sklenjen prevod, a navadno grem skozi celoto v več fazah. Če je potrebno, se seveda posvetujem z različnimi ljudmi, navadno dam prevod tudi komu v pregled. Tri knjige sem delal s sodelavko oziroma sodelavcem v tem smislu, da sva si razdelila prevode, obenem pa jih drug drugemu pregledala in prediskutirala.

3. Pravzaprav ne verjamem, da kjerkoli obstaja resnična ekvivalenca. Prevoda ne vidim kot nekaj, kar je ekvivalentno izvirniku, ampak kot rezultat pozornega branja nečesa, kar nima ekvivalenta.

Suzana Koncut

1. Po izobrazbi sem profesorica francoskega jezika s književnostjo in komparativistka, nikoli (razen zelo priložnostno) nisem poučevala, prevajam pa že od študentskih let, samo iz francoščine. Na začetku mi je prevajanje pomenilo predvsem možnost, da lahko ostanem neodvisna in to dejavnost kombiniram z drugo aktivnostjo, saj sem se profesionalno ukvarjala tudi s sodobnim plesom. Kombinacija je bila zelo kreativna tja do 35. leta, ko sem bolj ali manj nehala plesati in sem od tedaj samo še prevajalka s polnim delovnim časom. Trenutno mi prevajanje zadostuje za preživetje.

2. Redko prevajam prima vista, a se včasih zgodi tudi to (kadar pridejo kakšni obsežnejši teksti, ki jih ne izberem sama in se z njimi mudi). Sicer tekst vsaj okvirno poznam od prej. Od začetka poskušam prevajati zelo čisto, odprte puščam samo termine in dejstva, ki jih moram preveriti; ponavadi traja kakšnih 20-30 strani, da ujamem slog – puščam, da se to zgodi spontano, ne načrtujem vnaprej, in se potem, ko se prevod že ustali, vračam k prvim stranem. Po prvem prevodu grem še enkrat skozi celoto stavek za stavkom, vzporedno z izvirnikom, da preverim, če sem kaj spustila ali narobe razumela. Potem preberem še dvakrat, tokrat bolj zaradi enotnosti stila in piljenja nerodnosti. Ne posvetujem se o slogu, ali včasih tudi to, kadar gre za izrazito samosvoje tekste; veliko se pa posvetujem o podrobnostih in dejstvih, nabrala sem si že kar cel seznam strokovnjakov z različnih področij, ki so večinoma zelo pripravljeni pomagati, kadar so vprašanja jasno zastavljena – internet še vedno ne ve vsega. Večinoma si delam sezname težavnih mest in nato njihovih rešitev – ki jih zadnja leta shranjujem, ker večkrat pridejo tudi pozneje zelo prav. Sproti si pa delam tudi priložnostni glosarček, da skozi tekst ohranjam enotnost rešitev oz. enoten termin za besedo ali zvezo. Teh glosarčkov ne shranjujem, ker ni nujno, da bi bile pri kakem drugem prevodu te odločitve spet ustrezne.

Ja, ponavadi si po nekaj dneh, kakšnem tednu, postavim neko ustrezno normo prevedenih strani na dan, ki me potem zelo priganja.

3. Ekvivalenca zame gotovo ni dobesečnost, ampak organsko delujoče enakovredno besedilo v drugem jeziku. Zvestoba je zame zelo pomembna, trudim se izogibati poenostavljanju.

4. Težko si predstavljam, da bi hodila delat v posebno pisarno, čeprav ima izolacija od domačega prostora gotovo pozitivne učinke. Zdi se mi tudi, da je prevajalsko delo težko natempirati na osem ur neprekinjenega (razen malice) delovnika – vsaj sama po dveh urah rabim premor, vsaj malo neke druge dejavnosti in sprostitev koncentracije; potem lažje najdem kake težke rešitve oz. nadaljujem z istim tempom. Je pa res nevarno, da se na tak način delo raztegne čez ves dan – kar se verjetno dogaja številnim prevajalcem, da nimajo več razmejenega časa za delo in časa za počitek, razvedrilo.

Seznanjenost z internetnimi slovarji in drugimi orodji za iskanje in razlago ter njihovim dopolnjevanjem je nujna.

Vsekakor se mi zdi nujno, da prevajalec ohranja stik tudi z drugimi področji in krogi, ne samo prevajalskimi, da vzdržuje zdravo raznolikost življenja, saj to širino zanesljivo rabi za

učinkovito prevajanje. Težko bi razmejila, koliko bi se moral posvečati čemu, a gotovo so odmik od dela, stik z naravo in telesna aktivnost nujni, nepogrešljivi, uravnotežajoči.

Določen vpogled v prevodno teorijo je seveda potreben, a po vseh teh letih (kmalu jih bo trideset) prevajanja moram priznati, da se mi res poglobljeno teoretično raziskovanje ne zdi popolnoma nujno za dober prevod. Zame je bila veliko bolj temeljna praktična izkušnja temeljitega sodelovanja s pozorno_im lektorico_jem in urednico_kom.

5. Skrb za telesno počutje je zame zares vitalnega pomena. Ure sedenja pred računalnikom so organsko težavne, zdaj imam že nekaj let občasno težave z bolečinami v križu (rahla hernija) in se moram s tem sistematično ukvarjati, da se stvar ne poslabša. Poleg tega je zaradi plesalske preteklosti gibanje v številnih oblikah (zdaj joga, ples, plavanje, tek, kolesarjenje, hribolazenje ...) organski del mojega življenja.

Zelo redko si vzamem res popoln dopust, vedno vlačim s sabo računalnik ali vsaj tekste, ki jih moram obdelati. Mogoče je pravega dopusta največ tri tedne na leto, večkrat manj. Upokojila bi se rada čimprej, zdi se mi, da tega tempa ne bom več dolgo zdržala, saj se količina dela, potrebnega za preživetje, iz leta v leto veča in intenzivira. Že čutim slabšanje vida, pa seveda tudi pešanje spomina – čemur odpomorejo digitalizirani slovarji, zaradi katerih pa ni več potrebno napenjanje in s tem urjenje spomina, kar je torej začaran krog.

6. Najraje bi delala na kakšni vzpetini s pogledom na (toplo, ne severno!) morje in senčnim vrtom spredaj, kjer bi se dalo delati na prostem ... Ampak ne predaleč od večjega mesta, ker se mi kulturno-umetniški vrvež zaenkrat še zdi nujna spodbuda za kreativno razmišljanje in intelektualno živost. Dobra internetna povezava in dostop do knjižničnega gradiva sta seveda temeljna (v zadnjih letih se mi zdi koristna funkcija "Vprašaj knjižničarja" na COBISS-u, ki jo s pridom uporabljam za iskanje citatov, tako da fizična pot v knjižnico ni vedno nujna). Med najbolj potrebnimi dodatnimi izobraževanji vidim predvsem seznanjanje z novimi digitalnimi možnostmi, ki bi se mi zdelo zelo dobro v okviru DSKP. Zelo pozitivno bi bilo sistematično organizirano, praktično, ena-na-ena delo med izkušenim prevajalcem_ko in novincem_ko. Nujne se mi zdijo tudi občasne rezidence v deželi jezika, iz katerega prevajaš (zame je tu bistven Arles), profesionalen kontakt s prevajalci iz drugih dežel, primerjava z njimi, udeležba na mednarodnih srečanjih.

Glede družbene veljave pa je moj občutek, da se je v letih, odkar delam, ta katastrofalno znižala, da polzimo na margino in teže našega prispevka nihče več ne upošteva, kar je splošna tendenca odnosa do umetnosti in kulture. Spodbudni bi bili številnejši komentarji prevodov v medijih, seveda ne razsuvaški, ampak izpostavljanje dobrih primerov, pozitiven odnos do dela drugega, ki ima lahko tudi daljnoročnejši konstruktiven učinek.

7. Rada imam raznolikost, zato me menjavanje avtorjev, založb in urednikov ne moti, obratno. Rada pa ohranjam dolgotrajen stik z nastajajočim opusom nekaterih avtorjev.

8. Predvsem se mi zdi nujno presoditi, ali prevod neke knjige lahko res kaj pomembnega prinese v naše kulturno okolje. Delo s predstavitvijo knjige in avtorja je nujen del založniške politike, pri nekaterih založbah zelo zanemarjen. Odziv bralcev in medijev je bistven, število izposoj je dober pokazatelj.

9. Knjižnično nadomestilo prejemam redno, odkar je bilo uvedeno. Enkrat sem dobila delovno štipendijo Ministrstva za kulturo, 3x štipendijo za uveljavljene prevajalce in 2x povrnjene potne stroške na DSKP, 4x štipendijo francoskega Centre national du livre (ustreznica JAK), najmanj 6x regionalno štipendijo prevajalskega centra CITL v Arlesu. Vse to je življenjskega pomena, le tako si lahko za nekatere prevode res vzamem dovolj časa.

10. Obožujem dobre lektorice_je in urednice_ke (na srečo jih je bilo kar nekaj)! Najbolj me ob živce spravijo tisti, ki vsiljujejo svoj okus, ne pa utemeljenih popravkov.

Polonca Kovač

1. Diplomirala sem iz primerjalne književnosti in italijanščine, nemško, francosko in nekaj malega angleško sem se učila privatno. Nemško sem brala in govorila od otroštva. Moja redna služba je bila profesura na Centru za tuje jezike.

Napisala sem nekaj otroških in mladinskih knjig, nato sem dobila vabilo, da prevedem Grimmove pravljice v celoti. Takrat so bili bistveno drugačni časi, časovnega pritiska ni bilo. Pisanje in prevajanje sta mi bila v veliko veselje in sem z užitkom porabila za to svoj prosti čas. Po Grimmu sem prevedla še *Dnevnik Ane Frank* in dolgo vrsto otroških knjig in slikanic.

2. Pravljič sem se lotevala drugače kot daljših besedil. Pravljičice, ki je nisem poznala, najraje nisem prebrala prej, ampak sem začela kar prevajati. Če čustveno doživiš, laže najdeš ustrezno besedo. Seveda sem potem še brala in likala, brala in likala, prebiralala tudi na glas, večkrat poiskala prevod v kakšnem drugem jeziku. Nikoli nisem pustila odprtih mest, toliko časa sem premišljala, da sem našla rešitev, prej nisem mogla naprej. Včasih sem povprašala za svèt ljudi, ki so načitani in se znajo lepo izražati, prebiralala sem tudi knjige, katerih prevod občudujem, na primer *Don Kihota* v prevodu Nika Koširja, prevode Mire Mihelič. Spet sem jemala v roko slovenske klasike. In seveda poslušala živi jezik, ki žubori okoli mene. Oddala sem šele, ko sem bila zadovoljna s celoto.

Glosar sem si naredila samo pri zapletenih imenih iz serije *Horrid Henry – Grozni Gašper*.

3. O tem je bilo napisano že veliko tehtnega in tudi cela vrsta duhovitosti. Po mojem čiste ekvivalence ni, kot tudi kopija slike ni original. Vsak tekst je celota, besede, ki jih avtor izbere, niso naključne, prav tako ne sintaksa in ritem. Najti v svojem jeziku ustreznice je velik izziv. Zelo občudujem prevajalce, ki so zmožni prevajati poezijo.

Mogoče še anekdota. V najstniških letih sem imela rada roman Johna Galsworthyja *Saga o Forsytih*. Zelo me je začudilo, ko mi je profesorica angleščine rekla, da njegova angleščina ni lepa. Ne vem, če to drži, ampak uglasjena slovenščina Župančičevega prevoda je brez dvoma lepa.

4. Literarni prevajalec mora biti široko izobražen, razgledan, načitan. Prevodne teorije me niso zanimale, Goethe zame kar drži. *Grau ist alle Theorie, grün des Lebens goldner Baum*.

- 5.** Starost in bolezen sta že tu, prav sistematično se nanju nisem pripravljala.
- 6.** Moje delovne razmere so bile v primerjavi s tem, kar naštevate, predpotopne. Že računalnik je bil ogromen napredek. Pa vendar – bilo je lepo in po svoje uspešno.
- 7.** Gotovo so avtorji, ki so prevajalcu blizu, ki mu ustrezajo. Pri prevajanju se vživiš v avtorjev miselni svet in njegov slog, zato se mi zdi smiselno, da ista imena prevaja isti prevajalec. Če je v Sloveniji zelo drugače, je škoda. Založbe pa verjetno sestavljajo svoje programe glede na uspehe na trgu.
- 8.** Uspeh je, po mojem, samo eden, ki kaj velja: da knjiga doseže in nagovori čim več bralcev. Včasih je trenuten in se navdušenje poleže, včasih pride z zamudo. Ta je po navadi trajnejši. Odvisen je od različnih dejavnikov. Včasih v medijih ni odziva, v knjižnicah pa so za knjigo dolge čakalne vrste.
- 9.** Knjižnično nadomestilo sem prejela vsako leto, odkar obstaja. Za štipendije se nisem potegovala. Knjižnično nadomestilo mi pomeni veliko kot potrditev, pa tudi v gmotnem smislu.
- 10.** Pravi urednik je spodbuda in dober lektor je pomoč. Imela sem srečo in sem oboje dobila. Zelo redko sem se morala z lektorjem "skregati", pa še takrat me je po navadi podprl urednik.

Matej Krajnc

- 1.** Po izobrazbi sem (še predbolonjski) magister primerjalne književnosti, med letoma 2007–2009 in 2011–2014 pa sem bil tudi poklicni (književni) prevajalec, čeprav se s prevajalstvom (literarnim in tehničnim) tako ali drugače resno ukvarjam že od konca osnovne šole. Prevajal sem tako starejše klasike kot sodobne pesnike/glasbenike in domala vse ostalo, bržčas pa sem najbolj zapisan kot prevajalec glasbenih ustvarjalcev, čeravno sem drugih prevajal več. Zadnja leta prevajam večinoma iz angleščine in (srbo)hrvaščine, v preteklosti pa sem tudi (zlasti poezijo) iz francoščine, nemščine, italijanščine, latinščine in španščine. Trenutno sem registriran kot kritik/recenzent in kantavtor (eden od dveh profesionalnih pri nas) in prevajam občasno.
- 2.** Ne glede na to, za kakšen prevod gre, se ga ponavadi lotim *in medias res* ali "udri!", kot so svojčas rekli, kar pomeni: lepo od začetka in brezkompromisno. Vmes si puščam tudi vprašaje, zadam si normo, da proti koncu ne "presvisnem", ko pa sem dolga leta prevajal tehnično, smo imeli tudi glosarje in beležke.
- 3.** Pri literarnem prevajanju poezije gre zlasti za zvestobo duhu izvirnika; pri poeziji tudi za nujno ohranjanje forme izvirnika; nisem pristaš "modernih postopkov", kjer trdijo, da gre ohranjanje ritma in rim zlasti na škodo vsebine – to je zame zgolj izgovor tistih, ki prevajanja rim niso dovolj vešči. Poezija po mojem ni bila nikoli namenjena dobesednemu prevajanju, ampak prepesnjevanju, zato ni nič hudega, če dobesedno kaj uide, pomembna je celostna slika. Pri prozi je seveda drugače.

- 4.** Vsak prevajalec ima svoja okolja in navade, zato si nekako ne zamišljam, kako bi to moralo iti; sam zase vem, da je pomembno razumevanje v družini, na srečo imam soprogo jeziko-slovko, dan pa si tako razdelim, da ne zmanjka časa zanj. Ker imam še druge poklicne obveznosti, je prevajanje njim podrejeno.
- 5.** Ustvarjanje je tudi dopust, sicer pa greva z ženo na kak izlet in si odmeriva čas za neračunalniške aktivnosti. Telesne aktivnosti so pri meni omejene na hojo, s športom se tudi zaradi prirojene telesne hibe ne zmorem ukvarjati aktivno. Prav zaradi te hibe, ki je nevrološkega značaja, vedno bolj čutim težo svobodnjaštva, sem pa zavarovan, teče mi delovna doba, zato se nameravam nekoč bržčas uradno tudi upokojiti – ustvarjalno pa bom zagotovo vztrajal ves čas, in ker nameravam večno živeti, bo to še precej dolgo.
- 6.** Idealno bi bilo, če bi za svoje delo bili pošteno in zlasti redno, v roku plačani, in če bi se odnos do našega dela v očeh družbe spremenil v naš prid. To so zame idealne prevajalske razmere. Moje delovne razmere so zaradi staža morda nekolikanj boljše kot tiste kakega mladega začetnika, a še vedno je treba precej preveč rohniti okrog banalij, in založbe, ki se ne držijo tarif in najemajo amaterje za drobiž, prevajalcem s stažem in izkušnjami zbijajo ceno. To bi bilo treba sistemsko (in zakonsko) čim prej rešiti, a za zdaj ni videti, da bi se kaj spremenilo, smo namreč v začaranih krogih izkoriščanj na eni in selektivnih subvencij na drugi strani.
- 7.** Stalni dueti niso slaba stvar, kar zadeva avtentičnost prevoda.
- 8.** Težko je karkoli predvideti. Zame je uspeh, če imam občutek, da sem delo dobro opravil, vse ostalo ni odvisno od mene in torej ne morem govoriti o uspehu ali neuspehu. Je pa dober občutek, če delo naleti na dober sprejem.
- 9.** Štipendijo DSKP za prevajanje sem prejel dvakrat (nisem ljubitelj obrazcev, točkovanj in posledično tovrstnih "tekmovanj" – tisti prevajalci, za katere se vsaj približno ve, da s(m)o skozi leta že nekaj naredili, bi morali, sploh v družbi, ki se vsaj uradno baha, da izhaja iz literature, imeti dovolj dela brez teh birokracij), knjižnično nadomestilo pa vsaj kakih petkrat, večinoma za prevode. Finančno vse skupaj ni pomenilo kaj bistvenega, več ponudb pa na ta račun tudi ni prišlo.
- 10.** Sodelovanje z uredniki in lektorji je bilo večkrat manj prijetno, kot bi si želel. Kakega resnega strokovnega dvogovora pri nas po mojih izkušnjah ni, vsaj ne pogosto – urednik/lektor sta večinoma na strani moči, zlasti lektorji so precej okosteneli in pozabljajo, da je jezik živa tvorba; posledično pri nas te zadeve večkrat izpadejo v slogu "kaj pa prevajalec vel!" ali v obliki osebnih zamer, če si upaš nasprotovati, nakar si "problematičen" in ne dobiš več dela. Občasno tudi poslušajo, a ne upoštevajo. Tisti primeri, ki so se končali pozitivno, pa so tolikanj bolj dragoceni, a so v manjšini.

Borut Kraševac

- 1.** Prevajam samo iz ruščine. Študiral sem ruščino in primerjalno književnost, študija nisem dokončal. Sem poklicni prevajalec in nimam drugih virov zaslužka, s prevajanjem preživljam petčlansko družino. Prevajati sem začel pred malo manj kot dvajsetimi leti. Do zdaj sem prevedel kakšnih 40 naslovov.
- 2.** V zadnjem času prevajam tako, da odgrizujem od teksta približno po pet pol. Ko naredim kakšne štiri redakcije, odgriznem naslednjih pet pol. To delam zato, da mi prevelik zalogaj ne bi obtičal v grlu. Prva redakcija je najbolj naporna, zato mi bolj ustreza, da je ni preveč naenkrat. O prevodu se praviloma ne posvetujem. Včasih glede kakšnega izraza vprašam ženo, ki je Rusinja, kako ona to razume. Imam dnevno normo, ki pa je nekoliko variabilna, ker pogosto pride kaj vmes (otroci, opravki), in mesečno normo, ki se je držim bolj ali manj strogo. Imam seveda mesečni in (več)letni delovni načrt, drugače ne gre, in tega se držim. Po potrebi si sproti pišem glosarček.
- 3.** O takih stvareh ne razmišljam. Prevajam, tako kot diham zrak. Če potrebujem več kisika, diham hitreje, če ga potrebujem manj, počasneje. Tako je tudi z ekvivalenco in prevajalsko svobodo. Vzamem si je toliko, kolikor je potrebujem, da dosežem potreben učinek.
- 4.** Delo na domu, seveda. Prevajaš, ko so otroci v šoli ali vrtcu. Ko se vrnejo, pregleduješ domače naloge, delaš z njimi, jih voziš na krožke ipd. Ob sobotah in nedeljah, ko so otroci doma in se derejo, si v ušesa vtaknem slušalke, vključim kakšno glasbo, da jih ne slišim, in skušam delati naprej. Življenje na vasi – to mi je všeč. Delo na vrtu ... Prevajalski krogi – to je pač odvisno od tega, koliko časa ti po vsem naštetem še ostane. Nekateri prevajalci nimajo družine, in so jim družina prav ti prevajalski krogi. Te stvari so pač odvisne od konkretne življenjske situacije. Moji stiki s prevajalskimi krogi se praviloma omejujejo na seminarje, simpozije in kongrese, ki se jih zadnja leta bolj ali manj redno udeležujem. Včasih s kolegi kakšno rečem na FB, ki nekoliko kompenzira živo komunikacijo. Na prevodno teorijo se ne spoznam, jaz sem praktik.
- 5.** Trenutno sem nekoliko utrujen, pa ne zaradi dela, ampak zaradi majhnih otrok. Dopusta si praviloma ne jemljem. Kot dopust dojemam situacije, ko nisem z otroki – ko sem na kakšnem seminarju. Delam tudi, recimo, na morju (en teden na leto), samo da nekoliko manj. Rekreativna: tek, sobno kolo, plavanje, fizično delo na vrtu ... Telo se mi je začelo bolj intenzivno starati po 40. letu. Težave bodo gotovo s hrbtenico, sčasoma najbrž tudi s koncentracijo in še s čim.
- 6.** Svoje delovne razmere, ki sem jih opisal zgoraj, dojemam kot idealne in si ne želim sprememb. Majhna telesna neugodja (bolečina, temperatura, hrup ...) sproti reguliraš. Saj se da. Zamenjaš pozo, uporabiš slušalke itd.
- 7.** Ja, to mi ustreza. Ne bi si želel ves čas prevajati samo enega pisatelja ali delati samo z enim urednikom. Različni ljudje prinašajo različne izkušnje, različni avtorji različne poetike in miselne svetove.

8. Učinke včasih slutim, uganem, ampak zanesljivo jih težko opredelim. Pri odzivu občinstva gre pogosto za zunanje dejavnike, vezane na konkretne, zelo spremenljive okoliščine. Uspeh je vse to, kar ste našteli, plus notranji občutek, da se je prevod posrečil, ki je tisti, na katerega se najbolj zanašam.

9. Nadomestila nisem prejel nikoli. Štipendijo sem dobil kakšnih štirikrat. Te štipendije mi seveda zelo olajšajo življenje, zato si želim, da bi se ohranile.

10. Sodelujemo dobro. Do zdaj nisem imel konfliktov z njimi. Nanje gledam kot na ljudi, ki mi pomagajo, da čim bolje opravim svoje delo. So pa seveda med njimi razlike – nekateri se zelo potrudijo in naredijo veliko dobrih popravkov, drugi manj. Raje vidim, če mi lektor in urednik popravita več, jaz pa potem tiste popravke, s katerimi se ne strinjam, poklikam nazaj v prvotno stanje.

Jedrt Lapuh Maležič

1. Prevajam iz angleščine in francoščine, tudi v angleščino. Moja prevajalska pot je bila dokaj direktna, zato se včasih počutim kot popoln "foh idiot", kajti izučena nisem za dobesedno nič drugega kot za črke. Na faks sem se vpisala na stopničkah pred blagajno Kinoteke, ko sem cincala med prevajanjem in psihologijo. Danes me strašansko veseli, da sem izbrala prvo. Prva leta Oddelka za prevajalstvo (bila sem prva generacija, pa pozneje pavzirala) so bila polna odklonov in zamud. Nisem dobro sledila predavanjem, sem pa zelo veliko kofetkala s sošolkami, saj so se nam urniki v predavalnicah nad gostilno Pod lipo večinoma razpenjali čez cel dan. Tako rekoč nemudoma po diplomi sem vpisala podiplomski študij na tedanjem Institutu Studiorum Humanitatis, vendar ga nisem nikdar zaključila, ker sem mesec po vpisu začela honorarno delati za angleški servis Slovenske tiskovne agencije in takoj nato prešla na zaposlitev za nedoločen čas na prevajalski agenciji A3. Leta 2007 sem službo pustila in šla "na svobodo", kjer še danes vztrajam. Imam status samozaposlene v kulturi, ne pa tudi od države plačanih prispevkov.

2. Glede na to, da prevajam skoraj izključno leposlovje in humanistiko, moram luknje v osebnem proračunu občasno mašiti s prevodi priročnikov. Prav zanimivo mi je, da sem po desetih letih meditacijskih seans naposled dokaj avtomatsko pristala na prevajalskem področju, ki se mi je pred tem zdelo jezikovno močno podhranjeno. Pogosto namreč prevajam knjige s področja ezoterike in duhovnosti, če imam srečo, bolj starodobne, v teh prevodih pa je treba na novo izumljati tudi besednjak, naj bo še tako pogrošen. Dostikrat se blazno razveselim leposlovnih mojstrov, nato pa se ob oddaji počutim tako izžeto, da priročniki o pozitivnih afirmacijah name dejansko delujejo blagodejno. Knjigo kakopak najprej preberem in nato prevedene dele sproti pregledujem, naposled pa uskladim še besedilo v celoti. Moja norma ob normalnem tempu je nekako pol avtorske pole dnevno. To se mi zdi izvedljivo v nekako šestih urah, pri čemer, kadar prevedem

več, nato naslednji dan malo bolj počivam. Če imam srečo, ni stvarnega kazala. Sovražim stvarna kazala. Beležke si včasih pišem na stare kuverte, kadar gre za besedo, ki se večkrat ponovi in jo moram določiti v prevodu. Razen slovarjev in nenehnega gugljanja prevajalskih orodij ne uporabljam več, saj se mi zdi v leposlovnih prevodih vse bolj ali manj odvisno od konteksta.

3. Pojem ekvivalence mi brez konteksta ne pomeni nič.

4. Menim, da smo leposlovnii prevajalci nekakšni eksoti v svojem poklicu, po eni strani klošarji, po drugi svobodni, ali pa to dvojce sodi pod isto plat ... Sama obožujem potovanja, čeprav vsakič, ko si privoščim pot v daljavo, zatem gagam vsaj dva meseca, če že ne vzamem računalnika s seboj na pot. Rada imam dovolj časa za famijljo, zato zadnji dve leti najemam prostor v pisarni, kjer delo načeloma vsak dan tudi ostane do naslednjega jutra. Ker je moj sin v vrtcu, delam izključno dopoldne. Za fizkulturo skrbim odločno premalo, vendar imam velike načrte za letošnjo joga in hojo (po ravnem).

5. Trenutno sem v fazi podaljševanja bolniškega staleža, ker sem zabredla v psihično neravnovesje. Šele pred kratkim sem izvedela, da samozaposlenim kulturnikom pripada nadomestilo MzK 20 evrov dnevno za odsotnost z dela, kar je pri meni sicer 10 evrov dnevno, ker imam status invalidke 3. kategorije. Neka zdravnica pa je očitno – ne da bi me sploh videla – podpisala odločbo, da sem po izteku tridesetih delovnih dni zmožna za delo. Moj primer je med drugim zapleten zaradi dolgoletne diagnoze bipolarnne afektivne motnje. Po nasvetu osebne zdravnice sem se na to odločbo – kako naj bi v čakanju na novo odločbo po mnenju birokratov preživela, kaj šele preživljala sina, ali celo sina IN partnerko, ne vem – nemudoma pritožila in nazadnje vendarle dobila bolniško do 30. 10. z možnostjo podaljšanja.

6. Idealne prevajalske razmere so zame mir in okolje, v katerem se prevajalec počuti sproščeno v tolikšni meri, da lahko njegova ustvarjalnost najde pot do besedila. Seveda pa se zavedam, da nas večina ne deluje na področju kulture, tako da uniforma v obliki trenirke in šlafroka gotovo ne pristaja vsakomur. Sama se veliko bolje počutim, odkar ne ždim več v čumnati, ampak hodim “v službo”.

7. To se mi pri nas zdi tako utopično, da niti pomisliti ne znam na idilično druženje in pomenkovanje z avtorjem. Moja prijateljica, nemška prevajalka, celo dobiva povabila na večerje z avtorji in njihovimi sodelavci, zato je skoraj vse spoznala v živo. Glede na našo majhnost, h kateri še pripomore veličasten manjvrednostni kompleks, si tega za prevajalce v slovenščino za zdaj ne morem zamisliti.

8. Uspeh prevoda, za katerega bi rekla, da je zaživel, se po mojem mnenju ne more meriti s prodajo. V to sem prepričana. Je pa res, da prevod marsikdaj lahko vpliva na precejšen neuspeh prevedenega dela v ciljni kulturi. Več leposlovnih “zvezdnikov” je zaradi neprenesenih pomenov v slovenščini rahlo pogorelo, nisem pa prepričana, ali gre za to kriviti izključno prevajalce, založnike, celo lektorje ali oblikovalce ...

9. Redno se prijavljam na razpise, saj od tega tako rekoč zaživim kot prevajalka in avtorica. V rezidencah pa sem bila sicer samo trikrat, enkrat na Rodosu, drugič v pisateljsko-prevajalski koloniji Ledig House (NY) in tretjič na enomesečnem bivanju v rezidenci MzK v Londonu.

10. Sprva sem skakala iz kože ob vsaki popravljeni tujki, češ da gre za hrvatizem ali srbizem. Jezikovni puristi resnično niso zame. Z lektorji pa vendarle z leti oddelujem vse bolje, se tudi kaj novega naučim. Z uredniki pri izbirah knjig že prej nisem imela kakšnih hudih težav, seveda pod pogojem, da so bile zadeve transparentne. Spomnim se na primer, da sem na neko založbo poslala predlog za prevod, niso mi odgovorili, čez pol leta pa so prevod zaupali nekomu drugemu. Neka druga urednica me je klicarila na vsaka dva dni, češ, kaj točno tisti trenutek počnem, in se brez poznavanja konteksta zapičila v vsako vejico. Ponekod uredniki goljufajo pri subvencijah, a v to se na tem mestu resnično ne bi spuščala.

Tina Mahkota

1. Sem samozaposlena v kulturi, vpisana v razvid pri Ministrstvu za kulturo s polnim delovnim časom, s pravico do plačila prispevkov za socialno in pokojninsko zavarovanje. Po diplomi na Univerzi v Ljubljani (Filozofska fakulteta, angleški jezik s književnostjo in primerjalna književnost) sem najprej štiri leta poučevala angleščino na Centru za tuje jezike v Ljubljani, nato sem bila zaposlena na Oddelku za anglistiko in amerikanistiko na FF v Ljubljani kot lektorica za angleški jezik. Sodelovala sem tudi pri ustanavljanju in zagonu Oddelka za prevajalstvo in nekaj let poučevala tudi tam (literarno prevajanje, britanske kulturne študije). Ker sem ob redni službi vse intenzivneje prevajala (moji začetki sicer segajo dosti dlje v preteklost, saj sem že v gimnaziji in med študijem prevajala za časopise in revije), sem se morala sčasoma odločiti, čemu bom dala prednost: akademski karieri ali literarnemu prevajanju. Od leta 1998 sem vse več prevajala tudi za gledališče, vse bolj sem postala vpeta v prevajalski poklic, kar se mi je zdelo nezdružljivo s tem, da bi lahko bila še naprej polno zaposlena, zato sem se leta 2003 odločila za prestop med samostojne ustvarjalce na področju kulture. Poučevanja na univerzi sicer nisem nikoli povsem opustila, v zadnjih letih sem honorarna sodelavka na AGRFT v Ljubljani, kjer tri ure tedensko poučujem seminar iz angleškega jezika.

Moj osnovni poklic je zadnjih 14 let literarno prevajanje. Prevajam pretežno iz angleščine, redkeje tudi iz nemščine (zlasti otroško in mladinsko književnost), občasno v angleščino (prozna in strokovna besedila). Moja bibliografija obsega skoraj 300 enot prevodov ter nekaj deset strokovnih in poljudnih besedil, spremnih besed, predgovorov.

2. Pri daljših prevodih (proznih in dramskih del) je moja prva verzija praktično neobdelana jezikovna gmota; prvič se skozi besedilo prebijam z vročično naglico, kot bi hotela knjigo bolj ali manj samo pretipkati. Ne ustavljam se (ne na koncu odstavka, strani ali dneva) in ne popravljam za sabo. To sledi pozneje. Mislim, da me to, da imam besedilo nekako zgolj pretipkano (z obiljem napak in morda tudi praznih mest, kjer si včasih samo kaj pribeležim), razbremeni in omogoči poznejše veselje (včasih tudi muke) med popravljanjem, piljenjem, ponovnim popravljanjem, piljenjem. Šele med počasnim prebijanjem od stavka do stavka začnem pri delu tudi resnično uživati. Pri prevajanju dramatike pa dialog (no, pravzaprav tudi dialoška mesta v

prozi) nekako v mislih berem oziroma govorim na glas, da slišim zven, ritem, intonacijo replik. Na splošno bi rekla, da res ogromno popravljam za sabo, mislim, da vsak prevod, preden gre v tisk, preberem najmanj šestkrat ali sedemkrat (in potem še lekturo in korekturo). Rada se tudi pogovarjam s prijatelji (ne nujno s prevajalci, temveč z ljudmi visoke jezikovne senzibilnosti) o težkih ali begajočih mestih. Včasih seveda poiščem strokovnjake s posamičnih področij, ki jih prosim za pomoč. Pri prevajanju sodobnih avtorjev imam tudi zelo dobre in lepe izkušnje z večino "svojih" piscev: skoraj vsi, ki sem jim pisala kot prevajalka, so mi rade volje odgovorili in pomagali razrešiti težavna mesta. Pri avtorjih, ki mi ne morejo več odgovoriti, pa se velikokrat spomnim na Samuela Becketta, ki je na vprašanje igralcev na vajah, kaj nekaj pomeni, dejal: "To, kar piše." *It means what it says*.

3. Ekvivalenco dojemam kot dinamičen proces, pri katerem gre za nenehno stremljenje k uravnoteženju učinkov na ciljnega bralca, izhajajoč iz izhodiščnega besedila in njegovih izhodiščnih ciljev. Enota prevoda je besedilo. Če se (mi) na kakem mestu v prevodu kaj izgubi, se potrudim, da to kompenziram na drugem mestu.

4. in 5. Domišljam si, da slovenski literarni prevajalec, se pravi tisti, ki so prevajalci s polnim delovnim časom in ne prevajajo literature ob redni službi, prevaja sam doma in nima najete pisarne ali delovnega prostora. (Poznam sicer nekaj mlajših kolegic, ki sonajemajo pisarno z drugimi kreativnimi poklici.) Zlasti ženske z družino in majhnimi otroki verjetno nimajo svoje sobe (sama je že nimam, zgolj kotichek/delovno mizo v jedilnem kotu/kuhinji). Ima pa ogromno knjig, slovarjev, enciklopedij in dober računalnik s hitro internetno povezavo. Odkar imam otroka, se držim dokaj urejenega urnika in prevajam od zgodnjih jutranjih ur do približno 15.30, da lahko popoldneve in konec tedna preživim bolj ali manj družinsko in družabno. Včasih sem pogosto prevajala zvečer in ponoči, tudi sobote, nedelje, prazniki niso bili izjeme. Deloma je še vedno tako, sploh, kadar se mudi. Se mi je pa že zgodilo, da sem vstajala zelo zgodaj (nekaj ur pred otrokom) in delala tudi pozno v noč. Bilo je skrajno naporno, tega nikakor ne bi več ponavljala, sploh ne zdaj, ko sem prekoračila petdeseto leto, saj si z dolgoletnim pretiravanjem in nepopustljivim tempom lahko nakoplješ zdravstvene težave. Sama imam kar nekaj izkušenj z izgorelostjo. Dopust: mhm, težko rečem, da bi kadarkoli, razen nekaj tednov na morju ali med kratkimi potovanji, lahko povsem ničesar ne delala. V primerjavi z mojimi vrstniki v rednih službah, ki po 50. letu dobijo še dodatne dneve dopusta (in regres ter plačano bolniško), je situacija za samozaposlene kajpak povsem drugačna. Naj omenim (ker opažam, da veliko kolegov tega ne ve), da lahko tudi za prvih 30 dni bolniškega dopusta zaprosiš za nadomestilo pri Ministrstvu za kulturo (lani je znesek znašal 20 evrov na dan) in da si kot samozaposlena oseba upravičena do nadomestila za nego bolnega otroka.

Letos jeseni bom imela že 29 let delovne dobe. Ne vem, kdaj točno se bom lahko upokojila, predvidevam, da bom izpolnila vse pogoje (čeprav sem se zaposlila že zelo zgodaj, pri štiriindvajsetih) šele čez kakih 10 let. Višina pokojnine mi je neznanka, vem le, da bo zelo nizka, saj sem zavarovana za najnižjo osnovo. Z mislimi na bolezen in betežno starost se, če povem po pravici, ne ukvarjam dosti. Mogoče pa bodo čez dobro desetletje spet začeli uprizarjati drame, ki sem jih prevedla, in bom lahko lagodno uživala starost s prilivi od avtorskih pravic. Oziroma bodo to počeli moji dediči.

8. Do neke mere gotovo lahko. Pri žanrski literaturi se zdi, da so uspešnice izvirnikov pravi-loma tudi uspešnice v prevodu. Podobno pri zelo popularnih otroških in mladinskih knjigah. V gledališču je zame uspeh dolgo življenje predstave, ki je nastala po mojem prevodu, dobre kri-tike, odziv publike in gledališke javnosti.

9. Kolikor se spomnim, sem knjižnično nadomestilo prejela vsako leto, odkar se ta sredstva zbirajo. Prav tako sem v Sloveniji večkrat prejela delovno štipendijo (Ministrstvo za kulturo, JAK), štipendije DSKP in enkrat slovensko rezidenčno štipendijo na Dunaju. Tujina: študijsko leto 1994/95 sem preživela v Glasgowu in Edinburgu na Škotskem (štipendija Britanskega sveta), izpopolnjevala sem se še med daljšimi študijskimi bivanji v Angliji (Norwich) in na Ir-skem (Dublin, Wicklow, Galway, Annaghmakerrig) ter bila prejemnica več delovnih in reziden-čnih štipendij v Nemčiji (Mainz, Straelen), na Švedskem (Visby), v Grčiji (Rodos).

Delovne štipendije v Sloveniji so me vsakič vsaj delno razbremenile finančnih skrbi in kompenzirale nizke honorarje za zelo zahtevne prevode. Pozitiven ukrep Ministrstva za kul-turo pred leti je bil ta, da se nagrade in delovne štipendije izvzamejo iz izračuna cenzusa ozi-roma se upošteva triletno povprečje zaslužka.

Delovne in rezidenčne štipendije v tujini pa so bile zame vsakič izjemno navdihujoče: ne le zato, ker sem lahko v miru in daleč od doma strnjeno prevajala, temveč zlasti zato, ker sem na univerzah in v prevajalskih/pisateljskih hišah po Evropi spoznala veliko avtorjev in preva-jalcev, dobila ideje in vzpodbudo za raziskovanje in odkrivanje novih avtorjev, manj znanih književnosti. Marsikateri prevod, ki sem ga predlagala slovenskim založbam ali gledališčem, izhaja ravno iz teh bivanj v tujini. V zadnjih letih sicer potujem bistveno manj, ker imam šolo-obvezno hčerko, a načrtujem vrnitev v ta "omrežja", ko mi bodo življenjske okoliščine spet omogočale daljše odsotnosti od doma.

10. Moje izkušnje z uredniki in umetniškimi vodji gledališč, ki odločajo o repertoarju, so do-bre. V veselje mi je, da sem zelo veliko prevodov predlagala sama in bila pogosto uslišana in upoštevana, ne le v smislu, da sem potem prevedla določeno delo, ampak sem s svojimi mnenji in priporočili nekako sooblikovala repertoar določenih gledališč v določenem obdobju. V zad-njih letih so v gledališču sicer nastopile precejšnje spremembe (manj prevodov novih dram iz angleščine, več je priredb, predstav "po motivih"). Urednik in lektor (pri slednjih opažam, da so morda preobremenjeni ali pa premalo strogi do mene – kot bi imeli zaradi mojega dolgega prevajalskega staža in ugleda, če smem tako reči, prevelik rešpekt, včasih bi si želela predlogov za bolj radikalne popravke; no, saj potem sama kaj vprašam in ponavadi dobim odgovor) sta zame zelo pomembna sogovornika.

Marko Marinčič

1. Prevajati sem začel kot študent, iz francoščine, ki sem jo sprva nameraval študirati. Nato sem se bolj usmeril v antiko. Kot študentu mi sploh ni bila tuja misel, da bi se s prevajanjem ukvarjal poklicno. Vendar so bili to drugačni, za prevajalce veliko bolj spodbudni časi. Pozneje sem prevajal vzporedno s predavateljsko službo na univerzi, večkrat tudi za gledališče. Nazadnje sem si vzel nekajleten odmor, ker bi rad spravil do objave knjigo o rimski epiki in kup do polovice napisanih člankov.

2. Grške in latinske literature se ni mogoče lotevati drugače kot študijsko, z branjem učenih komentarjev. Pri prevajanju Sapfo, ki se ji je samo ena pesem ohranila v celoti, sem se večino časa ukvarjal s tekstno kritiko in komentarji. A tudi pri integralno ohranjenih besedilih ni dosti drugače. Toda pedantni študij ponavadi dekoncentrira pri iskanju formulacije. Zato si v skušnjavi, da bi prevajal kar iz glave in težavna mesta puščal odprta. Na začetku, ko sem imel več sklenjenega časa, sem si kaj takega lahko dovolil, zdaj disciplinirano zaključim vsak stavek ali verz posebej. Za mano bereta vsaj dva. Vsaj v tej fazi so mi všeč brezobzirni kritiki.

3. Skozi vso zgodovino prevajanja je največje teoretske dileme odpiralo prevajanje Biblije in starih besedil. Zgodnjenovoveške verske boje so v veliki meri netili prevodi. Poganska antika ni sprožala vojn, zato pa se ob tako oddaljenih besedilih kristalno jasno kaže, da je prevod možen samo kot ustvarjalen falsifikat. "Potujevanje" ima svoj čar, vendar se največkrat po krivici sklicuje na zgodovinsko avtentičnost. Ker bi rad bil resen zgodovinar, se na avtentičnost rajši ne sklicujem. Dobri prevodi so izrazne aktualizacije. Dokaz: zastarajo skoraj enako hitro kot slabi. Razliko med muzikaličnim Plavtom in prozaičnim Terencijem sem si dovolil ponazoriti s tem, da sem prvega prevajal v verzih, drugega v prozi. Pri Racinovi *Bereniki* sem monotone zaporedne rime razvezal v ABAB, v dikciji pa sem si zavestno dovolil nekaj posodabljanja v duhu romantike. In če sem pri Ajshilovi *Oresteji* metafore prevajal s polno metaforično močjo, torej tudi "postelja, ki tava v noči", tega nisem počel zato, da bi v imenu dobesednosti iz grške tragedije delal moderno poezijo, temveč zato, ker Ajshilova metaforika je taka, alogična in vizualno evokativna, in ker se Ajshil v izvirniku pogosto res bere kot moderna poezija.

4. in 6. Samostojni prevajalec in prevajalec, ki prevaja "zraven službe" (če to počne), sta dve povsem različni eksistenci. Samostojni prevajalec se težko preživlja, razen če ima veliko naročil in prevaja množično (kar je slabo). Popoldanski prevajalec pa ugotavlja, da je njegova honorarna urna postavka blizu minimalne plače – spet: razen v primeru, če dela industrijsko, z diktafonom. To o položaju prevajalcev pove vse, vprašanja delovne sobe, monitorja in telovadbe so obrobna. Bistveno je, da dobri prevodi nimajo oprijemljive materialne spodbude.

7. Srečanja z avtorjem se bojim. Trubarjev mentor, latinsko govoreči humanist Pier Paolo Vergerio, je bil ob prvem srečanju z Luthrom ogorčen nad njegovo slabo latinščino. Videti pa je kar dobra.

8. Uspeh prevoda je v tako majhnem prostoru težko meriti, kaj šele napovedovati. Resna, nepristranska kritika je težko predstavljiva. Kljub temu je nenavadno, da izhajajo poročila o pomemb-

nih novih knjigah, ki ne povedo niti tega, kar nekdaj vendarle *pro forma* so, da je prevod “tekoč”. O pomenu prevodov za slovensko literaturo 20. stoletja tudi v šoli govorijo bolj malo. Pri poučevanju književnosti so se sicer nekoliko spremenili poudarki, tako da (še globoko v 20. stoletje) obrobna slovenska književnost ni več izhodišče za branje Goetheja in Baudelaira. Toda večina šolarjev nikdar ne izve, da so slovensko izvirno literaturo z obrobij potegnili ravno prevodi. Kopitarjeva, Levstikova in Stritarjeva avtohtonistična propaganda še ni povsem izzzvenela.

9. Prevajam knjige, ki se ne bodo nikdar prebile nad 4000 izposoj. Sicer pa mislim, da se bo ureditev s knjižničnim nadomestilom kmalu pokazala za anahronistično. Zbiti je treba ceno knjig in poskrbeti za digitalizacijo, vendar brez monopolov. Lani je potekala burna debata o angleščini na univerzi. Toda slovenščino veliko bolj ogroža dejstvo, da niso digitalizirani niti tuji klasiki v prevodu, angleški prevodi pa so dostopni za par evrov ali brezplačno. Pred leti sem na neki okrogli mizi predlagal, da bi država odkupila avtorske pravice za prevode temeljnih del svetovne literature, filozofije ipd., ta besedila dala v prost dostop na skupnem portalu in nato vzpostavila sistem posodabljanja, nadomeščanja starejših prevodov z novimi. Večina navzočih se je potihem zgražala. Morda zato, ker nekateri še vedno upajo, da bodo lahko zahtevno literaturo tržili, in to v papirni obliki.

10. Moj uredniški idol je moj prvi in dolgoletni urednik Aleš Berger. “Lektoriral” je kar sam. Ne vem, zakaj bi založbe za prevode jezikovno zahtevnih leposlovnih in strokovnih besedil sploh angažirale ljudi, ki potrebujejo korenito lektoriranje. Povsem druga stvar je lektor, ki je v purizmu zmeren in je sposoben predlagati slogovne izboljšave. Tudi takih ni malo.

Marjanca Mihelič

1. Na Filozofski fakulteti sem diplomirala iz slovenskega jezika s književnostjo in filozofije. Iz madžarščine sem začela prevajati v času svojega lektoriranja na Univerzi v Budimpešti: eseje, posamezne pesmi, odlomke leposlovnih del, jih objavljala v slovenskih zbornikih in literarnih revijah. Prevodi so bili opaženi, tako da je kmalu prišlo tudi prvo naročilo za prevod romana. Status samostojne kulturne delavke sem imela manj kot leto dni. Zaradi odplačevanja bančnega kredita sem se zaposlila za nedoločen čas. Za prevode sem vedno sklepala avtorske pogodbe, zadnji dve leti pa sem registrirala prevajanje kot popoldansko opravilo v obliki s. p.-ja. Prevajam samo iz madžarščine v slovenščino.

2. Verjamem, da vsak prevajalec oblikuje svoj prevajalski “kredo”. Tudi jaz sem ga, sploh če gre za prevod romana, ki obsega nekaj sto (ali več kot tisoč) strani in zahteva več časa: leto, dve, tudi več (zlasti ker prevajam ob službi). Prevajanja se lotim zelo sistematično. Glede na čas, ki ga imam na voljo po pogodbi, izračunam, koliko strani je to na mesec, teden, dan. Da, imam dnevno normo, ki se je držim, kolikor je mogoče. Držim se tudi načela, da čim več prevajalskih zagat rešim sproti. Kot ekonomično se je izkazalo, da prevajalski čas začnem s korekturo tistega, kar sem

prevedla prejšnji dan. Rešim še kakšno nejasnost, izložim kalk, se odločim za drugo besedo, uredim skladnjo ... Morebitna nezadovoljivo rešena ali nejasna mesta označim za pozneje. Tako gre iz dneva v dan. Ko končam prvi prevod s prvo korekturo, spet začnem od začetka do konca in potem še enkrat, dokler ne zmanjka označenih mest. O prevodu (prevajanju) se rada pogovarjam z drugimi prevajalci in z rojenimi govorniki izvirnega jezika, sprašujem jih za mnenje, izpostavljam dileme. Pišem tudi avtorju, zanj prihranim, kar je še ostalo na situ ... Nekatere stvari ve oziroma zna pojasniti samo on. Včasih na primer slovenščina zaradi razlik med jezikoma ne omogoča iste rešitve (če avtor recimo "noče" povedati, katerega spola je osebek v stavku, sem v zagati, beseda "oseba", "človek" je tu namreč preohlapna, umetna, skratka neustrezna ...) Menim, da moram najprej vedeti, kaj je mislil ali hotel povedati avtor, šele potem lahko kot prevajalka, če je treba, širim manevrski prostor. Pri prevajanju torej sledim avtorjevemu hotenju, pri čemer mislim tako na jezikovno tvarino kot na ritem, slog, notranjo intonacijo. Preprosto ne gre za to, kaj je všeč meni, ampak kaj je najustreznejša rešitev. Pred dobesečno, vendar s stališča oblike, izraza, polnosti prenosa pomena manj ustrezno rešitvijo, dajem prednost smislu povedanega.

Zanimive besede, sinonime, fraze izpisujem na najrazličnejše liste, za izdelovanje pravega glosarja pa mi žal vedno zmanjka časa.

3. Kot prevajalka si prizadevam prenesti v ciljni jezik tako romaneskno stvarnost kot posredovati kulturno specifiko, "kontekst" romana, skratka "presajati" in "vrtনারiti" med kultura. Brez zagat seveda ne gre. Že strukturna različnost madžarskega in slovenskega jezika postavlja prevajalca pred preizkušnje vseh vrst. Madžarski stavki se brez večje težave (stilno nezaznamovano) razpredajo v večstopenjska priredja in podredja. Za madžarščino niso nič tako posebnega neglagolski stavki, polni deležij in nakopičenih deležnikov, medtem ko slovenščina teži k njihovemu razvezovanju, saj našemu ušesu hitro delujejo starinsko, moteče, zaznamovano. Izziv za prevajalca, ni kaj.

Poseben problem je tudi prevajanje/prenašanje lastnih imen (zlasti imen krajev, ulic, hribov ...) Na voljo je več načinov: direkten prevod (Terézváros / Terezino mesto), popoln prenos (Terézváros), delno preoblikovanje (primer: Terézváros / četrť Terézváros) ... Tovrstne zagate rešujejo prevajalci na različne načine, tudi glede na normirane oz. priporočljive rešitve ... Osebnostno mislim, da je nemogoče biti popolnoma dosleden, zato kombiniram rešitve, tehtam med njihovimi učinki, kot je morebitni pretirani učinek "tujosti" zaradi obilice citatnih imen, ki v izvirniku vendarle tudi nosijo, razlikujejo pomen. Nekatera imena (krajevna, osebna in predmetna) pa smo skozi zgodovino že podomačili ali delno prevzeli (npr. Budimpešta, Margaretin otok, Ribja trdnjava, Trg herojev, Donava, Mohač ...). Seveda ne smemo pozabiti, da je prevajanje tudi interpretiranje, pri čemer igrajo pomembno vlogo kulturnozgodovinski in drugi vidiki.

Še en primer, ko moram izbrati, se odločiti, kako ravnati, se pravi, poiskati ekvivalent, ne pa prevesti dobesečno. Pridevnik *rideg* pomeni v madžarščini to, da je nekdo/nekaj rigiden/-o, oster/-o, neprijazen/-o, mrzek/-o, rezek/-o, neprijateljski/-o ... V romanu Pétra Nádas ga najdemo v zvezah s samostalniki, kot so soba, svetloba, oseba, vonj, železobetón ... Vsakokrat posebej sem presojala, tehtala, se odločala, primerjala rabe, zaznamovanost in omenjeni pridevnik v različnih pomenskih zvezah prevedla na različne načine oziroma uporabljala različne strategije.

4. Zanima me samo prevajanje leposlovja, res dobrega leposlovja. Kot samostojna literarna prevajalka zaradi negotovosti naročil in izplačevanja honorarjev (verjetno je lažje, če si sam in

nimaš kreditov ...) ne bi preživela, zato nimam nikakršne predstave o literarnem prevajalcu na Slovenskem. Storim, kar lahko. Hodim v službo in sem vesela, da lahko po službi prevajam dobre knjige, se družim s prevajalskimi kolegicami in kolegi, hodim na izobraževalne seminarje in prevajalske tabore na Madžarsko ... Prevajanju se posvečam dve do štiri ure na dan, odvisno, čisto vedno seveda tudi ne gre.

7. Mislim, da se tudi pri nas pojavlja nekaj podobnega. Odvisno, ni nujno.

8. Težko je predvideti učinke nekega prevoda v ciljni kulturi. Neuspeh bi pripisala prav neupoštevanju razlik med izvorno in ciljno kulturo. Primer: določeni avtorji in njihovo delo se lahko uvrščajo v t. i. kanon, steber nacionalne književnosti, vendar ne presežejo njenih okvirov; njihovo sporočilo, izpoved, izkušnja morda niso dovolj občečloveški. Pomemben je seveda tudi "zeitgeist", aktualnost, ki se išče, veliko stvari. Kompleksna zadeva.

9. Nisem še prejela knjižničnega nadomestila. Nagradno štipendijo (Milána Füstá), ki jo podeljuje Madžarska akademija znanosti, sem prejela dvakrat, trikrat sem prejela štipendijo za udeležbo na prevajalskem taboru, petkrat sem (s štipendijo) prevajala v prevajalski hiši ob Blatnem jezeru.

Za prevajanje in predstavljanje madžarske književnosti ter kulturno posredovanje mi je madžarska vlada leta 2012 podelila odlikovanje viteški križ. Leta 2016 sem bila med nominiranci za Sovretovo nagrado.

10. Z lektorji in uredniki dobro sodelujem.

Iztok Osojnik

1. S prvimi prevodi sem začel sredi sedemdesetih let, ko sem prevajal avtorje, takrat popularne med hipiji. Tako tiste z Zahoda kot one z Vzhoda. Še danes hranim kar nekaj prevodov, ki sem jih sprva večinoma objavljaj na Radiu Študent, kjer sem delal kot urednik kulturnega programa. Potem pa po spisku, glede na nadaljnjo življenjsko pot, ki je vijugala po vsem svetu. Prevajal sem celo pesmi iz kitajščine in japonščine, drugače pa večinoma iz angleščine. Pa tudi iz španščine, italijanščine, nekaj malega iz nemščine. Doktoriral sem iz zgodovinske antropologije, temeljito sem preštudiral tudi veliko drugih področij. Prevajanje je samo ena od mojih številnih dejavnosti, s pomočjo katerih zaslužim za preživetje. Čeprav prevodov nikoli ne jemljem samo zaradi zaslužka. Če mi knjige niso pri srcu, jih odklonim. Prevajam v enem kosu brez prekinitve, tako rekoč v enem zamahu od začetka do konca.

2. Nimam enotnega načina. Vsako knjigo prevajam na svoj način. Nekaterih prej niti ne preberem, druge preberem, jih proučim, se poglobim v njihovo problematiko, poskušam temeljito spoznati njihova ozadja. Prevajanje je pogosto študij novih spoznanj. Naslanjam se na lastne izkušnje, poznavanje določenih okolij, načinov mišljenja, pisateljskih tehnik, diskurzivnosti,

krajev, kjer se odvijajo opisane zgodbe in prigode, Ker sem sam avtor, sem v tem kar izurjen. Prevajam, dokler imam živahne, sveže možgane, ponavadi v obsežnih paketih po več dni brez odmora. Ko se zasitim, nekaj dni komajda kaj naredim, da se spet nakaplja dovolj energije za naslednji obsežni kontingent. Vedno delam brez prekinitev, ko naletim na težka mesta, jih zgolj razrešim, potem nadaljujem, obrusim jih ob ponovnem branju po končani prvi fazi prevoda. Prevajam sam, redko se posvetujem z drugimi, moja prva bralca sta lektor in urednik. Uporabljam seveda slovarje vseh vrst, imam jih veliko, glosarji in sekundarna literatura pa so večinoma dostopni na spletu. Včasih se obrnem direktno na avtorje, ko je to mogoče, a najraje sledim izvirnemu tekstu. Najbrž nisem prevajalec najvišjega kalibra, a mislim, da sem soliden. Pri sebi sem opazil, da imam sposobnost notranjega poistovetenja s prevajanim tekstom in njegovim notranjim glasom, kot da bi ga sam napisal.

3. Ustreznost prevoda z originalom. Tudi ko naletim na kaj tujega, se držim originala tako jezikovno kot vsebinsko (pomensko), ne interpretiram, ne poslovenjam.

4. To je stvar vsakega prevajalca posebej. Prevajanje književnih del je ustvarjalen posel. Vsak ima svoj način, ki ga ni mogoče poenotiti, sploh pa ne od zunaj formalizirati. Prevajam tam, kjer trenutno sem, da le imam prostor, dostop do sekundarnih virov (spleta), računalnik, zanj potrebno električno napajanje. Veliko sem prevajal med potovanji, v krajih, kjer včasih nisem imel dostopa do običajne infrastrukture, kar je bilo čudovito, ker me je povsem razbremenilo vsakdanjih obveznosti in sem lahko svoj delovni čas podredil notranjemu ritmu prevajanja ne glede na uro. Ko delam, delam. Ne oziram se na čas, pogosto niti ne jem, pijem veliko vode, ob sebi imam vedno skodelico hladne kave, ki jo tu pa tam srknem. Imam družino, ki ne trpi zaradi mojega dela. Občasno se družim s prijatelji, tu pa tam obiščem kakšno prireditev, tudi sam nastopim. Veliko potujem, a tudi med bivanjem v tujini delam. Sem aktiven športnik, plezam, smučam, kolesarim, plavam, igram pingpong itd. Telesno sem fit, lahko pa bi bil še bolj. Razne prevajalske teorije in razprave me ne zanimajo, sem avtonomen svobodni um, ki tudi sicer precej bere in razmišlja. Berem zelo hitro in natančno. Rečem lahko, da mi poznavanje raznorodnih načinov ubesedovanja ni tuje, sem kar dobro (tako teoretično kot praktično) podkovan o funkcioniranju jezikov, tudi onkraj dometa pomenjanja, kar se mi pogosto kaže kot ključno. Pod ravno pomena se skriva še ena raven, ki je morda celo pomembnejša. Sem eksistencialni prevajalec, ki govorico in književnost razume kot živo, erotično vznurjenost, rekel bi, ontološko, ali še več, kot nezavedno delo.

5. Glede na svoja leta mislim, da sem kar okej, lahko pa bi bil še boljši. V življenju si še nisem vzel dopusta, ker je delo moje življenje, seveda ne razumljeno na način službe, ampak kot neprestano svobodno delo. Takšno delo je samo po sebi način počitka, angažmaja, razvijanja presežnih potencialov, živa prekrvavitev vsakdanjosti. V prvi vrsti ne delam za denar (ne vodi me nuja po zaslužku), ga pa seveda vzamem. Kot je nekdo rekel, v čim večjih zneskih. Že zdaj se pridno urim v umskih veščinah in vnaprej poskušam prelisičiti težave, ki se bodo začele pojavljati, ko bom ostarel. Zadnje čase opažam, da se občasno ne morem spomniti znanih imen, na primer Erica Claptona ali Kevina Costnerja, ki ju uporabljam kot lakmus za preverjanje svoje spominske iskrevosti. Mimogrede, sem že upokojen, a to ni spremenilo ničesar. Od nekdaj sem bil svobodnjak, še vedno sem.

6. Idealnih razmer ni. So samo vsakdanje. Navaditi sem se moral, da lahko uspešno delam tudi v zelo težavnih razmerah. Življenje si je treba organizirati, da je za vse dovolj časa in prostora. Povsem zadovoljivo strojno in programsko opremo je mogoče kupiti za majhen denar v vsaki samopostrežni trgovini. Kar se tiče družbene veljave v Sloveniji, ta nima zveze s kvaliteto opravljenega dela, ker preprosto tu ni kritične mase ustreznih recepcijskih kapacitet. Smo še vedno ruralno prebivalstvo, in to spet vedno bolj. Če primerjamo svoje delovne razmere z razmerami kolegov v tujini, bi težko rekel, da so slabše, saj boljši materialni pogoji sami po sebi ne pomenijo boljših razmer. Onesnaženje in poneumljanje možganov ni nedolžna zadeva, zmožnost stopiti na vrh kakega hriba, misliti s svojo glavo, delati v hrupnem okolju ali med kopanjem v bližnji reki ni vedno hendikep. Ker razlogi za delo, ki ga opravljam, izvirajo iz mene, tudi vzpodbude zanj vrejo iz istega vira. Kar se tiče okolja, je pač takšno, kakršno je. V primerjavi s tistimi, ki živijo v predmestjih New Yorka, v vojnih razmerah ali pa pozimi v sandalih pešačijo po pettisočkilometrski poti v obljubljeni Nemčiji, nam gre kar dobro.

7. O tem se ne sprašujem, ker to vsaj zame v Sloveniji ne velja. Z izjemo Noama Chomskega sem zaenkrat dobil samo po eno knjigo posameznega avtorja.

8. Mislim, da so javni odzivi pri nas hkrati podhranjeni in precenjeni. Predvsem pa so zelo različni. Pogosto spominjajo na psihotične odzive ljudi, za katere bi bilo dobro, da bi kdaj obiskali kakšnega psihiatra. Prav tako jim ne bi škodilo, da bi se malce bolj izobrazili, vsaj na ravni osnov stoletja, v katerem živijo. Tu ne merim na pavšalno potrošniško seznanjenost z najnovejšimi trendi, ampak na poglobljeno branje z lastno glavo. Uradni bralci, ki oblikujejo javno mnenje, so večinoma zgolj prazno doneče trobente interesov določenih krogov, za katere moder človek ne bi dal roke v ogenj. Obstajajo pa tudi popolnoma brezimni, neprofesionalni bralci, ki so presenetljivo drugačni. Vodim več bralnih omizij in sem presenečen nad njihovo bralno prodornostjo, zaljubljenostjo in poglobljenostjo.

9. Gre za zanimiv pojav. Ker sem tudi avtor izvirnih del, skupno število mojih izvirnih in prevedenih knjig seveda presega zastavljeni cenzus. A tega se ne upošteva. Poleg tega pa mi je zanimivo slediti, kako se ta cenzus sproti spreminja in torej stalno izmika, ko ga poskušamo doseči. Opozoril bi še na neko zadevo. Ni isto, če si v knjižnici izposodijo knjigo, ki ima 600 strani, ali kakšno pesmarico na petnajstih straneh. Če bi upoštevali število izposojenih strani, bi se seveda številke zelo spremenile, marsikateri na veliko izposojani avtor ugank za otroke bi romal v koš. Enako velja tudi za neupoštevano zahtevnost izposojenih knjig. Prevesti kakšen šund roman zahteva približno toliko časa, kolikor ti vzame njegovo pretipkavanje. Če pa prevaža zahtevno književno delo, pa je pesem povsem drugačna. Isto velja tudi za bralce. Vsaka izposoja zahtevnega dela bi morala biti ovrednotena po drugačnih kriterijih kot pa kakšno poceni duhovičenje ali vlečenje bralcev za nos. Ne glede na to, da si mnogi želijo prav tega. Nikoli nisem dobil nobene štipendije kot prevajalec. Sem jih pa kar nekaj, domačih in tujih, kot avtor.

10. Odvisno od lektorjev in urednikov. Sam imam srečo, da so ti, s katerimi sodelujem, res profesionalci. So pa mučne izjeme, ki se imajo za pametnjakoviče, pa jim ne bi dal v delo niti časopisnega članka.

11. Bi se našlo še marsikaj, a naj ostane pri zgoraj napisanem.

Tanja Petrič

1. Na Filozofski fakulteti v Ljubljani sem študirala nemški jezik in književnost in primerjalno književnost. Od leta 2014 imam status samozaposlene v kulturi s polnim delovnim časom in delam kot prevajalka leposlovja iz tujega jezika in vanj ter kot kritičarka oz. recenzentka. Prevajam iz nemščine v slovenščino, sem se pa pred nedavnim začela učiti še norveško in si želim v prihodnosti prevajati tudi iz norveščine. Ker niti od prevajanja niti od pisanja kritik ne morem preživeti, opravljam še druge naloge – koordiniram razne slovenske in mednarodne projekte s področja kulture (pretežno literature), pišem novinarske prispevke, moderiram, urednikujem itd.

2. Prevajam načeloma precej počasi, čeprav si poskušam zastaviti normo okoli pet do deset knjižnih strani na dan, kar pa je odvisno od besedila in ostalih nalog, ki jih moram sočasno opravljati za preživetje. Prvi prevod je večinoma grob, stvari, ki jih še ne morem razrešiti, si označujem. Pomembno mi je, da ne izgubim rdeče niti in pregleda nad celoto teksta, zato se ob podrobnostih ne ustavljam oz. to počnem pri drugem in tretjem branju. Če je avtor živ, po navadi izkoristim možnost posvetovanja z njim, kar si pustim za konec, tik pred zadnjim branjem pred lekturo. Pogosto se namreč izkaže, da lahko veliko dilem razrešim sama glede na kontekst, žal pa se tudi pogosto zgodi, da mi avtorji pravzaprav niti ne morejo pomagati, ker sami ne vedo, kako so kaj v trenutku pisanja mislili. Glede slovenskih rešitev se velikokrat posvetujem bodisi z lektorji (rada sodelujem z istimi lektorji, ki jim zaupam) bodisi s prevajalskimi kolegi. Beležke in glosarje si izdelujem takrat, kadar se mi zdi to potrebno – kadar gre za kakšno posebno besedišče, skladišnejske rešitve, ki se ponavljajo, ipd.

3. Pojem ekvivalence oz. enakovrednosti je zame še vedno predvsem teoretični pojem v prevodoslovni teoriji. Kompleksni model ekvivalence (kot so ga začeli pojmovati konec osemdesetih let) se udejanja v trihotomnem modelu semantike, estetike in pragmatike, ki ga Štefan Vevar v svojih študijah razcepi na normativno paradigmo devetih principov. Gre za niz odločitev pri prevodnih rešitvah, ki poskušajo zadostiti vsem trem ravnem z najmanjšo možno izgubo pomena oz. učinka izvirnika.

4. Delovni prostor prevajalca je po mojem odvisen od posameznikovih preferenc. Najeta pisarna je verjetno boljša za tiste z družinami in za ohranjanje enakomernega delovnega ritma, je pa seveda povezana s stroški najema, ki si jih mnogi prevajalci leposlovja morda ne morejo privoščiti. Za delo doma je treba biti zelo discipliniran: velikokrat se zgodi, da se delovni in prosti čas zlivata in da preprosto odpadejo vse prostočasne aktivnosti. Po mojem mnenju bi moral prevajalec imeti urejen delovni čas kot nekdo, ki je zaposlen v javni upravi (s katero nas pri izračunu cenzusa po plačnem razredu primerjajo), torej od ponedeljka do petka po osem ur na dan – in s polnim delovnim časom bi moral povsem "normalno" preživeti. Moje izkušnje in tudi izkušnje prevajalskih kolegov kažejo, da se ta izračun pri samozaposlenih v kulturi ne izide – da je treba sprejemati več dela kot za polni delovni čas v petih dneh, da pogosto ni vikendov, ni praznikov in tudi ne dopusta, ki tako in tako ni plačan.

Po mojem bi moral biti aktivni prevajalec na tekočem tako s prevodoslovno teorijo kot s prakso in delom svojih kolegov ter član prevajalskih združenj, ki skrbijo za strokovno izmenjavo, izmenjavo izkušenj in druženje ljudi z istim poklicnim profilom (prevajanje je načeloma samostojna dejavnost in se mi tudi v tem smislu druženje zdi pomembno).

5. Velikokrat se najdem na robu popolne izčrpanosti. Poskušam se vsaj malo gibati s tekom, čeprav se mi zdi, da se še vedno premalo rekreiram. Do letos več let nisem bila na dopustu – poskušam sicer redno obiskovati rezidenčne prevajalske hiše in strokovne programe v tujini (nemški govorni prostor k sreči nudi precej možnosti), vendar gre pri tem za intenzivna in delovna bivanja, kjer ne ostane veliko časa za oddih. O upokojitvi in morebitni bolezni sploh ne morem razmišljati, ker me zgrabi tesnoba. Je pa res, da sem v zadnjem času začela razmišljati o morebitnem dodatnem varčevanju za pokojnino. Tu in tam se v prevajalskih krogih (zaenkrat še bolj za hec) pogovarjamo o nekakšnih samoiniciativnih “komunah” na stara leta – da bi recimo v enem stanovanju sobivalo več prijateljev-prevajalcev in da bi skrbeli drug za drugega, ker si doma za ostarele ne bomo mogli privoščiti. V splošnem mislim, da bo treba v prihodnosti ustanavljati alternativne modele in ne računati na socialno državo, ki se ruši.

6. Idealni prevajalski prostor si predstavljam kot mirno sobo oz. pisarno z balkonom (za prevetritev) in dobro računalniško opremo (velikim ekranom ali celo dvema – za izvirno in prevodno besedilo), ergonomsko tipkovnico in miško, z za hrbtenico primernim pisarniškim stolom itd. Nujna se mi zdita dobra internetna povezava in dostop do vseh prevajalskih orodij – od slovarjev in prevajalskih programov do korpusov. Primerna bi se mi zdela tudi plačilna hierarhija – da bi lahko samozaposleni prevajalci, kot ostali delavci v javnem sektorju, s kvalitetnim delom in kilometrino napredovali v plačnem razredu, da bi imeli enake delovne pogoje, kar zadeva porodniške, bolniške, dopust itd. Prevajalec si lahko kolikor toliko (z lastnimi sredstvi!) uredi svoj delovni prostor, medtem ko je vse ostalo sistemsko vprašanje, ki se zdi trenutno nerešljivo.

7. O tem nisem razmišljala. Mislim, da je sodelovanje v tandemu odvisno od posameznikovega načina dela. Da delam sama, na način, kot sem ga opisala v odgovoru na 2. vprašanje, me ne moti. Tudi avtorjev si načeloma ne lastim in se mi zdi celo obogatitev, če nekega avtorja prevaja več prevajalcev (ob predpostavki, da gre za dobre prevode, seveda).

8. V bistvu gre za vprašanje dometa leposlovja nasploh (in posredno literarne kritike), ki si ga zastavljajo tudi kritiki. Poglobljenega refleksivnega pisanja o literaturi, pa tudi drugih zvrsteh umetnosti, je v medijih vse manj, ker kultura v današnjem času ni (državna) prioriteta, humanistična izobrazba pa ne prednost. V Sloveniji je o “uspehu” leposlovja sploh težko govoriti, ker gre za knjižni trg z zanemarljivimi nakladi. Pozitivna strokovna ocena knjige lahko sicer koristi prevajalcu (recimo za podaljšanje statusa in pri razpisih za štipendije), dolgoročno pa nima vpliva na kupovanje ali izposojanje knjig. Zdi se mi, da so prodajno najuspešnejše knjige, ki najprej postanejo bestsellerji v anglo-ameriškem prostoru, in sreča je, da v poplavi žanrske literature tu in tam to postane tudi kakšno boljše leposlovje (npr. Williams, Knausgård, Ferrante). Za distribucijo knjige je deloma pomembno tudi mnenje oz. navdušenje bralcev, ki glas o njej širijo od ust do ust, po družbenih omrežjih ali ljubiteljskih blogih – je pa res, da tega mnenja ne

precenjujem in vem, da ne gre za argumentirano strokovno oceno, ampak bolj za subjektivno-emotiven vtis.

9. Še nikoli nisem prestopila omenjenega praga za knjižnično nadomestilo. Med letoma 2005 in 2017 sem prejela okoli 5-7 tovrstnih stipendij (predvsem za rezidenčna bivanja). Brez tega denarja skoraj ne bi mogla preživeti – sploh v začetnem obdobju, ko sem še študirala in nisem imela drugih prihodkov.

10. Načeloma sem imela z obojimi, tako lektorji kot uredniki, s katerimi sem intenzivneje vsebinsko sodelovala, doslej dobre izkušnje. Je pa res, da za nekatere urednike tega ne morem reči, ker v bistvu sploh nismo sodelovali oziroma samo posredno preko lektorja – v teh primerih je imel urednik zgolj nekakšno posredniško vlogo koordinatorja lektur in korektur. Tudi o spremenjeni vlogi urednika in njegovi administratorski funkciji se je v javnosti že večkrat govorilo. Uredniki se morajo vse bolj ukvarjati tudi z zagotavljanjem sredstev in izpolnjujejo razne razpise, pri tem jim pa zmanjka časa za njihovo dejansko in prepotrebno uredniško delo. To se morda še bolj pozna pri produkciji izvirnega leposlovja.

Julija Potrč

S prevajanjem se ukvarjam približno petnajst let, moji delovni jeziki so finščina, angleščina in estonščina. Na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani sem študirala angleščino in primerjalno književnost, vedno pa so me zanimali tudi jeziki nordijskih držav. Med študijem sem se odločala med norveščino in finščino, odločila pa sem se za slednjo, ker se mi je kot neindoevropski jezik zdela zanimivejša. Na fakulteti ni bilo lektorata, tako da sem se jezika učila v jezikovnih šolah, sama in na koncu še na Poletni univerzi v Helsinkih. V času študija sem začela prevajati strokovna besedila iz angleščine, moj prvi veliki projekt je bil Veliki angleško-slovenski slovar, pri katerem sem približno pet let sodelovala kot leksikografka. A pogrešala sem literarno prevajanje. Zanj se mi je priložnost ponudila, ko sem leta 2008 prevedla izbor kratke proze Petrija Tamminena za revijo Literatura, kar mi je odprlo pot za daljše književne prevode. Od takrat sem prevedla že približno dvajset del iz finščine (vključno z otroškimi in mladinskimi), kakšnih pet proznih del iz angleščine in eno otroško knjigo iz estonščine.

Prevajanje je moja glavna dejavnost. Šest let sem imela status samozaposlene v kulturi, približno tri leta imam status s. p. Poleg prevajanja sem pet let vodila jezikovni tečaj finščine na Filozofski fakulteti, kadar se pojavi potreba, tolmačim iz finščine na sodišču, že od začetka pa prevajam tudi strokovna besedila iz angleščine in obratno. Čeprav sem na anglistiki vpisala pedagoško smer, sem že zgodaj začutila, da me vleče k prevajanju. Ta poklicna izbira praviloma vodi v samozaposlitev, kar vpliva na številne vidike življenja. V Sloveniji ni književnega prevajalca, ki bi bil redno zaposlen, na primer kot hišni prevajalec pri kateri od večjih založb. V zadnjih letih se veliko govori o negativnih učinkih prekarizacije, a ne smemo pozabiti, da ima sa-

mozaposlitev tudi številne prednosti: možnost lastne izbire projekta, fleksibilna delovni čas in lokacija opravljanja dela. Težava nastane šele, ko so samozaposleni zaradi nizkega plačila prisiljeni sprejeti skoraj vsak ponujen projekt po predlagani (nizki) ceni in v predlaganem (zelo kratkem) roku.

Prevajalska zadruga Soglasnik je junija 2017 objavila rezultate ankete na reprezentativnem vzorcu prevajalk in lektorice, ki kažejo zaskrbljujočo sliko. Kar tri četrtine vprašanih dela vedno, tudi ob koncih tedna in praznikih, le 2 % nikoli ne delata po 18. uri, večina (78 %) pa jih naročila sprejema tudi med počitnicami. Osebnostno se mi, poleg nenehne razpoložljivosti, zdijo največja težava zamude z izplačili, saj je pri nekaterih založbah na honorar treba čakati pol leta in še dlje. Glede na to, da prevajanje daljšega romana lahko traja tri mesece ali več in da prevajalec po pogodbi dobi plačilo praviloma dva meseca po opravljenem delu, je čas do izplačila že zdaj nerazumno dolg, ob dodatnih zamudah pa to lahko traja skoraj leto dni. Zato bi si morali prizadevati vsaj za izplačilo prve polovice honorarja ob oddaji prevoda in izplačilo druge polovice v naslednjem mesecu ali dveh. Položaj trenutno nekoliko rešujejo prevajalske štipendije iz naslova knjižničnega nadomestila, za katere je mogoče s posebej zahtevnim prevodom kandidirati na vsaki dve leti. Omenjeno štipendijo sem prejela dvakrat in vsakič mi je zelo pomagala.

Literarni prevajalci na Slovenskem – če se ukvarjajo samo s to dejavnostjo – gotovo delajo zelo veliko, da lahko preživijo. Izsledki zgoraj omenjene raziskave kažejo, da si 41 % prevajalcev in lektorjev privoščijo štirinajst dni ali manj dopusta na leto, kar je dovolj zgovoren podatek. To pomeni tudi, da jim zmanjkuje časa za družino, prijatelje in prostčasne dejavnosti. K socialni izoliranosti bistveno prispeva še dejstvo, da skoraj vsi prevajalci (90 % anketirancev) delajo od doma. Tudi sama sem večino prevajalske kariere delala od doma, eno leto pa sem imela najeto mizo v bližnji pisarni. To mi je pomagalo ločiti delo in prosti čas, v tistem letu sem z delom praviloma zaključila do 17h in tudi ob koncih tedna nisem delala. Pri literarnih prevodih so roki za oddajo daljši, povprečna postavka na stran pa nižja v primerjavi s strokovnimi besedili. Roki mi koristijo, saj za učinkovitejše in kakovostnejše delo potrebujem nekaj časovnega pritiska. Pri delu si največ pomagam s slovarji (za finščino na spletu obstaja obsežen enojezični razlagalni slovar, ki ga sproti posodablja) in z internetom (npr. za slikovni prikaz predmetov), včasih se po nasvet obrnem tudi na rojene govorce jezika. Vse zagate skušam rešiti sproti, med prevajanjem, tako da mi na koncu ostane minimalno število odprtih mest. Glede prihodnosti si predstavljam, da se ne bom nikoli zares upokojila. Literarno prevajanje imam rada in dokler bom imela dovolj moči za sedenje pred računalnikom, mislim, da svojega poklica ne bom opustila. Seveda je mogoče, da bo ta dejavnost že prej izumrla zaradi strojnega prevajanja in se bom morala usmeriti na neko drugo področje, vendar zaenkrat o tem še ne razmišljam.

Prevod je uspešen, kadar ima v ciljnem jeziku podoben učinek kot v izvirniku. To pomeni, da mora prevajalec ohraniti avtorjev slog, humor, ironijo in vse najsubtilnejše jezikovne odtenke. Da se mu je prevod posrečil, ve najprej prevajalec sam, seveda pa so tudi odzivi vedno zelo dobrodošli. Če bi merili uspeh prevoda po odzivih, je moja daleč največja uspešnica prevod finske serije slikanic *Tine in Bine*, ki so jih mladi bralci zelo lepo sprejeli. Večkrat se mi je zgodilo, da so mi z navdušenjem kazali podrobnosti v teh knjigah, ki jih še sama nisem opazila. Pri proznih delih za odrasle takega odziva ni pričakovati, sem pa vesela vsake recenzije in sporočila, da je nekdo knjigo prebral in da se ga je dotaknila. V nasprotju s tujino, kjer je najpo-

membnejši pokazatelj uspešnosti knjige število prodanih izvodov, se v Sloveniji na to ne gre zanašati, saj so te številke praviloma zelo nizke. Znanci s Finske me pogosto vprašajo, če se določena finska knjiga pri nas dobro prodaja, kar me vedno spravi v zadrego. Čeprav ima Finska le pet milijonov in pol prebivalcev, se najboljši roman leta (prejemnik nagrade finlandia) redno prodaja v 50.000 ali več izvodih, serija slikanic *Tine in Bine* pa je samo na Finskem lani presegla neverjetno številko milijon prodanih izvodov. Zato je Fincem težko razumeti, da v Sloveniji že tisoč prodanih izvodov knjige pomeni precejšen uspeh. Sodelujem z različnimi založbami in posledično tudi z različnimi uredniki in lektorji. Zaenkrat sem imela z obojimi zelo pozitivne izkušnje, njihovih pripomb sem vedno vesela, saj se vsi trudimo pripraviti čim boljši končni izdelek. Prevajalec ne opazi nekaterih svojih okornosti niti pri desetem branju, zato je vedno dobrodošel svež par oči, ki pregleda besedilo. Poleg urednikov in lektorjev bi omenila še tuje literarne agente, ki prav tako pomagajo literarnim delom iz svoje države zaživeti v drugem jeziku. Ko sem začela prevajati iz finščine, je bila finska književnost v Sloveniji še precej neznana (razen priljubljenega Arta Paasilinne). Slovenski uredniki niso imeli pregleda nad literarnim dogajanjem v tej državi, tako da sem jim predstavila nekatere avtorje in dela, ki sem jih kasneje tudi prevedla. Zadnja leta opažam, da uredniki dobijo veliko informacij prek literarnih agentov in na knjižnih sejnih. Včasih se celo zgodi, da mi predlagajo delo, za katero še nisem slišala. To je spodbudno, saj imamo vsi isti cilj: v Sloveniji predstaviti najboljše avtorje in avtorice ter najzanimivejša dela. Vesela sem, da je v zadnjih letih pri nas na voljo vse več finskih literarnih glasov, ki pomembno prispevajo k našemu poznavanju te nordijske države.

Barbara Pregelj

Prevajam iz španščine in v španščino ter iz katalonščine, galicijsščine in v zadnjem času tudi iz baskovščine. Po osnovni izobrazbi sem hispanistka in komparativistka, magistrirala sem iz španske, doktorirala pa iz slovenske književnosti. Kot prevajalka sem samozaposlena v kulturi za polni delovni čas. Prevajam literarna, pa tudi strokovna in pravna besedila, sem tudi sodna tolmačka. Kljub temu razponu prevajanje ne zapolnjuje vsega mojega delovnega časa: sem tudi docentka za književnost na Univerzi v Novi Gorici, v zadnjem času pa se veliko ukvarjam z uredniovanjem na založbi Malinc, kjer snujem in vodim različne projekte motiviranja za branje.

Moj prevajalski profil torej, kot sta pokazali dve anketi o prevajalcih, ki sem ju izvedla med stanovskimi kolegi in kolegicami, v precejšnji meri ustreza značilnostim "povprečne" slovenske prevajalke (ženske oblike ne uporabljam naključno, saj med prevajalci v zadnjih letih ženske prevladujejo): sem visoko izobražena, kruh si služim s prevajanjem, a v resnici samo od opravljanja tega poklica ne morem živeti, zato ga kombiniram z drugimi, sorodnimi poklici (tolmačenje, poučevanje, uredniovanje).

Ob tem skušam imeti tudi zasebno življenje: sem mama, partnerka, hčerka, nečakinja in prijateljica. Prosti čas mi veliko pomeni, še posebej, ker ga imam malo.

Zame je prevajanje rentgeniziranje besedila: pokaže njegovo literarno težo in razpon. Vrhunska besedila se mi prevajajo sama, več težav imam z manj dodelanimi. Besedila, ki najprej sežejo do bralcev, večinoma niso tako kakovostna kot klasična, ki delujejo v daljšem časovnem obdobju. Oba pola sta me vedno zanimala, tudi strokovno in raziskovalno, in ob obeh sem rasla kot prevajalka. Kilometrino pa so mi dala tudi pravna besedila.

Mislim, da me kot prevajalko v veliki meri določa jezik, iz katerega večinoma prevajam, torej španščina. Ne gre le za gibek, razplaten jezik z izredno literarno tradicijo in zanimivimi sodobnimi literarnimi univerzumi, ki je navkljub velikemu številu govorcev uspel ohraniti neki nevtralen jezikovni izraz, ki je sprejemljiv bralcem od Pirenejev do Ognjene zemlje in Kalifornije, v mislih imam to, kako ga Slovenci doživljamo. Še vedno se nam namreč ne kaže kot svetovni jezik, v katerem je moč izražati tako intimo kot najbolj abstraktne reči, pač pa kot nekaj oddaljenega, celo eksotičnega, zato so moji prevodi nekakšen poskus tolmačenja špansko govorečega sveta (in sosednjih svetov, predvsem jezikov iberskega polotoka), tako kot ga vidim, čutim in živim sama. Če se analiziram, opažam, da so mi v prevodu zelo pomembni tekoč ritem, gibkost izraza, sodobnost, zato se izogibam starinskim in manj uporabljanim besedam, skratka, moje delo je slovenjenje besedila in to na različnih, predvsem bolj subtilnih nivojih, saj se podomačitvam zaradi spoštovanja bralca praviloma izogibam. Čeprav sama sicer živim med špansko govorečimi in slovensko kulturo, sem v resnici na čuden način globoko zakoreninjena ne le v slovenskem jeziku, pač pa tudi v nekaterih meandrih španske kulture in njene okolice. Zato me prijazni stavki, kot so "res dobro govorite špansko", zmeraj spravljajo v stisko. V mislih zmeraj odvrnem, "vi tudi", a raje molčim. Daljno špansko vas torej sama doživljam drugače: kot neverjetno otipljivo in bližnjo novo možnost, ki je za vedno prestavila meje mojega sveta, saj odpira nekatera vrata, za katera sploh nisem vedela, da obstajajo. To se mi je nazadnje še posebej jasno pokazalo ob baskovskem jeziku, ki je zaradi zgodovinskih, geografskih in družbenih razlogov ostal tako poseben, da besedila avtorjev, ko jih iz baskovščine prevajajo v španščino, redno spreminjajo in prilagajajo španskemu občinstvu, kar je zame izjemno zanimivo.

Vsak prevod, ki se ga lotim, je specifičen, a način dela je kljub temu v grobem enak. Prvemu, navadno hitremu branju, s katerim ocenim besedilo, se mu predam in ga okusim, sledi prevajanje. Ker je že prvi prevod precej natančen, so najtrši začetki besedil. Nekoč so bile razlike med prvim in oddanim prevodom veliko večje, kot so sedaj. O besedilu in procesu prevajanja, o dilemah se stalno pogovarjam, iščem ustreznice, berem za nazaj, berem na glas, pilim prevod. Zame je izredno pomembno gnezdenje v jeziku, v katerega prevajam, potopim se v ta svet, berem, se pogovarjam s sabo. Ko delam, moram prevod slišati, nekatere težavnejše dele delam na glas. Sledi končna redakcija besedila. Pri prevodih v španščino vedno delam v tandemu z maternim govorcem, ki mu zaupam. Tudi sicer se mi zdi intuicija pri prevajanju zelo pomembna, nezmotljivo pokaže na napake v besedilu in prevodu. Povezujem jo z empatijo, o kateri je pisala Božena Tokarz in ki moje prevajanje stalno spreminja v početje, ki sega onkraj racionalnih premislekov in odločitev.

V zadnjem času se precej posvečam prevajanju mladinske književnosti, s tem v zvezi me še zlasti zanima problem enosmerne komunikacije v mladinskih besedilih: ta besedila, namenjena mladim, namreč praviloma pišejo odrasli avtorji; zanje jih (do neke starosti) izbiramo

odrasli bralci, ki tudi odločamo, katera so kakovostna. Zanimivo je, da so naratologi v svojih analizah različnih plasti besedila povsem spregledali prevajalce, na kar je opozorila italijanska raziskovalka Giuliana Schiavi. Po njenem mnenju je prevajalec pravzaprav tisti implicitni bralec, ki v prevodu nadomesti glas resničnega in/ali empiričnega avtorja. Ker nas sodobna literarna veda vedno bolj utrjuje v spoznanju, da je pomen besedila individualen in pogojen z bralcem, in ker smo prevajalci najprej bralci, ki skušamo pomene izvirnika prenesti v ciljno besedilo, je dobro vedeti, da je polje možnosti široko in da se nikakor ne konča pri prevajalcu, tu sta še lektor in lektorica ter urednik in urednica. Nobena vrsta literarnih besedil namreč ne ponuja toliko prostora za različna mnenja kot ravno mladinska besedila, kjer odrasli bralci, vsak iz sebe in svojih izkušenj, skušamo predvidevati, kako se bodo nanja odzvali mlajši bralci. Zato je v mladinski književnosti še vedno veliko pokroviteljstva in različnih oblik podomačitev, ki segajo tako na področje prevajalskih rešitev, vprašanj jezika, predvsem različnih registrov in jezikovne "prilagoditve", kot tudi uredniških odločitev.

Ravno vprašanje jezikovne pravilnosti je področje, kjer smo si s špansko govorečimi dlje in z Baski bliže. Menim, da so različni pogledi na jezik, tudi na jezik enega konkretnega literarnega besedila, kot ga doživljamo v triglavi kombinaciji prevajalke, lektorice in urednice, nujni in dragoceni. Tudi ko se ne strinjamo ... tudi zato je prevajanje vedno znova dragocena vaja v ponižnosti.

Aleksandra Rekar

1. Prevajam iz angleškega jezika in jezikov nekdanje Jugoslavije. Diplomirala sem iz primerjalne književnosti in sociologije kulture. Sem poklicna prevajalka, samozaposlena v kulturi. Sprva sem se sočasno ukvarjala z gledališko dramaturgijo, vendar sem se čez čas v celoti posvetila prevajanju.

2. Moj način prevajanja je dokaj banalen, ne spadam med prav studiozne prevajalce. V prevod "skočim na glavo", brez kakih omembe vrednih priprav. Če bi se morala nekako označiti, bi dejala, da prevajam izrazito "intuitivno" – četudi sem sicer metodična in natančna. Delovni proces, ki se mi najbolj obnese, je nadvse preprost. Tako rekoč vse opravim že pri "prvi roki" – ta je tudi razmeroma blizu končnemu izdelku. Če je le možno, ne puščam odprtih mest, vse morebitne težave skušam rešiti sproti. Skratka, pri prvi roki gre za počasno, zelo natančno delo. Za sabo resda berem še večkrat, tudi po šestkrat, če imam občutek, da je to potrebno. Prvo branje ali dve sta še počasni in pozorni, posvečeni prevodnim rešitvam in jeziku, zadnja pa so "površna": skušam brati kot "običajna bralka". Vsaj pri meni se to dobro obnese – začuda med hitrim in ne pretirano pozornim branjem prej odkrijem kako pomanjkljivost kot pri počasnem, zbranim prebijanju skozi tekst.

Sodelavcev nimam, edino če presodim, da potrebujem nasvet strokovnjaka, denimo arhitekta ali biologa, se seveda obrnem nanj. Osebnih norm nimam, si pa pred začetkom dela izra-

čunam, koliko približno bi morala prevesti na dan, da ne zamudim roka. Navadno ravnam tako, da na "dober dan" delam toliko, kot mi dopuščajo moči, tudi po štirinajst ur, če gre, na slab dan pa raje prevedem le nekaj malega in ga posvetim drugim opravilom ali pa si celo vzamem prosto, saj vem, da bi sicer naslednji dan porabila predvsem za popraviljanje slabo opravljenega dela prejšnjega dne. Zabeležk si ne delam, drži pa, da se mi je sčasoma nabralo nekaj osebnih glosarčkov.

4. Delam doma, kar se mi obenem zdi idealna možnost, saj sem pri delu najraje sama in mi tudi ni do neformalnega druženja med premori. Ne zdi se mi nujno delati med tednom ter počivati ob vikendih in praznikih; osebno skoraj raje prevajam ob koncih tedna in med prazniki, saj je takrat znatno manj telefonskih klicev, mejlov, na katere je treba nemudoma odgovoriti, in drugih motenj.

5. K sreči sem zdrava v vseh pogledih, nimam tudi nobenih občasnih težav, značilnih za ljudi, ki opravljajo sedeč poklic. Tako rekoč vsak dan plavam poldrugo uro, vendar ne v imenu "skrbni za psihofizično zdravje", pač pa iz golega užitka; skoraj bi lahko dejala, da se v vodi počutim bolj domače kot na kopnem.

Med letom ne delim časa na delovnike ter vikende in praznike; ko mi gre delo dobro od rok, skušam delati veliko, kadar se mi zatika, manj. Poleg tega ne maram krajših nekajdnevni oddihov, saj me prej spravljajo v stres kot kaj drugega. Za sprotno polnjenje baterij mi povsem zadošča plavanje. Zato pa se vsako leto septembra odpravim na dolg dopust v mirno vasico v Dalmaciji (od enega do enega in pol meseca). Dela ne nosim s seboj. Dober dopust bi najlaže opisala kot prizadevanje, da bi pozabila, kje je tipka enter – navadno mi to skoraj uspe.

Upam, da se mi ne bo nikoli treba povsem upokojiti – predstavljam si, da bi si le naložila manjše breme oziroma to, čemur pravimo "idealni rok", ki pa nam skoraj nikoli ni dan.

6. Lahko bi rekla, da ne potrebujem veliko: samoto, računalnik, delovni prostor znotraj doma, torej mirno okolje, v katerem se počutim domače. Vse to imam.

7. Imam srečo, da od leta 2009 naprej redno prevajam dela Miljenka Jergovića. Mislim tudi, da sva se kar lepo ujela. Kadar koli se obrnem nanj, mi odgovori naravnost ekspresno in dovolj obširno, tako da delo ves čas teče nemoteno, brez zatikanja. Po več knjigah in srečanjih sva že kar stara znanca, tako da se razveselim vsakič, ko mi urednica Tjaša Koprivec iz založbe Sanje ponudi v delo kako njegovo knjigo – prav zdaj se mi obeta prevod njegovega monumentalnega, tisočstranskega dela *Rod*. Če imaš za sabo avtorja, na katerega se lahko obrneš vedno in brez sleherne zadrege, je to razkošje posebne vrste, sploh če je povrhu prijeten človek z veliko razumevanja za prevajalske zadrege. Skratka, moja izkušnja rednega prevajanja Miljenka Jergovića, in to za isto založbo, je pozitivna v vseh pogledih.

8. O tem ne razmišljam prav veliko, seveda pa sem vesela, če knjiga najde pot med bralce, če mi kdo reče, da mu je bila všeč, da se mu zdi dobro prevedena ... Sem in tja prejmem mejl neznanega bralca, ki se ga je kaka knjiga še posebno dotaknila – tudi to mi je seveda v veselje.

9. Knjižnično nadomestilo prejmem vsako leto, vse odkar so ga vpeljali, vsota pa bistveno ne prispeva k mojemu finančnemu položaju. Še to, kar dobim, je predvsem po zaslugi najslabših

knjig, pri katerih se mi je bilo treba najmanj potruditi (ljubezenski romani, priročniki za samopo pomoč), za knjige, pri katerih sem resnično garala (znanstvena dela, zahtevnejše leposlovje, poezija, dramatika), pa ne dobim tako rekoč nič.

Sicer sem doslej prejela dve premiji in eno štipendijo DSKP: to je že vsota, ki se pozna, sploh ker so prevajalski honorarji že leta tako rekoč enaki – življenjski stroški pač ne, kar te prisili, da delaš več kot nekoč, včasih celo preveč. Po drugi strani pripravljane prijave vzame precej časa, sploh glede na to, da obstaja precejšnja verjetnost, da štipendije sploh ne boš dobil.

To priložnost bi rada izkoristila, da opozorim na dve postavki, ki se nenehno pojavljata v tovrstnih razpisih in vplivata na točkovanje, a se mi zdita prejkone čudni:

a) “Sodelovanje pri promocijskih dejavnostih”

Kaj ima to opraviti z mojim delom? Nisem založba, ki ima za to usposobljene ljudi, še manj avtorica. V računalniškem podjetju nihče ne pričakuje od introvertiranega računalničarja razvijalca, da bo spihal prah s sebe in se podal po šolah oglaševat dobrobiti, ki jih prinaša njegov najnovejši dosežek. Poleg tega povprečen prevajalec nima časa za prevažanje od ene slovenske knjižnice/knjigarne do druge (sama povrh ne vozim). To početje tudi ni plačano, če pa že, je honorar simboličen. Prevajalstvo je samotni poklic, za katerega se pogosto odločijo ne prav komunikativni ljudje, ki ne marajo/znajo nastopati v javnosti. Komunikativnost pač ne sodi v nabor veščin, potrebnih za dober prevod. Skratka, človek je lahko “kaznovan” z manj točkami zgolj na račun svojega značaja.

b) “Pisanje znanstvenih prevodoslovnih člankov/knjig, sodelovanje na simpozijih ...”

Lepo in prav, če nekdo počne tudi to. Toda če gre za štipendijo, ki naj bi olajšala delo pri prevajanju določene knjige, se mi zdi ta postavka nerelevantna ... Poklic prevajalca – kolikor vem – ne obsega znanstvenega dela. Na hitro in površno bi ga lahko primerjali npr. s poklicem glasbenika: tako kot violinist ima pred sabo “partituro” (izvirnik), ki ji mora kakovostno in zvesto slediti (prevod). Toda kdo od violinista pričakuje, da bo poleg godenja v orkestru pisal debele muzikološke razprave ter v dragocenem prostem času posedal npr. na simpoziju o “govoru in govornem petju kot izrazni obliki družbenokritičnih vsebin v glasbi med obema vojnama”?

10. Z vsemi uredniki sem doslej sodelovala korektno in brez konfliktov. Kar zadeva lekturo, se skušam z urednikom dogovoriti, da bi moj prevod lektorirala ena od treh lektorice, s katerimi sem že večkrat sodelovala, z njihovim delom pa bila zelo zadovoljna. Uredniki mi to željo največkrat brez zadržkov izpolnijo – najbrž zato, ker se s tem izognejo morebitnemu “frčanju perja” med lektorjem in prevajalcem.

Najbolj pa sovražim, kadar založba pod krinko nekakšnega komplimenta – “saj tebe sploh ni treba lektorirati” – želi zgolj prihraniti stroške lektur. Vsak prevod potrebuje lekturo oziroma vsaj skrben pregled usposobljenih “drugih oči”.

Mateja Seliškar Kenda

1. Prevajati sem začela že na fakulteti, ko sem študirala primerjalno književnost in francoščino, ob študiju pa končala še lektorat nizozemskega jezika. Do prvega prevoda je prišlo po naključju – založba je imela zakupljene pravice za prevod nizozemskega mladinskega romana in je iskala prevajalca, ki bi prevajal iz izvirnika. Ko so me povabili k sodelovanju, še zdaleč nisem pričakovala, da bo prevajanje postalo moj poklic. A v delu sem uživala, po končanih diplomah je bilo vabil k sodelovanju vedno več in zato sem zaprosila za status prevajalke na Ministrstvu za kulturo. Danes je prevajanje francoskega in nizozemskega leposlovja moj osrednji vir prihodka, za računalnikom presedim več kot 40 ur na teden, za marsikateri prevod je treba žrtvovati tudi počitnice, vikende, praznike. Prevajam prozo in poezijo za mladino in odrasle, dramatiko in stripe, izbrala pa sem tudi besedila za več antologij kratke proze in poezije (ter jih uredila), kar mi je bilo v poseben užitek.

Prevajanje iz nizozemščine, ki je bilo v devetdesetih še v povojih, je bilo zahtevno tudi zato, ker takrat še nismo imeli direktnega slovarja, ampak sem si morala pomagati z nizozemsko-francoskimi. Danes so vsi moji slovarji popisani s slovenskimi ustreznici in kdaj se še vedno zatečem k svojim prvim rešitvam, čeprav sem z leti prešla zlasti na spletne enojezične slovarje. Posebna težava ostajajo flamski dialekti; teh je mnogo, v slovarjih dostikrat ne najdeš razlage za določen izraz in v takih primerih za pomoč prosim flamske prijatelje ali prevajalske kolege.

2., 10. Ker je literatura v nizozemščini urednikom težje dostopna, ni redko, da določen roman založbi predlagam sama, res pa je, da se na knjižnih sejmih uredniki seznani s kakšnim naslovom in me prosijo za mnenje, ali bi bil primeren za slovensko publiko. Knjigo najprej preberem povsem neobremenjeno. Če me pritegne in se založba odloči za prevod, je drugo branje bolj študijozno – natančno prečešem jezikovno ali vsebinsko zahtevnejše odlomke, iščem možne rešitve, osredotočim se na neznane reference v delu, brskam po raznih slovarjih. Če je potrebno, stopim v stik z avtorjem, kar delo precej olajša. Navadno lahko pri drugem branju tudi ugotovim, koliko strani bo izvedljivo prevesti na dan. Če gre za klasično delo, prevedeno v več jezikov, poskušam pregledati tuje prevode, še pogosteje pa študije o njem, v veliko pomoč so mi tudi tuji kolegi, s katerimi se srečujemo v prevajalskih hišah in imamo navadno podobne težave pri prevodu določenega dela. Primerjanje rešitev je vedno produktivno, čeprav je nekoliko zamudno. Enkrat ko je delo prevedeno, seveda sledi ponovno branje, brušenje, piljenje. Osebnostno v vseh fazah silno uživam, tudi po oddaji prevoda, ko dobim lektorske korekture in uredniške pripombe. Rada delam s pronicljivimi uredniki, ki imajo tehtne pripombe in se za delo resnično zavzamejo, rada sodelujem tudi z dobrimi lektorji in natančnimi korektorji. Zdi se mi bistveno, da sva z lektorjem v neposrednem stiku, zato založbo vedno prosim za njegov kontakt in večino problematičnih mest predebatirava tudi po telefonu. Načeloma so sodelovanja veseli, opažam pa, da jih s takšnim načinom dela presenetim, kar je znak, da to ni splošna praksa. Sama menim, da je dober prevod vedno rezultat dobrega sodelovanja med vsemi, ki jim prevod pride pod roke, vključno s postavljalcem in oblikovalcem.

3., 8. Mnenja o tem, kakšen je dober prevod, se zelo razlikujejo, kot tudi pojmovanje ekvivalence. Že res, da v prevodu poskušam ohraniti vse, kar nudi izvirnik; od jezikovnih, slogovnih, ritmičnih in zvočnih, do motivnih, vsebinskih in idejnih posebnosti. Gre za filigransko delo, a obenem sem pozorna, da prevoda ne zadušim. Če nič drugega, mora biti užitek ob branju prevoda enak užitku ob branju izvirnika, kar dostikrat pomeni iskanje novih rešitev v ciljnem jeziku, preigravanje različnih jezikovnih registrov, pri čemer se trudim, da je prevod živ in ne učinkuje prisiljen, okoren ali trpinčen. O "uspehu" določenega prevoda je pravzaprav težko govoriti. Pri mladinski literaturi vem, da je knjiga lepo sprejeta, če recimo prejme priznanje zlata hruška ali je umeščena na seznam domačega branja. Pri poeziji in kratki prozi gre prej za ponovne objave v revijah ali na radiu. Pri daljših proznih delih se "uspeh" verjetno meri s številom izposoj v knjižnicah, z odzivi bralcev na kakšnih spletnih forumih, z medijskimi recenzijami, čeprav je v slednjih treba z lupo iskati tisti stavek o "odličnem prevodu".

4., 6. Sama nimam najete pisarne, ampak prevajam doma v svojem kabinetu, ki je obenem družinska knjižnica. Delam na prenosnem računalniku in kot že rečeno, uporabljam zlasti spletne slovarje, časi pa so se spremenili tudi do te mere, da danes večino knjig v izvirniku prebiram na tablici, kar je odlično, saj v hiši za vse naše knjige zmanjkuje prostora. Idealno bi seveda bilo, da bi bili prevajalci plačani bolje in bi bila plačila bolj redna – potem bi se dalo lažje urejati tudi delovne razmere. Pri nas sta otroka od malega navajena, da delam doma in s tem zaenkrat ni večjih težav. Res pa je, da takšen način dela zahteva disciplino; če je le mogoče, ločujem družinsko življenje od poklicnega in večino dela opravi dopoldne, nato pa nadaljujem zvečer, ko se hiša umiri. Trenutno mi to ustreza, družinski dinamiki pa prilagajam tudi izbiro prevajalskih projektov. Tako obsežnejša in zahtevnejša dela v glavnem prevajam nekje od septembra do marca, mladinsko literaturo, če je le mogoče, spomladi, poleti, ko imata otroka počitnice, pa po daljšem dopustu na tujem opravi zlasti krajše prevode, npr. poezijo za različne festivale, drame za naslednjo sezono, stripe ipd. V prevajalske kroge sem vključena, kolikor mi dopušča čas, vem pa, da bi se morali vsi prevajalci aktivneje vključiti v razpravo o našem položaju, saj se razmere hitro spreminjajo, pa ne na bolje.

9. Za svoje projekte sem prejela več štipendij JAK in DSKP. Prevajalci nizozemske književnosti pa imamo tudi zelo tesen stik z nizozemskim in flamskim literarnim skladom. Oba finančno podpirata naše prevode, redno lahko obiskujemo prevajalski hiši v Amsterdamu in Antwerpnu. Sklada organizirata tudi različne programe literarnega prevajanja, v katere sem aktivno vključena. Ti zajemajo študijska bivanja in povezave s tamkajšnjimi fakultetami, štipendiranje delnih prevodov, vključevanje v mreže tako imenovanega mentorstva mlajšim prevajalcem, vsakoletne mednarodne prevajalske simpozije in možnosti za stik z avtorji. Tovrstne spodbude tujim prevajalcem, s katerimi so začeli v devetdesetih, so pripomogle k znatnemu prodoru nizozemske literature na tuje in visoki kakovosti prevodov, danes pa se po ureditvi obeh skladov zgleduje marsikatera agencija v Evropi.

Brane Senegačnik

1. Največ prevajam iz starogrščine in latinščine, s katerima sta najtesneje povezana moja izobrazba in poklic: sem profesor teh dveh jezikov, zaposlen na Oddelku za klasično filologijo FF Univerze v Ljubljani. S tem si služim kruh, moje prevajanje je nekakšna dopolnilna dejavnost, ki mi je ni potrebno opravljati iz ekonomskih razlogov. Trenutno pripravljam deveto knjigo prevodov s tega področja (v njih pa je precej več del), iz hrvaščine, nemščine, srbsčine in italijanščine prevajam tudi sodobno, renesančno in romantično poezijo, nekaj za knjižne in spletne objave, nekaj pa za svojo dušo in prijatelje. Velika sreča zame je, da si lahko več ali manj sam izbiram prevode in se pri tem ukvarjam samo z res vrhunskimi besedili, tako po umetniški in intelektualni vrednosti kot po literarnozgodovinski teži.

A k temu moram dodati nekaj, kar je po mojem prepričanju zelo pomembno; resno in kompetentno prevajanje antičnih besedil (to velja seveda za literature vseh primerljivih kultur) ne zahteva samo splošnih znanj: obvladovanja jezika izvirnika in ciljnega jezika, literarne in splošne zgodovine, retoričnih in tehnopoetičnih veščin ter poznavanja tradicionalnih in sodobnih prevodnih teorij, temveč tudi poznavanje specifičnih tekstnokritičnih problemov, (več)stisočletne tradicije interpretacije prevajanega dela, njegovega žanra in avtorja ter sodobnih pogledov na vsa ta področja. Ker so antična besedila v glavnem ohranjena v rokopisih, ki so več stoletij mlajši od dela samega, in ker praviloma obstaja več rokopisnih različic besedila, tu prevajalec ni samo pred prevajalskimi nalogami, ampak tudi pred filološkimi in literarnozgodovinskimi ugankami. Nekatere od njih še danes niso razrešene, so pa včasih zelo pomembne ali celo odločilne za interpretacijo, in to tudi v najslavitejših besedilih zahodnega kanona (npr. v Sofoklovi *Antigoni* ali še zlasti Aristotelovi *Poetiki*). Prevajanje takšnih besedil pravzaprav ne zahteva le kompetentnega poznavanja dognanj literarne vede (in mnogih drugih), ampak tudi argumentirano (kritično) ovrednotenje le-teh, lahko pa celo uvedbo novih rešitev in argumentov, pač v obliki praktičnih rešitev in komentarja. Po mojem ni prav, da se tovrstnim prevodom ne priznava nikakršna raziskovalna teža. To izrazito destimulativno vpliva na prihodnost prevajanja in utegne imeti hude posledice zlasti v manjših kulturah. Prav pred kratkim mi je znani srbski pisatelj in prevajalec Aleksandar Gatalica opisal porazne učinke takšnega vrednotenja na prevajalsko dejavnost v Srbiji. Kolega Dean Komel je skušal tudi v povezavi z mojim prevodom Pindarja odpreti ta vprašanja v obliki okrogle mize: zdi pa se mi, da tu hitro trčimo ob mentalno obzorje časa, v katerem ima vse humano edino to možnost, da se opravičuje za svoj obstoj, razlaga svojo uporabnost, se prilagaja – in počasi vene.

2. Način prevajanja je močno odvisen od zvrsti in "narave" besedila: nekatera (npr. filozofska) zahtevajo veliko bolj racionalen, sistematičen pristop, druga (pesniška) pa se močno "upirajo" normiranju in so odvisna od navdiha. Nerač puščam odprta mesta, a včasih ne gre drugače. Seveda je pri prevajanju antičnih besedil prva faza filološka: od tega, da si priskrbim dobre kritične izdaje s komentarji in prevode v druge jezike (denimo, pri delu s Pindar-

jevimi *Olimpijskimi slavospevi* sem intenzivno uporabljal več kot deset izdaj), do temeljite jezikovne anatomije; potem sledi iskanje slovenskih besed, včasih bolj podobno oblikovanju novega telesa ali prenašanju nekega motiva iz enega kiparskega materiala v drugega, kar pomeni, da to delo ne more biti mehansko. Glosarje izdelujem ob prevajanju filozofskih besedil (Epiktet, Seneka), pri katerih bi se zelo rad tudi še več posvetoval, ko bi se le imel s kom (mislim pa, da se tu razmere izboljšujejo). Pri poeziji je malo drugače – bolj kot posvet so dragocena branja in komentarji prevodnih osnutkov. Prevode Pindarja sem pošiljal v branje ljudem različnih generacij – takšnim, za katere sem vedel, da imajo posluh za (antično) poezijo.

3. Pojem je malce nesrečen, ker diši po kvantitativnem pristopu in zbuja občutek, da je mogoče stopiti nad resničnost, v kateri je nastal izvirnik in v kateri nastaja prevod, ter iz te perspektive napraviti "ekvivalenten" prenos. Način, na katerega razumem zgradbo in življenje besedila, moje razumevanje pa temelji v prvi vrsti na fenomenoloških (Ingarden) in hermenevtičnih (M. Frank) teorijah, takšno možnost izključuje. Izključuje pa tudi – in to načeloma – predstave o jeziku kot vseobsegajočem sistemu, kodu, *znotraj* katerega se oblikuje besedilo. Individualni moment je integralen del jezika, zato sta v določenih merah "kreativni" tako vloga prevajalca kot bralca. Še posebej pri poeziji. Bliže mi je izvorni pomen ekvivalence: "enakomočje". Prevod naj bi stremel k jezikovni moči, ki je analogna moči izvirnika, kot si jo pač lahko predstavlja prevajalec. Seveda pa je pri tem nujno najprej upoštevati široko območje ugotovljivega, splošnega, tega, kar sploh omogoča komunikacijo in čemur običajno rečemo jezikovna pravila in družbenozgodovinski kontekst.

4. Ta vprašanja se že približujejo osebni sferi – sferi, kjer postanejo stvari zares zanimive. A za govor o tem je – če smem to reči kot pesnik – bolj od ankete primerna literatura. Ker je prevajanje zgolj ena mojih dejavnosti, nisem najprimernejši naslov za to vprašanje. Mislim pa, da si ni smiselno o tem delati abstraktnih normativnih predstav; slog je človek sam, pravi francoski rek, in to velja tudi za življenjski slog prevajalca: neizbežno je pač individualen.

5. No, tu smo pa že čisto v osebnih rečeh. Odgovor bi bil lahko enak prejšnjemu, a seveda nočem biti ciničen ... Torej: prostega časa imam premalo, kaj je pravi dopust, sem pa pravzaprav že pozabil. Upam, da ne bom nikoli opustil prevajanja, in seveda, da me bodo zdravje in življenjske razmere podpirali pri tem vztrajanju. Starost, bolezen? In končno tisto, kar to dvoje napoveduje – smrt? Se je mogoče na vse to res pripraviti? Če že, je to najtežja naloga, a ne za prevajalca, temveč za človeka. Seneka jo je opisal takole: "Vse življenje se je treba učiti živeti, vse življenje se je treba učiti umreti."

6. Za odgovor na to bi bila potrebna skorajda knjižica, ki pa bi že v par mesecih zastarela. Zagotovo pa bi težko našli delo, ki je glede na porabljeni čas (če sploh ne govorim o izobrazbi in drugih kompetencah) slabše plačano od prevajanja zahtevnih del.

7. Zame bi v glavnem prišlo v poštrev samo društvo mrtvih pesnikov, dobesedno. Kadar je mogoče, pa z veseljem in plodno sodelujem z avtorjem (tudi pri prevajanju lastne poezije imam odlične izkušnje).

8. Vse to je odvisno od žanra in od kulturne ravni občinstva. Težko je kar zamahniti z roko ob družbenih merilih uspeha, čeprav bi v našem *tu in zdaj* najraje storil to (zakaj, sem že večkrat javno razlagal). Ker so dolgoročno pomembna. A največ mi vsekakor pomeni to, da me je neznanec ustavil na ulici in začel spraševati o Epiktetu, ali pa lepe besede mojega profesorja Simonitija, Rudija Šeliga ...

9. Nikoli ničesar od tega, zato je odgovor na zadnje vprašanje – nič.

10. Moje dosedanje izkušnje so zelo dobre.

Špela Sevšek Šramel

Prevajanje slovanskih književnosti je v marsičem specifično, zlasti če je ta književnost majhna in manj znana, nočem reči obrobna. Slovaška literatura mi je zlezla pod kožo med študijem slovenistike na Filozofski fakulteti v Ljubljani, kjer smo začeli z branjem čisto sodobnih besedil. Profesor Andrej Rozman je namreč ravno takrat pripravljaval veliko antologijo *Sto let slovaške književnosti*, ki je izšla pri DSP ob festivalu Vilenica. Odlomki so pritegnili mojo radovednost in začela sem posegati po slovaški prozi, čedalje globlje v 20. stoletje. Med študijskim bivanjem v Nitri sem začela s prevajanjem in revijalnim objavljanjem mlade proze in dramatike takrat aktualne "coolness poetike", denimo avtorjev, kot so Balla, T. Horváth, V. Klimáček. Nitra je bila naravna izbira: od tam je prihajal naš slovaški lektor, na fakulteti pa je bila še zmeraj živa tradicija Popovičeve prevajalske šole. Spoznavanje tako sorodne in vendarle tako samosvoje književnosti je bilo zame priložnost za novo branje svetovne književnosti, posredno tudi češke tradicije, obenem pa je sprožalo dvome v posebnost in enkratnost slovenskega slovstva. Vzporedno branje slovaške in slovenske književnosti me je vodilo tudi pri nadaljnjem raziskovanju kratke pripovedne proze po letu 1989.

Od prevodov sicer ne živim, je pa prevajanje integralni del mojega raziskovalnega in pedagoškega dela na Oddelku za slavistiko FF v Ljubljani. Integralni v več smislih: intenzivno spremljam aktualno književnost in literarnovedna dela na Slovaškem, izbiram in prevajam leposlovje in filme ter to s pridom uporabljam v okviru literarnih seminarjev in prevajalskih vaj za študente. Že dvanajst let pa prirejamo tudi študentski prevajalski natečaj iz češke, poljske in slovaške književnosti. Ena od ugotovitev ob tem natečaju bi lahko bila, da veliko študentov zanima tudi književno prevajanje, samo redki pa znajo izbrati dober tekst in ga s svojo predstavo tudi prevesti. Ker položaj mladih prevajalcev zares ni enostaven, brez objav in referenc denimo ne morejo sodelovati pri razpisih, se zdi spodbujanje v obliki natečaja, revijalnih objav in prevajalskih delavnic dobra pot.

Moje prevajanje je omejeno in predvsem dolgotrajno: prevajam zgodaj zjutraj in pozno zvečer. Hitrost in način prevajanja sta odvisna zlasti od zvrsti: poezija ali igriva mladinska književnost zahtevata veliko mero ustvarjalnosti in časa za razmislek, daljša proza pa spet se-

denje in potrpežljivost. Že ob prvem prevajanju veliko uporabljam enojezične in dvojezične slovarje, rada sem v dialogu s korespondenti, z avtorjem pa praviloma ne. Čeprav prevajanje razumem kot resnično samotarsko delo, mi veliko pomenijo redki, a intenzivni pogovori s kolegi prevajalci. Odlična priložnost za to je bilo denimo desetletno delo v žiriji festivala Vile-nica, nadalje sodelovanje s prevajalcema, s katerima si delim strast do slovaške književnosti. Še posebej dragocena pa se mi zdijo dopisovanja s tujimi prevajalci, kjer se človek hitro znajde v vlogi posrednika in pošiljatelja knjig, ki jih priporoča v branje, čeprav mora biti z uresničitvami vedno potrpežljiv. Tudi potencialni prevod ali prevod v predalu lahko razumemo kot željo po delitvi dobrih besedil z novimi bralci v drugem okolju.

Kot nespregledljiv del književnega prevajanja razumem tudi pisanje spremnih besedil, najsi bo to radijska oddaja, spremna beseda ali reklama na zavihku knjige. Prevajalec namreč mora, če ne drugega, pa zase, imeti jasno predstavo in mnenje o besedilu, ki ga je prevedel in ga ponuja v branje drugi kulturi. Ne skrivam, da je tu moj zgled Viktor Smolej (1910–1992), do danes največji prevajalec slovaške književnosti pri nas, ki je v svojih spremnih besedilih vsakokrat podal sintezo avtorjeve poetike v širšem kontekstu literarne tradicije.

Pri nastajanju končne podobe prevoda naj poudarim vlogo urednika in tudi lektorja, ki morata biti nezadovoljna in stroga, pomagati s predlogi in vprašanji. Moje vendarle precej skromne izkušnje, pet knjižnih prevodov pri štirih slovenskih založbah, so res dobre. Nisem pa prepričana, da mora biti prevajalec ob tem še glavni promotor prevoda; ta pomembni del verige je velikokrat po nepotrebnem prekinjen in zgodi se, da še tako dobra knjiga ne pride do večjega števila bralcev in kupcev. Tudi na Slovaškem je bila vse do devetdesetih vloga urednika precej večja in tehtnejša; danes starejši avtorji z nostalgijo pripovedujejo o neskončnih dialogih in tvornih kompromisih z uredniki. Nekatere manjše založbe pri takšnih urednikih, velikokrat kar lastnikih, še vedno vztrajajo.

In še beseda o načrtovanih, a neuresničenih prevodih. Pred časom sem od starejšega kolega dobila seznam njegovih prevodov slovaške proze iz sedemdesetih let. Presenetljiva najdba me je ponovno postavila pred vprašanje o recepciji in izboru s perspektive družbenega časa. Slovaški avtorji, ki so pri nas sicer izšli revijalno ali v radijskem mediju, nikoli pa knjižno, kot je bilo načrtovano, namreč tudi v domačem okolju takrat niso imeli te sreče. Po avgustu 1968 so bile njihove življenjske poti zelo različne, po prevratu pa jih je zasenčila ali preglasila disidentska in mlada generacija. Vrednost neuresničenih prevodov tako ostaja odprta.

Razstava *Čitaj slovaško, beri slovensko*, ki smo jo letos pripravili v Slovanski knjižnici in posebej izpostavili prevode slovaške književnosti, ki so izšli v zadnjih dvajsetih letih, je pokazala zavidljivo število knjig, pestro izbiro žanrov in pa, to se zdi pomembno, vrsto prevajalcev in kritikov različnih generacij. Položaj tistih, ki so samostojni kulturni ustvarjalci, pa še zdaleč ni zavidljiv.

Đurda Strsoglavec

- 1.** Prevajam iz južnoslovanskih jezikov, to počnem ob siceršnjem predavateljskem delu na fakulteti. Po izobrazbi sem slavistka (v širokem, jagičevskem smislu).
- 2.** Prevajanja se lotim po temeljito prebranem in razumljenem izvirniku (pri tem ne mislim samo na jezik, temveč tudi na kulturo), nimam navade puščanja odprtih mest (včasih se temu seveda ne morem izogniti), najsrečnejša sem, če je prevod že po prvi roki skoraj brez problematičnih delov, ki bi nad njimi morala še dolgo viseti. Dnevno normo si zastavim, je pa odvisna od drugega dela, kar pomeni, da je včasih precej minimalna (dve do tri strani na dan). O prevodu govorim s poskusnimi bralci, posvetujem pa se po navadi s strokovnjaki ali poznavalci področij, ki jih sama ne poznam ali pa jih poznam premalo. Lastnih glosarjev ne izdelujem, po navadi si zapišem prevodno odločitev stalnih besednih zvez ali priljubljenih in uporabljenih izrazov avtorja, čigar več besedil prevajam.
- 3.** Najlaže ponazorim s primerom: če je izvirnik kozarec, v katerem je 2 dcl tekočine, mora biti tudi prevod kozarec, v katerem je 2 dcl tekočine. Če je tekočina izvirnika vino, tekočina prevoda ne sme biti voda.
- 4.** Žal si predstavljam prevajalca, ki živi slabo, se zaradi dela ne posveča v zadostni meri družini, partnerju, prijateljem, sebi, življenje in zdravje podreja delu, ker sicer ne bi mogel živeti. Zdi se mi, da je z večino prevajalcev, ki živijo od prevajanja, tako. V idealnih razmerah bi imel prevajalec čas za vse, kar naštevate, in možnost in željo po izobraževanju na prevodoslovnem področju.
- 5.** Za dobro (no, za znosno) psihofizično stanje skrbim s fizično aktivnostjo, telovadbo, planinarenjem in "neprofesionalnim" branjem. Odklopljenega dopusta si vzamem deset dni.
- 6.** Idealne prevajalske razmere so, kadar se lahko zbrano posvečaš prevodu, imaš vso potrebno strojno in programsko opremo, ustrezno delovno okolje. Znanje in izobrazba sta samoumevna.
- 7.** Sama imam izkušnje s prevajanjem več del istega avtorja, in te izkušnje so dobre.
- 8.** Včasih so predvidevanja uspešna, včasih pa ne – predvidevamo, na primer, da bo prevod v ciljni kulturi enako uspešen kot v izvirni, pa se to ne zgodi. Temu lahko botruje tudi nekompetenten prevod. Ali narobe, velikega uspeha ne predvidevamo, pa se zgodi. Zame "uspeh" prevodnega dela pomeni, da je delo brano in dobro sprejeto. Kadar dobim od bralcev povratno informacijo, da so prebrali to in to in da je super. To je uspeh. Ki ga dojemam kot uspeh avtorja izvirnika in kot uspeh avtorice prevoda.
- 9.** Knjižnično nadomestilo prejemam več kot deset let (ne vem natančno). Nekajkrat sem prejela delovno štipendijo iz naslova knjižničnega nadomestila, ki jo je do letos podeljevalo DSKP. Za moje delovanje slednje pomeni predvsem, da so stanovski kolegi prepoznali, da si nekateri (zahtevnejši, kompleksnejši, zajetnejši) prevodni projekti zaslužijo dodatna denarna sredstva. Nekakšna denarna nagrada, če hočete, za težje prevode.

10. Največkrat gre za resno strokovno delo, česar sem zelo vesela, kajti urednikov, ki bi bili uredniki, je vse manj. K sreči nimam veliko izkušenj s konflikti, poznam pa tovrstne primere prevajalskih kolegov. Kolikor poznam razmere v drugih južnoslovanskih državah, lahko rečem, da znajo imeti prevajalci precej buren odnos z lektorji.

11. Prevajalec je tisti, ki bralcu, ki ne more brati v izvirniku, omogoči, da besedilo bere v jeziku, ki ga razume. Zakaj je ime tako pomembnega člana v medkulturnem posredovanju (kar je književno prevajanje) po navadi zamolčano ali povsem spregledano? Si predstavljate, da bi bilo zamolčano in spregledano ime avtorja izvirnika? Seveda ne. Tudi ime avtorja prevoda naj ne bo!

Namita Subiotto

1. Po izobrazbi sem doktorica literarnih ved, zaposlena sem na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani kot izredna profesorica za makedonski jezik in književnost. Prevajati sem začela v času študija, in sicer poezijo iz hrvaščine in srbsčine, za diplomsko delo na smeri Hrvaški, srbski in makedonski jezik s književnostmi sem prevedla Njegoševo pesnitev *Luč mikrokozmosa*, ki je 2002. doživela tudi knjižno objavo pri Slovenski matici. Od leta 2005 prevajam predvsem leposlovje in strokovna besedila s področja jezikoslovja in literarnih ved iz makedonščine, od 2009 pa tudi iz bolgarščine. Prevajam predvsem v prostem času, včasih tudi za potrebe pouka.

2. Prevajanja se lotim tako, da besedilo najprej preberem, nato naredim "surovo" verzijo, v kateri pustim odprta mesta, ki jih v naslednji fazi dopolnim. Včasih se s kom posvetujem, da preverim, ali sem izvirnik pravilno razumela. O možnih prevodnih rešitvah se posvetujem redko. Prevod pred oddajo po navadi preberem na glas in takrat izpilim še zadnje detajle.

Dnevne norme si navadno ne zadajam, prevajam, ko imam čas. Beležk o delu si ne pišem, včasih izkoristim kakšne orehe kot primere pri seminarju iz prevajanja umetnostnih besedil za naše študente. Glosarje delam, ko prevajam daljša besedila.

3. Prevod naj bi pri bralcu dosegel podoben učinek kot pri bralcu izvirnika, vendar pa v ciljno kulturo pogosto prinese tudi kolorit kulture izvirnika. Težko je uresničiti popoln prenos izvirnika v drug jezik in kulturo. Prevajalec mora biti prevejanec, znati se mora v svobodi neskončnih možnosti, s pomočjo katerih bo ustvaril popoln ponaredek. Poiskati mora surovine za osnovne barve, jih zmešati v vse potrebne odtenke, ki se bohotijo v izvirniku, in jih nanesti tako, da se bo prevod karseda brezhibno zrcalil v njem.

4. Podobo literarnega prevajalca/-ke na Slovenskem si lahko res samo zamišljam: če živi le od prevajalskih honorarjev, mora prevajati zelo veliko, vsaj 40 ur na teden, doma. Najbrž ima zelo dobro organiziran čas, s pavzami za telesne aktivnosti, prehranjevanje, počitek. Vključen je v

prevajalske in literarne kroge, obiskuje kulturne prireditve, potuje. Je zelo razgledan. Ni nujno, da je na tekočem s prevodno teorijo.

5. Zaradi prevajanja trenutno nisem utrujena (v povprečju prevedem eno knjigo ali nekaj revijalnih objav letno). Za svojo psihofizično kondicijo skrbim tako, da pešam, enkrat tedensko hodim na plavanje. Veliko spim in buljim v zelenje. Letno imam 30 dni dopusta. Ne vem, kdaj se bom kot prevajalka upokojila, najbrž takrat, ko tega dela ne bom več zmogla ali hotela opravljati.

6. Idealne prevajalske razmere: delovni kotiček, ki omogoča dobro koncentracijo, dober računalnik in programska orodja; možnosti pridobivanja jezikovnih, računalniških in drugih znanj (seminarji, delavnice). Dobri materialni pogoji, ki to omogočajo. Moje delovne razmere za prevajanje so dobre.

7. Menim, da ni nujno, da določenega avtorja prevaja samo en prevajalec (če avtorju tako ustreza) in da ta objavlja vedno pri isti založbi. Nekatere založbe imajo posebne žanrske edicije (npr. 100 slovanskih romanov, Stopinje – kratka proza), zato avtorji, ki ustvarjajo v različnih žanrih, lahko objavljajo na več mestih.

8. Težko predvidimo, kakšni bodo učinki nekega prevoda v ciljni kulturi. Nekatere založbe ne naredijo dovolj za ustrezno promocijo prevedenih del, tudi mediji se za prevode premalo zanimajo: po navadi na kratko omenijo izdaje, redko pa naletimo na daljše recenzije ali tehtne kritike prevodne literature. Nekajkrat se mi je zgodilo, da je kak bralec pohvalil delo (ne nujno sam prevod), ki sem ga prevedla. Ko prevajaš iz “manjših” jezikov in dokaj nepoznanih literatur, lahko to šteješ za “uspeh”.

9. Knjižničnega nadomestila nisem prejela nikoli. Trikrat sem prejela prevajalsko delovno štipendijo, za katero sem zaprosila, ko je bil predvideni honorar za prevod nižji kot običajno.

10. Večinoma imam srečo z uredniki, z lektorji pa vedno. Prevode so brali pozorno in strokovno, (vedno tehtne) pripombe so sugerirali spoštljivo. Pozitivno izkušnjo imam tudi z urednikom, ki je bil hkrati lektor, iz Makedonije: strokovnost, natančnost, hitra odzivnost.

11. O poklicu književnega prevajalca težko govorim iz osebnih izkušenj, saj je prevajanje zame le ena od aktivnosti. Ljudi, ki živijo pretežno ali izključno od književnega prevajanja, zelo spoštujem in jih občudujem. Njihovo delo bi moralo biti pri nas bolj cenjeno in bolje plačano. To so izredno delavni in samodisciplinirani ljudje, zelo razgledani in večinoma zelo vešči javnega nastopanja, saj se pogosto pojavljajo tudi v vlogi promotorja svojih prevodov oziroma prevajanih avtorjev. To so morda nevidni, a nadvse učinkoviti povezovalci kultur, tkalci mrež iz vrvi leposlovja.

Nataša Velikonja

1. Po izobrazbi sem teoretska sociologinja kulturološke smeri. Sem samozaposlena v kulturi, imam status prevajalke, in torej sodim med tisti mučni kognitariat, med intelektualne sužnje, ki vsakih pet let dokazujemo Ministrstvu za kulturo svojo *upravičenost* na kulturnem oziroma umetniškem področju. Prevajam kulturološka dela, dela lezbične in gejevske teorije, študije seksualnosti in radikalne družbene kritike, pa tudi teorije arhitekture, oblikovanja in umetnostne zgodovine. Moj prvi knjižni prevod je bila filozofska razprava Terese de Lauretis *Film in vidno*, ki je izšla leta 1998 pri založbi ŠKUC; ta knjiga je bila tudi prva v zbirki Vizibilija, ki je nastala zato, da bi v slovenskem jezikovnem, torej kulturnem, intelektualnem prostoru zapolnila škandalozno pomanjkanje temeljnih del gejevske in lezbične teorije, zgodovine in literature. V naslednjih letih sem iz angleščine za Vizibilijo prevedla še mnoga druga referenčna dela, avtorje in avtorice, kot so Lillian Faderman, Shari Benstock, Larry Kramer, Richard Goldstein, Andrea Weiss, Laura Cottingham, Monique Wittig in druge. Nekje na prevajalski poti sem začela za različne založbe in institucije, od Krtine do Pekinpah, od Muzeja za arhitekturo in oblikovanje do Akademije za likovno umetnost in oblikovanje, prevajati tudi teorijo in zgodovino arhitekture in oblikovanja. Prevodov, objavljenih v različnih strokovnih, družboslovnih in kulturoloških revijah, od Časopisa za kritiko znanosti do Arhitektovega biltena, je nešteto.

Kot samozaposlena v kulturi imam poleg prevajalskega statusa tudi pesniški in kritiški status, sem torej vpletena v nekakšno celostno avtorsko kroženje, sem pa tudi lezbična aktivistka, in iz te nepriporočljive antikarijerne mešanice dobivam tisto finančno vsoto, ki bi se ji lahko reklo preživetje, a je revščina boljša beseda.

2. Kar se tiče gejevske in lezbične teorije ter zgodovine, torej področja, s katerim sem zelo seznanjena, natančno vem, katera referenčna dela akutno manjkajo v tem kulturnem okolju, in temu potem botruje odločitev za prevod. Na prevajanje se dobro pripravim, se kultiviram na področju, seznanjam s samim tekstom, pred in med samim prevajanjem se razgledujem po sorodnih znanstvenih, jezikovnih poljih, spoznavam obdobje in nasploh kontekst, v katerem je delo nastalo, prebiram v slovenščino že prevedena dela, ki so s konkretnim prevodom povezana, usklajujem besednjak, jezikovno in kulturno atmosfero, preverjam vključene pomene in reference, se usklajujem s strokovnjaki(njami) s področja, ustvarjam lastni slovar. Skratka, v obdobju, ko prevajam, postanem to delo. Celoten proces prevajanja je precej podoben metamorfozi, ki jo opravijo igralci in igralka pri utelesitvi v specifičen lik.

Omeniti moram, da je bilo gejevsko in lezbično izrazoslovje, deloma tudi izrazoslovje na področju oblikovanja in arhitekture, v trenutku, ko sem začela prevajati, na nični točki, da je šlo za nova področja in je bil torej jezikovni prenos pravzaprav tudi kulturni prenos: ni šlo le za širjenje jezikovnega, temveč predvsem pomenskega, kulturnega prostora.

4. Vse omenjeno sodi v profesionalno fantazijo, ki se za prevajalce ali prevajalke, ali pač na sploh za intelektualce in intelektualke v tem prostoru in v tem času, ne more več uresničiti.

Smo v obdobju staro-nove svetovne geopolitične distribucije delovnih vlog, kjer je Vzhodu namenjeno postati zgolj rezervat sužnjev, kjer intelektualnost nikakor nima mesta in jo torej z vsemi možnimi postopki izganjajo, lokalni kompradorji pa to omogočajo. Uresničenje razsvetljenske fantazije, kjer je intelektualec ali intelektualka *persona* z vsemi atributi poklicne dostojnosti, subjektivnosti, socialnosti, v kontekstu intelektualnega propadanja družbe sploh ni več mogoče.

V določenem trenutku se moraš kot intelektualka sama odpovedati fikciji o dostojnem življenjskem standardu, saj sta to postala neskladna pojma. Intelektualnost ali intelektualni poklic žene danes zgolj še skorajda samomorilska, uporna želja in volja razsvetljenskega uma – neki razsvetljenski atavizem, ki si ga ne deli več mnogo ljudi. Tisti, ki si ga, smo prignani na parobke bede.

Prevajalstvo je intelektualno delo. Prevajalca oziroma prevajalko si predstavljam kot renesančno intelektualno *persono* s širokim, večdimenzionalnim spektrom učenosti, kulturnosti in razgledanosti, pa tudi veščin, ki predvsem presegajo zgolj jezikovno veščino.

5. Naj še enkrat ponovim: prevajalci in prevajalke sodimo danes v prekariat, v njegov še posebej delovno zaprti oddelek, v kognitariat, in vsa ta obeležja *skrbi zase* za nas skorajda ne veljajo več. *Dopusti, upokojitve, bolezni*, skratka, koncepti, ki predpostavljajo odlog od dela, pomenijo kategorije, ki si jih samozaposleni in samozaposlene v kulturi skorajda ne moremo več niti zamišljati.

Ker je gejevska in lezbična teorija, ki jo večinoma prevajam, le mukoma priznana kot element *nacionalnega interesa*, te anahronistične postavke intelektualne verodostojnosti, pri kateri vztrajajo strokovne komisije Ministrstva za kulturo, imam stalne težave pri podaljševanju kulturniškega statusa. Sem torej v stalni in izčrpavajoči defenzivi pred sistemom, ki me dojema bodisi kot odvečen profil bodisi kot nepotreben strošek. Kljub dvaindvajsetim letom samozaposlenosti v kulturi, dvema referenčnima nagradama, študentski Prešernovi in umetniški Župančičevi, devetim avtorskim knjigam, štirinajstim knjižnim prevodom, sodelovanju v neštetih avtorskih in prevodnih zbornikih ter v raznih drugih kulturnih angažmajih še nisem doživela miru, ki bi ga prinesla poklicna stabilnost. Skratka, ne pripravljam se na prihodnost, temveč skušam preživeti v sedanjosti.

6. Sistem (država) vseskozi igra dvojno igro: po eni strani določa višino prevajalskega ali sploh avtorskega honorarja, po drugi pa zahteva, da konkuriraš z več prevajalci oziroma prevajalkami, da torej v svojo "ponudbo" vključiš najnižjo ceno – kajti ta, in ne prevajalska verodostojnost ali bibliografija, je odločilni kriterij, da delo dobiš. Država je obenem javnim zavodom v kulturi tako oklestila proračune, da so bili prisiljeni krčiti programe, s čimer je odpadlo nekoč intenzivno sodelovanje zunanjih sodelavcev in sodelavk z njimi. Govorim o galerijah, muzejih, kulturnih domovih, inštitutih, ki so še pred leti imeli bogate notranje založniške programe, ki so danes skoraj neobstoječi. Za prevajalce in prevajalke na področju kulture in umetnosti je to katastrofa.

To je le kratka ilustracija realnega stanja, v katero smo vstavljeni. Lahko torej razmišljamo o dostojnih standardih honorarjev, delovnega okolja, orodij, toda realnost je drugačna.

7. Na področjih, ki jih prevajam, so skorajda sanje, da bi prevedli večji del opusa (kaj šele celoto) določenih avtorjev ali avtoric. Zelo zgovorno je, denimo, primerjanje sosledja prevajanja Michela Foucaulta, enega najbolj referenčnih zgodovinarjev in filozofov, ki poteka razdrobljeno, ali romanov o Harryju Potterju, katerih slovenski prevodi so izšli tako rekoč sočasno z izvirnikom.

Nesorazmerja so enostavno prevelika in vplivajo na intelektualno razvitost tega kulturnega prostora, obenem pa kažejo dvojni obraz slovite skrbi za slovenski jezik: postajamo bebeci šunda, omejenega izražanja in omejenega mišljenja, ki ju šund prinaša. Prevajanje je kultiviranje. In vse bolj smo "kultivirani" v šund.

8. Obe moji prevodni področji, gejevska in lezbična teorija ter arhitektura in oblikovanje, sta v tujini dodobra artikurirani in razviti, tu pa še vedno predstavljata jezikovno in tematsko novost. Pri sprejemanju teh novosti se pogosto zgodi paradoksalna situacija: odzivi v medijih so po pravilu odlični, knjige so kritiško dobro sprejete, a ta dobrodošlica se nikakor ne odrazi pri selekcijski sveti kravi nacionalne bralne in knjižne politike, imenovani *število izposoje*. Kako naj prevod knjige Buckminstra Fullerja *Priročnik za vesoljsko ladjo Zemlja*, filozofskega traktata o arhitekturi, enega najbolj referenčnih del 20. stoletja, doseže *zadostno tržno vrednost*, kar je pravzaprav druga beseda za *branost*?

Toda zame, pa tudi za uredništvo in založbo, je že sam prevod te knjige uspeh. Skupaj smo v tukajšnji prostor prenesli pomembno intelektualno razpravo. Vse, kar imam od tega uspeha, je prevajalski, intelektualni, osebni ponos. Tržne, to je, finančne vrednosti gotovo ne.

9. Ker prevajam tematike, ki so na robovih splošnega kulturnega interesa, je jasno, da knjižničnega nadomestila še nikdar nisem prejela. Trikrat sem prejela štipendijo Društva slovenskih književnih prevajalcev: 2004, 2007 in 2010. Pri skorajda vseh prevodih sta bila financerja ali sofinancerja Ministrstvo za kulturo ali Javna agencija za knjigo.

Vse to so nujno potrebne finančne zaslombe, ki omogočajo, da delo, sploh če izhaja z obrobnegega ali novega področja, pride v javnost. Bojim pa se, da bo ta *netržna podpora* prav kmalu padla v kategorijo "nedovoljene državne pomoči", da bo, skratka, podivjana neoliberalna politika Evropske unije sčasoma uničila še preostale obstoječe kulturne podlage.

Štefan Vevar

2. Prevajam v treh fazah. Najprej tekst v celoti prevedem na grobo. Pri tem še ne najdem najboljših rešitev, ker je moj pogled preveč ujet v okvir posameznih stavkov, manjka širši kontekstualni in tekstualni uvid, vpliv ima tudi še sugestivna struktura izvirnika in njeno "podtalno" delovanje. V drugi fazi prevod pomensko izčistim in ga estetsko izboljšam. Tudi ta faza poteka v konfrontaciji z originalom. Prevod po njej že kar solidno deluje, manjkajo pa še fineše. V tretji fazi prevod berem s kritičnim očesom bralca literarnega dela. Original pustim ob strani, vanj pogledam le, če me še kaj zmoti. Predvsem je ta faza namenjena zadnji estetizaciji, izboljševanju avtentičnosti in prikrivanju dejstva, da gre za prevod.

Glede pomenskih nejasnosti se najraje obračam kar na avtorje, če so dosegljivi in ustrezljivi, kadar gre v tekstih za vložke iz jezikov, ki jih ne obvladam, pa na kolege prevajalce, ki te jezike obvladajo. Nepogrešljiv pripomoček pri delu mi je primitivni slovar sinonimov, ki sem si ga počasi sestavil v devetdesetih letih prejšnjega stoletja, zdaj pa ga le še priložnostno kompletiram. Tam imam za pojem *jeza* denimo naslednje sopomenke (ali blizupomenke): *bes, srd, gnev, žolč, togota (togotnost), ihta, nataknenost, razkurjenost, vzkipelost, vzkipovanje, razjarjenost, razkačenost, razkajfanost, ihtavost, razsrjenost, ogorčenost, ogorčenje, razdraženost, naježenost; nasršenost; ves zelen od jeze (pridevniško)*. Gre za solidno pomoč pri pomenskem niansiranju. Če se bo bralcu ljubilo pojem "jeza" poiskati v Slovarju sinonimov slovenskega jezika, po dolgih desetletjih napovedovanja končno izdanem na Inštitutu za slovenski jezik Frana Ramovša, bo tam naletel na precejšnjo izrazno revščino, večine zgornjih sinonimov in psevdosinonimov pa sploh ne bo našel; dobil bo tudi, zdi se, napačno predstavo o izrazni moči slovenščine. Slovar so sicer izdali odlični jezikoslovci, ki veliko vedo o jeziku, se pa premalo zavedajo, da ga ne obvladajo v polni meri in da bi si morali pomagati z jezikovnimi praktiki. Podobno navivnost bi pokazala založba, ki zahtevnega prevoda ne bi naložila prevajalcu, temveč prevodoslovcu, češ da prav ta najbolj pozna vse jezikoslovne in prevodne zagate.

3. Pojem ekvivalence mi pomeni cilj, ki ga nosim v svoji zavesti in (morda še bolj) v svojem nezavednem, ko igram veliko igro dobitkov in izgub, ki se imenuje prevajanje in ki jo je treba igrati tako, da so izgube čim manjše, dobitki pa čim večji. Pomeni, da imam intuitivno pred očmi trihotomno bistvo prevodnega hotenja, sestavljeno iz sporočila, lepega in kulturno umestitvenega oziroma pragmatičnega. Ko ohranjam sporočilo, to pomeni, da ga prenašam čim bolj semantično nepopačeno; ko ohranjam tisto lepo, z drugimi jezikovnimi sredstvi ohranjam barvitost originala in bežim pred njegovim sivenjem oziroma prozaizacijo poetičnega, izhajam iz literarne situacije v izvirniku, v katero se vživljam, govorim, če se le da, enako pretanjeno kot original, bežim pred redundanco, pleonazmi, abstrahiranjem in pred vsem, kar v prevodu zveni narejeno in izumetničeno in (zlasti v dialogih) neavtentično; pri spoštovanju pragmatične komponente pa nenehno iščem ustrezne kulturne ekvivalente, da bi prevod na novo ciljno občinstvo deloval podobno, kot je izvirnik na prvotno publiko. To – strnjeno povedano – pomeni, da ne prevajam besed, tudi ne stavkov in tudi ne teksta kot takega, temveč vselej njegovo delovanje.

Primož Vitez

1. Prevajam iz francoščine, izjemoma tudi iz angleščine, španščine, portugalsščine in srbsščine/hrvaščine. Sem profesor za francoski jezik in jezikoslovje na FF v Ljubljani.

Prevajanje razumem kot del svojega znanstvenega in strokovnega dela, čeprav prevodi, spremne študije in kritične izdaje prevodnih literarnih del v slovenščini v mojem univerzitetnem okolju niso vrednoteni kot integralni dejavnik profesionalne učinkovitosti. Moji prevodi nastajajo zunaj delavnika.

2. Način prevajanja je vsakokrat odvisen od specifik izvirnika in njegovih pragmatičnih funkcij. Če prevajam sklenjeno romaneskno besedilo, ga skušam prevesti od začetka do konca, brez preskakovanja. Če prevajam izbor krajših proznih besedil ali pesmi določenega avtorja, potem vrstenje prevajalskih zastavkov ni nujno enako, kot so teksti potem objavljeni. Svojega prevajalskega dela običajno ne mistificiram, posebej ne zato, ker so dialogi ali posvetovanja z določenimi strokovnjaki s področja prevodnega besedila lahko odločilni za takšno ali drugačno prevodno interpretacijo.

3. Ekvivalenca je v prevajanju polisemičen pojem, ker se lahko nanaša na enakovrednost dveh prevodnih makrostruktur (tekstov) ali pa na enakovrednost posameznih prevodnih rešitev (jezikovnih mikrostruktur), vključno z leksikalnimi prevedki. Ker ideja dobesečnega prevajanja odpira predvsem vprašanje razlik med dvema jezikoma in smisla ciljnega besedila, gre pri književnem prevajanju ves čas za tehtanje oziroma presojo o ustreznosti določene prevodne rešitve, pač glede na tekstovni univerzum izvirnika in smisel, ki ga izvirnik sugerira. Umberto Eco je formulacijo svojih prevodoslovnih in prevajalskih izkušenj strnil v naslov *Dire quasi la stessa cosa*, povedati skoraj isto stvar. Sprotno vprašanje prevajanja je v tem primeru dimenzija pojma *skoraj*. Med zapovedjo zvestobe izvirniku in prevajalsko svoboščino je razsežno polje, v katerem prevajalec nenehno presega ta pojmovni antagonizem. Prevajalec zgreši smisel v obeh primerih: kadar posnema jezikovno strukturo originala, tvega, da bo s tem okrnjena razumljivost prevoda; kadar se od izvirnih formulacij pretirano oddaljuje, tvega, da bo s tem okrnjena smiselna singularnost izvirnega besedila. Enakovrednost dveh besedil je idealna kategorija, v kateri prevod formulira avtorski slog pripovednih postopkov in besedilnih učinkov, ki iz izvirnih prijemov izhajajo. Prevod je torej v interpretativnem smislu reformulacija izvirnika z drugačnimi jezikovnimi sredstvi, v estetski razsežnosti pa avtorski zapis.

4. Sam sem v ažurnem stiku s prevodoslovno teorijo, ker se v okviru poklicne dejavnosti ukvarjam tudi s strokovno formacijo študentov tujih jezikov in književnosti, se pravi morebitnih mladih literarnih prevajalcev. Poleg tega občasno objavljam znanstvena in strokovna besedila s področja prevodoslovja. V splošnem menim, da razmerje med prevodno prakso in teorijo ni v obeh smereh enoznačno: prevajalec ni nujno tudi prevodoslovec, medtem ko razni primeri kažejo, da prevodoslovec svojo refleksijo opravi tehtneje, če ima tudi sam prevajalske izkušnje.

6. Idealne prevajalske razmere po mojih izkušnjah zagotavljajo mednarodni centri za književno prevajanje, v katerih je okolje popolnoma prilagojeno prevajalskemu delu.

10. O institucionalni kontinuiteti svojega prevajalskega delovanja lahko govorim samo v okviru sodelovanja z uredništvom za prevodno literaturo pri Mladinski knjigi. V zadnjih petnajstih letih sem s to založbo sooblikoval kakih deset knjižnih izdaj. Izkušnje s tamkajšnjimi uredniki štejem kot formativne. Sodelovanje z Alešem Bergerjem je bilo ključno za moj prevajalski razvoj z vsebinskega in formalnega vidika. Njegovo uredniško odgovornost je pozneje prevzel Andrej Koritnik, ki se je dela loteval z izredno zavzetostjo. Zadnja leta ta posel opravlja Andrej Ilc, ki v sodelovanju z avtorji nadaljuje izjemen program književnih prevodov v uglednih zbirkah.

Izkušnje z lektorji so raznorodne, običajno odvisne od stopnje razumevanja besedil in od odnosa do razmerja med jezikovno normativnostjo in umetniško razsežnostjo literarnega besedila. A večinoma so lektorji, s katerimi sem bil v stiku, dobro opravili svoje delo. Nekateri tudi odlično.

11. Prevajanje je paradokсна jezikovna dejavnost, saj je za bralca najmanj opazna takrat, kadar je najbolje izpeljana.

Dušanka Zabukovec

1. Pisanje in prevajanje me zanimata že od malih nog. Zaradi umetniških poklicev staršev je bilo nekako logično, da bom šla v to smer. Študirala sem jezike (magisterij znanosti iz angleškega jezika in kulture ter diploma iz francoskega jezika in kulture), zaposlena sem bila na RTV Ljubljana, pozneje RTV Slovenija, najprej kot urednica glasbenih oddaj, nato v času Jugoslavije v oddelku za izmenjavo programov (zadolžena za tuji program), urednica prevajalka, nazadnje pa petnajst let vodja oddelka za prevajanje in lektoriranje. Bila sem zunanja sodelavka oddelka za prevajanje na FF Univerze v Ljubljani in občasno vodila podnaslovne tečaje na novogoriški univerzi. Vzporedno s televizijskim in filmskim prevajanjem sem vseskozi prevajala leposlovje.

Skratka, bila sem prevajalka "s polnim delovnim časom" in tudi po upokojitvi še vedno prevajam. Ta poklic je namreč zame tudi konjiček in način življenja. Prevajala sem vse močje, od najrazličnejših televizijskih žanrov, leposlovja, poezije, gledaliških predstav, oper ..., iz tujih jezikov v slovenščino in iz slovenščine in še katerega tujega jezika v angleščino.

2. Osnovna metoda mojega književnega prevajanja – potem ko sem preskusila tudi nekatere druge, toda zame očitno neprimerne – je, da prevajam po vrsti od prve do zadnje strani, sproti preverjam, vmes pa v opombah dodajam vse, za kar bom morda pozneje našla boljšo rešitev ali česar ob prvem preverjanju nisem rešila. Nato "čistim" pripombe, likam besedilo, bodisi v celoti ali delno, kjer čutim, da je to potrebno. O prevodih se posvetujem s poznavalci področij, o katerih govori besedilo, o rešitvah pa z lektorji in jezikovnimi svetovalci, seveda takimi z dolgoletnimi izkušnjami, torej neprecenljivimi sodelavci. Ob vsakem prevodu si izdelam slovarček rešitev, ki so mi že večkrat prišle prav pri naslednjih prevodih.

Dnevne norme nikoli nisem imela, le rok za oddajo prevoda, ki je narekoval tudi hitrost dela.

3. Pri jeziku prave enakovrednosti besedil po mojem ne more biti, lahko so le boljši ali slabši približki, njihova kakovost pa je v veliki meri odvisna od izvirnika (kakovostnejše besedilo je lažje prevajati in uspeh je boljši, to lahko povem iz izkušenj) in umetniške žilice prevajalca. Lahko se osredotočimo na jezikovno, tematsko in vsebinsko ekvivalenco izvirnika in prevoda, vsaka od njih pa prispeva k splošnemu vtisu, ki ga delo posreduje bralcu. Vsak prevod je posledica prevajalčevega razumevanja (branja) izvirnika, saj nanj prenaša svoje videnje. Ne verja-

mem, da prevajalec lahko oceni, ali bo prevedeno besedilo v ciljnem jeziku sprejeto enakovredno kot v deželi izvirnika. Tudi vsak bralec prispeva k razumevanju dela s svojim videnjem, na katero pa s prevodom ne moremo vplivati toliko, kot si domišljamo.

4. Vsak prevajalec živi v razmerah, ki si jih lahko privoščijo. Za večino tistih prevajalcev, ki jih poznam, lahko rečem, da so razmere vedno bolj neugodne in okolje neprijazno. Imela sem srečo, da sem bila večino življenja obkrožena s človeku prijaznejšim okoljem, kot je današnji brezdušni kapitalizem. Ta zdaj zahteva, da vsak obdeluje le svoj vrtiček in ga sodelovanje s kolegi vse manj zanima, tudi časa si ne utegne vzeti zanj. Drugi zelo nevaren trend, ki ga opažam med študenti jezikoslovja, je odpor do poglobljenega študija v želji, da bi bilo vse doseženo čim lažje, hitreje, brez napora, s čim manjšim vložkom in čim večjo denarno nagrado. Žal prevajalski poklic ne sodi med donosnejše, zato marsikateri današnji študent jezikov poskuša vse znanje požreti v enem semestru, potem pa se preusmeri na kakšno donosnejše področje.

Uporabljam večino orodij, ki mi olajšajo delo z računalnikom, zlasti elektronske in spletne slovarje. Zavračam pa mehanske prevajalnike, ki po mojem v leposlovju nimajo kaj iskati. Menim, da glede tega z mano soglaša večina književnih prevajalcev, vsaj tistih, ki jih poznam.

Veliko sem se ukvarjala s prevodoslovno teorijo, seveda v povezavi z bogato prakso. Žal sem ugotovila, da marsikateri prevodoslovec (pri tem mislim na tuje avtorje strokovnih del o prevajanju) v želji, da bi dokazal vsestransko poznavanje tega področja, svoje znanje poskuša projicirati tudi na področja, ki jih ne obvlada. V resnici so to izkustvene študije, ne pa znanost, kakršno poznamo na drugih področjih. Jezik je nekaj izmuzljivega in od prevodoslovja ne smemo pričakovati tistega, česar ne more dati: trajno dokazljivih, nespremenljivih resnic.

Koliko časa prevajalec posveti delu in izobraževanju, kulturnim in športnim dejavnostim, družini in še čemu, je odvisno od posameznika: nekateri živijo samo za delo, drugi dajejo prednost družini in druženju. Delež časa, ki ga posvečajo posameznim dejavnostim, je žal močno odvisen od finančnih možnosti, tudi od uspešnosti promocije in mreženja posameznika, naj se to še tako grdo sliši. Prevajalci pač prodajamo svoje znanje in sposobnosti, to pa je treba znati.

5. Rekla bi, da je moje psihofizično stanje zadovoljivo, zlasti ker kot upokojenka ne čutim stresa zaradi pritiskov nadrejenih, temveč le časovne omejitve zaradi rokov. Telesne rekreacije bi si bilo pametno privoščiti več, a ker nisem športnica po duši, ne čutim pretirane potrebe po tem. Na dopust hodim predvsem na morje, večkrat tudi na krajša ali daljša potovanja. Težko bi rekla, kje me bo telo začelo puščati na cedilu. Zdaj tega še ne čutim, bolezni pa se tudi ne da zadržno napovedati. Na srečo.

Upokojila sem se uradno, delovno pa se ne bom, dokler me telo ne bo prisililo k temu.

6. Idealno je, če ima prevajalec poseben prostor za delo in vsa potrebna orodja; izobrazbo, znanje in sodelavce pa si mora pridobiti sam.

Moje delovno okolje in orodja mi zadostujejo, tudi s tehnologijo grem v korak, kolikor je potrebno. Veljava našega poklica je pogosto na preizkušnji, kajti večkrat slišimo, da prevajati zna "vsak s ceste", skladno s tem pa so tudi denarne spodbude in nagrade za delo sorazmerno skromne. S kolegicami in kolegi smo – na srečo – prej sodelavci kot konkurenti, vsaj tisti, ki svoj poklic jemljemo resno in ga odgovorno opravljamo.

7. Z nekaterimi avtorji je najbrž poseben užitek delati v tandemu, z drugimi pa se raje srečuješ le periodično. Nekateri so verjetno kar zahtevne primadone. Res pa je prevajanje samotarski poklic. Vsaj jaz raje ne delam v skupinah, temveč individualno.

8. Zahtevnejše knjige nikoli ne bodo naletele na širok odziv med bralci. Tudi mediji so podvrženi "vidnosti" avtorjev ali del, nekaterim, ki bi si to vsekakor zaslužili, se sploh ne posvečajo. Število bralcev navadno pada z zahtevnostjo del, občutki pa so sploh nekaj osebnega. Še največ lahko naredita urednik, ki delo (in prevajalca) izbere, in založba, če se ji zdi "vredno" ukvarjati se s promocijo.

9. Odkar obstaja knjižnično nadomestilo, sem ga prejela vsako leto, vendar zneski vztrajno padajo, tako da zadostujejo le za potičko in ne za kruh. Štipendije sem sicer prejela večkrat, vendar tudi tam zneski niso visoki, nasprotno, vztrajno se krčijo. Zadnja leta se ne prijavljam več, da imajo boljše možnosti mladi prevajalci, ki so v še hujšem primežu tržnih zakonitosti kot priznani prevajalci.

10. Doslej sem imela tako z uredniki kot z lektorji izjemno srečo. Sodelovanje je bilo sproščeno in na visoki strokovni ravni. Izkušenj iz drugih držav nimam, ker sem tudi pri prevodih v tuj jezik sodelovala z našimi založbami.

11. Najbrž nisem značilen primer današnje prevajalke (oz. prevajalca), čeprav kljub ogromnemu številu prevedenih knjig nikoli nisem čutila, da mi je delo v breme, temveč v zadovoljstvo in zadoščenje, kadar se mi je posrečil odličen prevod zahtevnega izvirnika. Kot sem rekla: to je zame poklic in konjiček hkrati.

Urša Zabukovec

1. Prvo knjigo sem prevedla leta 2006, a sem potem naslednja štiri leta pisala doktorat in zato zelo malo prevajala. Po končanem doktoratu iz ruske filologije (2011) sem se v celoti posvetila prevajanju, status samozaposlene književne prevajalke imam od leta 2013. Prevajam iz ruščine, španščine in poljščine, nekaj malega sem prevedla tudi iz slovenščine v poljščino. Za preživetje pišem tudi spremne študije, eseje, kritike.

2. Medtem ko zaključujem en prevod, počasi, vsaj v prostem času, že razmišljam o naslednjem. Za to, da prevajanje dobro steče, se moram prestaviti v atmosfero dela, avtorja in njegove kulture. Veliko berem: druga avtorjeva dela, njegove intervjuje, pa tudi zapise ali študije o njem. Berem tudi knjige o obdobju, v katerem je živel, o tedanjem kulturnem in političnem dogajanju. Želim biti kar najbolj prežeta z avtorjem in delom, ki ga prevajam. Med samim prevajanjem skušam puščati čim manj odprtih mest, rada imam, da je že prva različica prevoda čim bolj popolna, saj me to motivira za ponovna branja in piljenja besedila. O prevodu se načeloma z nikomer ne pogovarjam, dokler ni končan, takrat pa sem odprta za uredniške/lektorske ko-

mentarje. Slovarčke si sestavljam pri težjih filozofskih tekstih, da je prevod terminološko enoten oziroma da ga ni treba naknadno preveč popravljati. Pri vsakem prevodu si postavim sanjsko dnevno normo, ki pa mi je skoraj nikoli ne uspe izpolniti.

3. Ekvivalenco razumem zelo preprosto: prevod naj na bralce deluje podobno, kot deluje izvirno besedilo na bralce izhodiščne kulture. Popolna ekvivalenca je seveda iluzija. Na jezikovni, slogovni in ozko vsebinski ravni, če se izrazim malo shematično, je to načeloma uresničljivo, idejna raven pa je odvisna od tega, koliko je višji smisel oziroma globlja sporočilnost dela vezana na izvirno kulturno tradicijo. To dimenzijo skušam prevodu "dodati" v spremnih zapisih.

Pri humanističnih oziroma filozofskih tekstih ekvivalenco razumem predvsem vsebinsko in terminološko, čeprav je marsikdaj tudi slog integralni del avtorjeve filozofije.

4. Prevajalec v Sloveniji se od drugih zaposlenih ljudi loči po tem, da ima bolj kaotičen urnik (delo zvečer, ponoči, za vikende), predvsem pa neredne zaslužke. Ostale stvari – posvečanje družini, športu, umetnosti, potovanjem – je bolj odvisno od osebnih preferenc in prepričanj kot pa od poklica samega.

Prevajalec je lahko vključen v prevajalske kroge, prav tako je fino, če je na tekočem s prevodno teorijo, sploh če želi še teoretično osmišljati svoje delo, a za kvaliteten prevod nič od tega ni nujno.

5. Moje psihofizično stanje kljub nevisoki starosti (37) ni ravno zavidljivo, k čemur so verjetno precej prispevali tudi trije porodi v petih letih. Rekreiram se redno (tek), prehranjujem se načeloma zdravo (še bolje bi bilo, če bi omejila pitje piva), koncepta dopusta pa ne poznam – tudi kadar kam grem(o), prevajam, pa četudi le kakšno urico zjutraj ali zvečer, ko drugi spijo. Če ne prevajam, pa razmišljam o pisanju, branju, bodočih projektih in podobno. Od sebe in sveta si odpočijem le takrat, ko me kakšna akutna bolezen za par dni položi v posteljo, kar se v povprečju zgodi enkrat na dve leti. Upokojila se verjetno ne bom, razen če me bo v to prisilila bolezen. Najboljša priprava na starost je kar največja samozadostnost: življenje brez kreditov, izven mesta, z lastnim vrtom, kjer si lahko pridelamo svojo hrano.

6. Idealne prevajalske razmere, kot si jih predstavljam, so po eni strani precej podobne sedanjim, le da so honorarji višji in redni, projektov je več in so zagotovljeni za nekaj let vnaprej. Ali je to udejanljivo, ne vem. Seveda bi si želela, da bi imel prevajalec v družbi večjo veljavo oziroma ugled, a se zavedam, da je to v neoliberalni, materialistično usmerjeni civilizaciji nemoogoče. V splošni zavesti je prevajalec v najboljšem primeru nekdo, ki meša zrak, v najslabšem pa parazit, ki z nečim, "kar bi lahko počel vsak", izsesava državo. Splošna zavest ne premore niti toliko domišljije, da bi si zamislila, koliko let študija, izobraževanja in prakse, skratka, koliko energijskega in drugačnega vložka je bilo potrebno, da prevajalec lahko spodobno prevede slogovno ali vsebinsko zahtevnejše besedilo.

7. Tudi v Sloveniji se najdejo prevajalci, ki imajo "svoje" avtorje, in založbe, ki imajo tako imenovane "hišne" prevajalce za določen jezik. Se pa strinjam, da to ni splošen pojav. Mislim sicer, da je v redu tako, kot je, saj bi sicer mlajši in neuveljavljeni težje prišli do priložnosti.

8. Težko predvidimo, kakšni bodo učinki konkretnega dela v ciljni kulturi. Prevajalci praviloma dobro poznamo izhodiščno kulturo in tradicijo, zato delo, ki ga prevajamo, tudi "polno"

doživljamo, za povprečnega slovenskega bralca pa to ne velja, kar pomeni, da mu bodo nekatere dimenzije smisla oziroma sporočila ušle, in včasih so prav te dimenzije pri recepciji odločilne. A kot sem že omenila, je določena stopnja ekvivalence na jezikovni, slogovni, ritmični, vsebinski itd. ravni mogoča, in to naj bo prevajalčev cilj.

Zame je prvi "uspeh" pozitiven odziv urednika, ki prvi prebere prevod, drugi "uspeh" pa je vezan na omenjeno ekvivalenco. Primer: Bogatajeva kritika romana *Mjausk* Tatjane Tolstoj (Mladina, 24. 3. 2017) je zelo podobna kritikam, ki jih je bil roman deležen v Rusiji takoj po izidu, kar pomeni, da prevod na mnogih ravneh "deluje" tako, kot deluje izvirnik.

9. Nikoli nisem prejela knjižničnega nadomestila, delovno štipendijo pa enkrat. Smo petčlanska družina, oba z možem sva samostojna prevajalca, honorarji so vse slabši, izplačila zamujajo, projektov je čedalje manj, in brez takih štipendij bi bilo (oziroma bo) prevajalsko življenje nevzdržno.

10. Z uredniki in lektorji zelo dobro sodelujem. Lektorja, če se le da, si izberem sama, urednik pa je, vsaj pri nekaterih založbah, moj prvi bralec in njegovo mnenje zelo cenim. Dober urednik, ki pozna prevajalca, njegove prednosti in slabosti, mu zaupa in upošteva njegovo mnenje, je najpomembnejši dejavnik v tem procesu.

Na Poljskem, kjer sem živela sedem let, je situacija podobna, le da je trg večji, virov financiranja je več, tako da se dogaja, da v nekaj letih izide več prevodov istega dela, kar samo spodbuja že tako precej žive literarne in prevodoslovne debate. Res pa je, da so honorarji, vsaj v primerjavi s slovenskimi, nizki, tako da je včasih tudi kakovost prevodov slabša. Manj je profesionalnih prevajalcev, vsebinsko in slogovno zapletenejše tekste prevajajo profesorji oziroma ljudje, ki so redno zaposleni in jim je to nekakšen hobi.

11. Tudi v prevajalski sferi se moramo zoperstaviti duhu tekmovalnosti in nesolidarnosti, ki ga spodbuja sistem z zmanjševanjem subvencij in zaostrovanjem pogojev. To je edino, kar je v naši moči.

Katja Zakrajšek

1. Diplomirala sem iz primerjalne književnosti, francoščine in angleščine ter doktorirala iz primerjalne književnosti. Prevajam iz francoščine in angleščine, ki sem jima pozneje dodala portugalsščino, občasno pa tudi iz slovenščine v angleščino. S tem se ukvarjam od leta 2003, od 2008 kot samozaposlena v kulturi, torej s polnim delovnim časom.

2. Besedilo načeloma najprej preberem ali ga vsaj preletim. (Zgodilo se mi je že, da sem začela prevajati brez predhodnega branja celotnega besedila, a le pri neleposlovju.)

V prvi fazi prevajanja si predvsem prizadevam postaviti čvrsto osnovo za končni prevod. Zlasti pri leposlovju to zajema tudi iskanje sloga in tona, ki čim bolj "zadeneta" posebnosti pre-

vajanega besedila. Sproti raziskujem zlasti ključno besedišče oz. terminologijo in poskusim vedno podati vsaj zasilne rešitve. Hkrati si v tekst sistematično vpisujem kup komentarjev, v katerih beležim dodatne možnosti, dileme, vprašanja itd., in označujem mesta, ki potrebujejo dodaten razmislek – to je vse priprava za naslednjo fazo.

V drugi fazi ("piljenje") še enkrat natančno berem prevod, ga slogovno in jezikovno izboljšujem ter razrešujem zagate, ki so ostale od prve faze. Odvisno od zahtevnosti besedila to lahko pomeni eno ali dve branji.

V obeh fazah se večkrat obrnem na prevajalske in slovenistične kolegice in kolege s terminološkimi zadregami, slovničnimi/pravopisnimi orehi in (pri leposlovju) z vprašanji, ki segajo od tega, kaj narediti s kakšno kulturno referenco, do "pomagajte mi razvozlati, kaj je avtor mislil" do "kako se vam sliši lepše" oz. "kako bi vi rekli". Sem redna uporabnica Facebookove skupine *Prevajalci, na pomoč!*

Preden pošljem besedilo v lekturo, zlasti pri leposlovju v zadnjem času redno dopišem komentarje za lektorja_ico, kjer vnaprej pojasnim določene nenavadne izbire ali dileme, pri katerih bi bila hvaležna za dodatno mnenje. Tak dialog se je izkazal za zelo koristnega pri končnem popravljanju.

Dolgo si nisem postavljala dnevne norme, morda tudi zato, ker se je to zdelo nekako "neumetniško", sčasoma pa sem ugotovila, da gre vendarle za koristno orodje – sicer ne kot železno pravilo, ampak kot okvirno vodilo, ki mi tudi pomaga pri načrtovanju nadaljnega dela. Pri leposlovju jo sicer prilagajam vsakokratni knjigi, tako da prvi teden preprosto beležim obseg dela, ki ga opravi, in si glede na to zadam realen dnevni cilj. Vse bolj uporabljam prevajalska orodja, najprej MemoQ in zadnje leto Trados. Ena od prednosti je, da zelo olajšajo izdelavo glosarjev, česar prej nisem počela.

3. Odgovor na to vprašanje bi zahteval vsaj teoretsko prevodoslovno monografijo (za kar niti nisem kompetentna). Vsekakor si prizadevam izluščiti in nato v ciljnem jeziku poustvariti bistvene prvine in učinke nekega besedila (naloge, ki se zlasti pri leposlovju vsakokrat zastavljajo nekoliko drugače). A posebej pri jezikovnih (družbenih, geografskih ...) registrih se večkrat zgodi, da v ciljnem jeziku preprosto ni točnega (ali sploh nikakršnega) ustreznika, zato je treba učinkovito upodobitev (reprezentacijo) takšnega registra šele ustvariti. To je eden od vidikov literarnega prevajanja, ki me najbolj vznemirjajo.

5. Trenutno stanje bi lahko opisala kot "nekoliko pod stresom", ker sem – ne prvič – pristala na prekratek rok oddaje (tokrat zato, ker je bil ponujen tekst prevelika skušnjava, moje preračunavanje potrebnega časa pa preoptimistično). Ne prvič je zato zmanjkalo časa za pošten dopust ali za morebitno bolniško.

Odklanjanje projektov – bodisi ker se časovno ne bi izšli brez stiske bodisi ker presodim, da mi kako drugače ne bi ustrezali – je nekaj, česar se še vedno učim. Za prevajalsko zdravje je to zelo pomembna veščina, a zaradi večne skrbi, od kod bo prišel naslednji honorar (in skrbi, "ali me bodo po zavrnitvi sploh še hoteli"), tudi zelo težavna.

Pojem dopusta, sploh daljšega, mi torej ne gre najbolje od rok. Uspešneje se že več let držim tega, da upoštevam dela proste vikende, kar se je izkazalo kot ključno pri preprečevanju pregorevanja.

O starosti še ne razmišljam, o resni bolezni pa raje sploh ne, saj je trenutna ureditev pravice do bolniškega nadomestila za samozaposlene naravnost porazna. Manj usodne bolezni ali poškodbe pomenijo (včasih tudi resen) izpad prostega časa ali izpad dohodka.

6. Idealne prevajalske razmere bi se začele z boljšim statusom prevajalcev: z dostojnejšimi povprečnimi honorarji in boljšo ureditvijo statusa samozaposlenih, zlasti kar se tiče pravice do bolniškega staleža.

7. So avtorice in avtorji, s katerimi bi bilo lepo ostati v stalni delovni navezi. Tudi kot bralka si ob posrečeni kombinaciji avtor_ica/prevajalec_ka želim, da bi se sodelovanje nadaljevalo – po drugi strani pa je včasih zanimivo videti še drugačno izvedbo istega avtorja v slovenščini. Očitno torej na to vprašanje ne znam enoznačno odgovoriti.

8. Mislim, da je to precej nepredvidljivo, vsaj zame. Lahko rečem, da bi si neka knjiga zaslužila, da bi bila opažena. Ne znam pa napovedati, ali bo res. Neki urednik mi je napol v šali rekel, da se boji knjig, ki jih predlagam, ker sicer ve, da bodo zagotovo dobre, da pa ne bodo “šle”.

Seveda sem vedno vesela medijskih odzivov na knjigo. Največ pa mi pomeni, ko mi kdo pove, da ga je knjiga osebno “zadela”. To je tisto, zaradi česar konec koncev prevajam.

S številom izposoj se ravno ne morem pohvaliti. Videti je, da so knjige, ki jih prevajam, v glavnem bolj za “butično” rabo. A to samo po sebi zame ni neuspeh (čeprav se nikakor ne bi vzvišeno zmrdovala, če bi katera od teh knjig postala knjižnična ali prodajna uspešnica).

9. Kadar prejmem knjižnično nadomestilo, ga v zanemarljivem minimalnem znesku, ki se vrti okrog petdeset evrov letno. Več sreče imam s prevajalskimi štipendijami. Doslej sem štirikrat dobila delovno štipendijo DSKP in dvakrat delovno štipendijo JAK. To mi večkrat pomaga krpiti luknje, ki nastanejo med drugim zaradi zamud pri plačevanju honorarjev. Letos sem se prvič prijavila za rezidenčno štipendijo v tujini (ATLAS/CITL v Arlesu) in jo tudi dobila. To bo dobra priložnost za osvežitev stika s francoščino. Žal pa se tovrstne možnosti zelo razlikujejo od jezika do jezika.

10. Večinoma to sodelovanje doživljam kot pozitivno. Od svojih lektorice in lektorjev (oziroma urednic in urednikov v tej vlogi) sem se veliko naučila. Seveda jih ne “ubogam” vedno in povsem, toda tudi nestrinjanja, nesporazumi in celo napačna branja znajo biti plodni: dostikrat me spodbudijo k ponovnemu branju in razmisleku, iz česar se potem izlušči nova, boljša rešitev. Večkrat jih tudi sama zaprosim za kakšen komentar ali mnenje (včasih že med prevajanjem). Pri filozofskih besedilih pa mi je urednik seveda tudi v strokovno oporo.

Z uredniki sem sicer doživela tudi napetosti, ki niso pripomogle k boljšemu končnemu izidu, a so bile v manjšini. Neprijetno je predvsem, kadar na založbi posegajo v tekst, ne da bi imel prevajalec končni nadzor nad tem, kar gre v tisk, podpisan pa je seveda on sam. Po drugi strani pa tam, kjer sta vlogi urednika in lektorja ločeni, uredniki večkrat ne preberejo knjige, kar je velika škoda.



P O G O V O R

Martina Ožbot Currie:

“Slovenska prevodna refleksija ni nikoli capljala za časom.”

Pogovarjala se je *Urška P. Černe*

Eno najvidnejših slovenskih prevodoslovk, red. prof. dr. Martino Ožbot Currie, odlikuje širok in zračen način razmišljanja. Odprtost, pa vendar preciznost in gibkost njene refleksije v pogovoru ves čas kažejo še nova okna, nova spoznanja, hkratna in protislovna, ki mimogrede ublažijo kakšno pretogo zaverovanost v kaj. Zaznamujejo jo tudi premišljenost, previdnost in pazljivost. Globine in širine njenih znanj zajemajo jezikoslovje vseh vrst, literarno vedo, italijanistiko, anglistiko. Bere še francoski in nemški jezik. Odraščala je na Plačah v Vipavski dolini, srednjo šolo opravila na mednarodnem kolidžu v Devinu, študirala pa tudi primerjalno književnost. Začetki njene bibliografije segajo v leto 1991, ko je na oddelku za anglistiko pri dr. Meti Grosman 23-letna diplomirala iz Chaucerja in za nalogo prejela študentsko Prešernovo nagrado. Tega leta se pojavi prvih 9 vno-

sov v sistemu Cobiss – od prevodov Dina Buzzatija do prispevkov v literarnih revijah Sodobnost, Nova revija in Primorska srečanja – recimo članka o Italu Calvinu in politični misli pri Danteju, ocene knjige Marka Juvana: *Imaginarij Krsta v slovenski literaturi*, pa sestavka o Gregorčiču in Zlobcu v italijanščini. Leta 1997 je magistrirala pri dr. Tjaši Miklič z nalogo *Ustreznost sporočila v slovenskem prevodu Zgodovine italijanske književnosti A. Momigliana*, ki jo je predelala v knjigo, 1999. pa je doktorirala z delom *Prevajalske strategije in vprašanje koherence ob slovenskem prevodu Machiavellijevih "zgodovinskopoličnih spisov"* (obj. 2006).

Njena znanstvena monografija *Prevodne zgodbe. Poskusi z zgodovino in teorijo prevajanja s posebnim ozirom na slovensko-italijanske odnose* (2012) vsebuje tako analize primerov prevodnega posredovanja slovenske literature v tuje kulture, še posebej v italijansko, kot tudi poglavja o literarnih prevodih kanoničnih besedil iz italijanščine v slovenščino. Knjiga je izšla pri Založbi ZRC SAZU kot četrti zvezek zbirke *Studia translatoria*, ki se posveča študijam literarnih prevodov in ki jo naša sogovornica zdaj tudi ureja. V številnih znanstvenih člankih s področij prevajanja beletristike ter večjezičnosti, ki jih objavlja po svetu in doma, raziskuje praktične prevajalske odločitve, spoznanja pa strne v misli o literarnih sistemih. Skupaj z red. prof. dr. Tonetom Smolejem je bila urednica prevajalskih zbornikov pri DSKP, članica njegovega upravnega odbora ter urednica revije *Hieronymus*. Martina Ožbot Currie je tudi predsednica Habilitacijske komisije Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, kot predstojnica Oddelka za romanske jezike in književnosti (do 2017) in vodja sekcije za italijanistiko pa prevzema vodenje zahtevnih mednarodnih projektov, ki jim predseduje. Med drugim je članica doktorskega kolegija na Šoli za prevajalce in tolmače Univerze v Trstu, kjer je bila več let pogodbená profesorica, ter članica znanstvenega odbora Centra za večjezičnost Univerze v Vidmu. Je tudi občasna predavateljica na več univerzah v tujini.

Pogovor je dragocena reminiscenca na šestnajst let njenega delovanja v nacionalnem stanovskem društvu literarnih prevajalcev (DSKP) in se pogloblja v teoretske teme, a vselej na praktični osnovi.

Katere od novejših vej prevodoslovja na področju literarnega prevajanja imajo za vaš okus največ prihodnosti?

Odvisno od tega, kje in za koga; prevodoslovje pomeni raziskovanje prevodne realnosti, ta pa je v različnih okoljih lahko zelo različna, različni so interesi, potrebe in možnosti. A najbrž se da prepoznati nekatere krovne raziskovalne pristope, ki so vsaj po mojem mnenju perspektivni. Omenila bi tri, in sicer najprej raziskovanje zgodovine prevajanja, nato raziskovanje vloge in figure prevajalca v posameznih kulturah oziroma v posameznih časovno in prostorsko določenih okoljih ter raziskovanje nekaterih pojavov, ki zadevajo konceptualne meje prevoda (če jih lahko tako poimenujemo).

Zgodovino prevajanja razumem v najširšem smislu – kot *znotrajbesedilno* zgodovino, se pravi kot raziskovanje tistih značilnosti, ki jih lahko spoznamo ob takšni ali drugačni analizi samih prevodnih besedil, običajno skupaj z izvirniki. Enako pomembna pa je tudi *zunajbesedilna* zgodovina, ki zadeva prevode kot elemente kulture in med drugim pogosto tudi kot instrumente za doseganje kulturno- in jezikovnopoličnih ciljev in kot pokazatelje kulturnih, jezikovnih in drugih (a)simetrij.

Gre skratka za kolosalno področje, ki je danes deležno precejšnje raziskovalne pozornosti, kar seveda ne preseneča. Tako kot za humanistiko nasploh tudi za prevodoslovje velja, da če želi biti resna in zaupanja vredna disciplina, ne sme ignorirati zgodovinske perspektive. Ob analitičnem pogledu nazaj se seveda lahko naučimo marsikaj o sedanjosti, obenem pa do neke mere predvidimo, kakšna bi lahko bila prihodnost ali kako nanjo vplivati. Tovrstna predvidevanja utegnejo biti pomembna ne le kot kratkočasna dejavnost, namenjena imaginativnemu predstavljanju o tem, kaj bo ali bi lahko bilo, temveč predvsem kot pomagalo pri odločanju o tem, kako zastaviti konkretne raziskave oziroma katere vidike proučevanega predmeta bi bilo v njih smiselno upoštevati. Če npr. spoznamo, kako se je strokovna slovensčina v prevodih v svojih številnih segmentih razvila na osnovi nemških besedilnih modelov (in ne zgolj terminoloških vzorcev, kar je bilo v precejšnji meri sicer že raziskano), bomo lahko boljše razumeli nekatere njene značilnosti, npr. način znanstvenega argumentiranja v sodobnih slovenskih besedilih in razlike v primerjavi z znanstvenim argumentiranjem v angleških ali recimo v francoskih besedilih. To bomo lahko s pridom upoštevali npr. pri zastavitvi nadaljnjih raziskav, denimo s področja kontrastivnega besediloslovja in kontrastivne retorike, ter na aplikativni ravni pri poučevanju jezikov, prevajanja in tolmačenja. Skratka, za zgodovino prevajanja ni relevantno zgolj "paradno" področje zgodovine književnega prevajanja, ki je za številne prevodne kulture do neke mere že raziskano, temveč je pomembna tudi zgodovina prevajanja neliterarnih zvrsti, ki je bilo ravno tako kot literarno prevajanje bistvenega pomena za oblikovanje posameznih jezikovnih in kulturnih tradicij, seveda vključno s slovensko, kot sem nakazala. Raziskovanje uvažanja besedilnih modelov in ustvarjanja terminologije na hibridnem polju stika

ciljnega gradiva in izhodiščnega ubeseditveno-konceptualnega modela je vsekakor vredno posebne pozornosti, morda še toliko bolj takrat, ko nam uspe proučevanje konkretnih prevodnih potez povezati s sociolingvističnimi okoliščinami, v katerih je do prevajanja prišlo in ki med drugim govorijo o (spremenljivih) razmerjih moči med jeziki ter o povezavah jezikovne in prevodne zgodovine z občo in kulturno zgodovino.

Poleg doslej omenjenega imajo lahko ugotovitve, do katerih pridemo z raziskovanjem zgodovine prevajanja, precejšnjo uporabno vrednost za načrtovanje prihodnosti na povsem praktični, operativni ravni, saj so npr. spoznanja o pretekli prevodni recepciji besedil izhodiščne književnosti v ciljni kulturi lahko v pomoč založnikom, prevajalcem in drugim kulturnim posrednikom, ko načrtujejo, kako se usmeriti pri izboru avtorjev, besedil in posameznih književnosti, ki bodo še prevedeni, in kako ravnati pri njihovem vključevanju v ciljno kulturo. Med drugim se je tako vsaj do določene mere mogoče izogniti zgrešenim ali ne najbolj posrečenim potezam iz preteklosti, ki so pri posredovanju književnih del in še posebej pri pogosto skrajno napornem prevodnem uveljavljanju majhnih književnosti v drugih kulturah neizogibne.

Na začetku sem poleg zgodovine prevajanja kot perspektivno omenila tudi raziskovanje vloge in figure prevajalca. Posebej v zadnjih dveh desetletjih lahko govorimo o razširitvi težišča raziskovanja, ki se je v preteklosti ukvarjalo večinoma s prevodi, zdaj pa se je usmerilo tudi k prevajalcu. Tovrstne raziskave se z zgodovino prevajanja seveda lahko neposredno povezujejo. Tako so se v zadnjem času izkazale za produktivne npr. študije o prevajalcih in tolmačih v posebnih, zgodovinsko zamejenih okoliščinah. Te študije zadevajo npr. t. i. dragomane, pomembne v komunikaciji med habsburškim dvorom in turškim cesarstvom, nato tolmače v nekdanjih imperialnih okoljih, nato v koncentracijskih taboriščih, na sodnih procesih in mirovnih konferencah itd. Številne raziskave vloge in figure prevajalca eksplicitno ali implicitno izhajajo iz socioloških nastavkov Pierra Bourdieuja, predvsem iz njegovega pojma *habitus*. Ta se nanaša na sistem lastnosti, ki odražajo posameznikove izkušnje in so usidrane globoko v njegovo osebnost; na njihovi osnovi dojema svet okrog sebe in se nanj odziva. Pri opazovanju prevajalčevega delovanja je ta koncept lahko zelo uporaben, saj nam pomaga več kot v zgolj biografskem pogledu osvetliti marsikaj: njegovo jezikovno, kulturno in miselno obzorje, nato odločitve, ki jih ubira kot prevajalec, pa tudi težave, ki prihajajo na dan pri njegovem delu z besedili. Vsekakor se lahko z usmeritvijo raziskovalne pozornosti k prevajalcu dokopljemo do pomembnih uvidov v prevode. Na tem mestu naj kot pomembne omenim še raziskave o prevajalcih, ki so obenem sami ustvarjalci književnih besedil, posebej o tistih, ki svoja dela prevajajo sami, se pravi v procesu samoprevajanja. Nepresenetljivo je, da je praksa samoprevajanja stara, kot sta stari dvo- in večjezičnost. Veliko je slavnih avtorjev, ki so se preizkusili v samoprevajanju, med starejšimi npr. Karel Orleanski, ki je pesnil v francoščini in v angleščini; kot ujetnik v bitki pri

Azincourt leta 1415 je namreč poldrugo desetletje preživel v Angliji in odtlej pesnil v obeh jezikih, tudi po vrnitvi v Francijo. S to deželo je bil mnogo pozneje povezan tudi beneški komediograf Carlo Goldoni, ki je pisal v italijanščini in francoščini in se tudi samoprevajal. Še pozneje najdemo med znanimi samoprevajalci denimo Samuela Becketta in Vladimirja Nabokova. Vrsta je skratka pestra in dolga. Kar je pri samoprevajanju posebej pomenljivo, je, da med prevodom in izvirnikom pogosto ni jasne meje, predvsem takrat, kadar nastajata simultano.

Tovrstne prevajalske prakse nas pripeljejo do tretjega raziskovalnega sklopa, ki ga imam v sodobnem prevodoslovju za pomembnega, in sicer do konceptualnih meja prevoda. Očitno je, da raziskovalce zanimajo povezave med prevodnimi pojavi in drugimi praksami, ki vsaj na prvi pogled nimajo neposredne zveze s prevajanjem. V resnici pa ni tako. Tu imam v mislih različne situacije, pri katerih je težko ali nemogoče potegniti črto med neprevodno produkcijo in med prevajanjem. To je izrazito denimo v postkolonialnih situacijah, kjer je ubesedovanje lokalnega okolja v prevzetem, zahodnem jeziku potencialno nenehno podvrženo prevajanju. Tako je literarno delo, ki se nam kaže kot izvirnik, denimo v francoščini ali angleščini, lahko rezultat nedokumentiranega, miselnega prevajanja iz pisateljevega domačega idioma, kar je razvidno tudi iz jezikovne podobe besedila. Takšne situacije nam dobro ilustrirajo, da je prevajanje mogoče razumeti kot posebno vrsto jezikovnega stika, kot takšno pa ima veliko skupnega z družbeno in individualno dvojezičnostjo. V vseh teh situacijah se namreč kot ključno pojavlja vprašanje medjezikovnega transferja in mislim, da je tovrstne prakse mogoče produktivno raziskovati v skupnem okviru.

Na kakšen način bi po vašem lahko spoznali manj raziskane, pretežno nezavedne prevajalske procese? Lahko pri tem pomaga korpusno prevodoslovje, ali morda bolj angažirane teorije, ki razkrivajo zamolčane, zanikovalske ali slabo vidne procese?

Spet odvisno od tega, kaj nas konkretno zanima. Vsekakor imajo najbrž bogato in vznemirljivo prihodnost kognitivno, psiholingvistično in nevroznanstveno naravnane raziskave prevajalskih procesov, kakršne omogoča raziskovanje človekove kognicije nasploh in še posebej jezikovnega procesiranja, katerega del je tudi prevajanje kot po eni strani specifična kognitivna dejavnost, ki pa hkrati predstavlja zgolj svojevrstno realizacijo sporazumevanja kot obče človekove kognitivne dejavnosti, v katero smo nenehno vključeni kot oblikovalci in sprejemniki najrazličnejših sporočil. Korpusno prevodoslovje kot metoda ukvarjanja z reprezentativnimi zbirkami že prevedenih besedil pri tovrstnih raziskavah najbrž ne bo imelo posebne vloge, pomembnejše je neposredno sledenje dogajanju v glavah prevajalcev z instrumenti sodobne psiholingvistike in nevroznanosti.

To je gotovo res, ampak v zgodovini raziskovanja umetnosti se je človek zanašal na interpretacijo materialnih sledi možganskih delovanj – črte, črke, gibi, toni, ritmi so od vselej ponujali zgodbe o idejah, hotenjih (hotenih in nehotenih), strukturah ... Človekove kognitivne dejavnosti je na podlagi materializiranih izdelkov verjetno vendarle mogoče (raz)poznavati?

Seveda se da tudi v že izdelanih, sodobnih in starejših prevodih najti kakšen element, ki bi lahko kazal na nekatere nezavedne prevajalske procese, to so recimo različne napake in nekonsistentnosti v prevedenem besedilu, a vprašanje je, koliko je sklepanje na takšni osnovi oprijemljivo in koliko je spekulativno.

Prevodoslovje ponuja različna stališča glede potrebe po posebnih teorijah za prevajanje literarnih besedil. Kakšne so vaše izkušnje glede analiznih, interpretativnih in drugih orodij – so uporabljive tudi splošne teorije?

Po mojem so uporabljive predvsem splošne teorije. Značilnost dobre, delujoče teorije je običajno tudi to, da v svoji abstraktnosti zajame kar najširši možni razpon primerov v realnosti, na katero se nanaša. Teorija je pač nekaj krovnega. To velja tudi za realnost prevajanja in prevodov. Seveda pa so glede na značilnosti konkretne opazovane resničnosti lahko potrebne dopolnitve.

Morda sem se tudi zaradi njene splošnosti in univerzalne uporabnosti zgodaj, takoj ko sem se začela poglobljeje ukvarjati s prevodoslovjem, navdušila nad teorijo skoposa Hansa Vermeerja, ki velja za eno osrednjih teorij prevajanja, a je doživela (in še vedno doživlja) močne kritike z različnih strani. Nasprotnike ima med strokovnjaki, ki k raziskovanju prevodov pristopajo s pomočjo jezikoslovja – med njimi je npr. znana nemška raziskovalka Juliane House –, kot tudi med tistimi, ki so usmerjeni izrazito literarno, kakršen je denimo ameriški profesor in prevajalec Lawrence Venuti, ki je danes eden najbolj znanih prevodoslovcev nasploh. Toda teorija je lahko kredibilna, zgolj če je splošna, kar teoriji skoposa najbrž uspeva – če kdo želi, tudi z dodatkom Christiane Nord o principu dvojne lojalnosti, namreč do izhodiščne in ciljne strani, ki sta v prevodni komunikaciji soudeleženi.

Ali menite, da v vsakem prevodnem besedilu lahko najdemo prevajalkina ali prevajalčeva intimna (nazorska, estetska, politična), pa tudi družbena stališča, ki jih je ponotranjil/a?

Tovrstna stališča ne morejo priti na dan v vsakem prevodnem besedilu, saj se večkrat primeri, da prevajamo delo, s katerim se v raznih pogledih ne strinjamo – nazorsko, estetsko, politično, interpretacijsko, pa tudi kar zadeva njegovo strokov-

no, metodološko ali epistemološko usmeritev, kadar gre za prevajanje znanstvene literature in nekaterih esejističnih besedil. Tudi v takih primerih je prevajalec zavezan, da delo opravi korektno, se pravi v skladu s predvidenim namenom prevoda in ob upoštevanju lastne dvojne zavezanosti: na eni strani do izhodiščnega in ciljnega besedila oziroma avtorja in sporočila, na drugi pa do ciljnega besedila in njegovega sporočila ter ciljnega občinstva, ki si ga je včasih mogoče predstavljati razmeroma konkretno, včasih pa bolj abstraktno. Nič neobičajnega ni, če prevajalčevo "nestrinjanje" z avtorjem oziroma s sporočilom izhodiščnega besedila ni razvidno iz nobenega elementa prevoda. Seveda pa obstaja ogromno prevodov, kjer takšna stališča pridejo do izraza, ne glede na to, ali je razvidnost prevajalčevih stališč posledica njegovega namernega ali nezavednega ravnanja. Vsekakor drži, da je včasih že sama odločitev za prevajanje nekega besedila dejanje, ki neposredno odraža prevajalčevo etično držo ali njegova estetska, politična, vrednostna in druga stališča. Pri književnem prevajanju se prevajalci pri izboru besedil radi odločajo po svojih literarnih in sploh vsakršnih afinitetah, čeprav so slednjim interesi založb, uredniški programi in potreba po zagotavljanju lastne eksistence velikokrat nadrejeni.

Kot zgled lahko ponudim prevode italijanske političnozgodovinske klasike, razprave *Vladar (Il principe)* Niccolòja Machiavellija. Integralno verzijo besedila sta v slovenščino prelila dva prevajalca, najprej Albin Prepeluh leta 1920, nato pa še Niko Košir leta 1966 in leta 1990. V vseh treh prevodih je mogoče zaznati naklonjenost prevajalcev do italijanskega besedila, le da je Prepeluh, ki je bil sam politik, Machiavellijevo besedilo instrumentariziral kot orodje politične akcije, h kateri je pozival v prelomnih časih izteka prve svetovne vojne, medtem ko je Košir *Vladarja* v obeh prevodnih verzijah literariziral, pri čemer mu je pogled z distance omogočal večjo osredotočenost na jezikovne in slogovne značilnosti. S tem je zamenjal vsakršno ambicijo po aktualistični participaciji na področju politike, kot jo slika to klasično delo italijanske književnosti.

Še en zgled, ki ga lahko omenim, so slovenski prevodi italijanskega besedila za otroke in mladino *Srce (Cuore)* Edmonda De Amicisa. Tudi to delo je na voljo v treh načeloma integralnih različicah, ki so delo dveh prevajalk, in sicer Janje Miklavčič in Mare Kodrič. Prva je delo prevedla v dolgem časovnem razponu osemintrideset let – najprej še pod Avstrijo leta 1891, se pravi samo pet let po izidu italijanskega izvirnika, in nato leta 1929 v okviru Kraljevine Jugoslavije –, druga pa leta 1952. Prevod M. Kodrič je glede na izvirnik razmeroma nevtralen, če pustimo ob strani nekaj mest, ki kažejo na taktno upoštevanje novih ideoloških danosti, ki jih je s seboj prinesel socializem zgodnjega povojnega obdobja. Drugače pa je z različicama starejše prevajalke, ki kaže močno naklonjenost jugoslovanski ideji, in to že v prvi varianti, izdani v okviru avstrijskega cesarstva.

Zgledov, kakršna sta navedena, je tako v slovenskem kot v neslovenskem kontekstu veliko. A recimo, da za pokušino omenjena dva zadostujeta.

Zelo zanimivo. Raziskovali ste “osebne sloge” nekaterih prevajalcev, predvsem iz italijanščine, spomnim se prof. Nika Koširja. Katere so prvine, ki določajo naše sloge, in kako konkretno jih razločujemo od Venutijeve “vidnosti”?

Kolikor razumem, je Venutijeva “vidnost” kulturno-političen koncept. Pravzaprav je v tem konceptu vsebovan tudi kulturno-političen oziroma ideološki program. Po Venutijevem mnenju si prevajalec s svojo vidnostjo, se pravi s svojo “politično markirano” prisotnostjo prizadeva, da bi prispeval k spreminjanju utečene prevajalske prakse, ki naj bi utrjevala in perpetuirala stare vzorce moči med kulturami, jeziki in političnonazorskimi stališči, in ki jo je treba preseči z opozarjanjem na legitimnost in nujnost drugačnih pogledov. Venutijeva vidnost ni toliko vidnost prevajalca kot konkretne osebe kot vidnost prevajalca kot angažiranega, družbeno ozaveščenega agensa. Bistvo Venutijeve vidnosti je prevajalčev upor, ki naj bi se kazal s “preseganjem” tekočih, podomačitvenih prevodov in z uveljavljanjem nekonvencionalnih, potujitvenih prevajalskih praks. Da strnem, Venutija ne zanima prevajalec sam po sebi, njegov jezik kot takšen, estetske ali stilistične preference, temveč predvsem prevajalec kot instrument ideologije, ki svet ohranja, kakršen je, ali se ga trudi spremeniti na bolje. V bistvu gre za precej radikalno, precej idealistično in na vsak način levičarsko stališče.

Ampak saj take prevajalske izbire so lahko vidne tudi v tekstih samih (kajti “knjiga je orožje”) – ko denimo Niko Košir “arhaizira” in “literarizira”, kar ste ugotovili v analizi, verjetno izraža neki svetovni nazor. – Sicer pa kar k naslednjemu vprašanju. Od teoretskega preobrata k prevajalcu z Douglasom Robinsonom in drugimi avtorji sta postala pomembna prevajalčeva subjektiviteta in telo, s tem pa tudi njegova (samo)odgovornost. Ali prevajalci/prevodoslovci na Slovenskem že reflektiramo ta premik in na kakšne načine?

O prevajalčevi (samo)odgovornosti so nemški prevodoslovci, predvsem Hans Hönl, pisali že v osemdesetih letih. Glede na to, da prevajalec posreduje sporočila med izhodiščno in ciljno stranjo, ki pogosto – zagotovo pa v prototipični prevajalski situaciji – brez njega ne bi mogli komunicirati, je razumljivo, da je prevajalčeva odgovornost ogromna. Prevajalec vsaj načeloma nastopa s pozicije moči, saj je med vsemi sodelujočimi v procesu prevajanja pač tisti, ki “ve več”. Samo če se te odgovornosti zaveda, bo lahko delo opravil dobro. Zato je nujna njegova etična drža, ki je enako pomembna kot ustrezna kognitivna naravnost oziroma opremljenost s potrebnimi znanji, veščinami in izkušnjo.

Te ideje so v slovenskem prevodoslovju dobro znane, ne vem pa za raziskave, ki bi bile usmerjene kognitivno in bi se ukvarjale z vlogo prevajalčevega telesa v kog-

nitivnih procesih, kakršne potekajo v nekaterih drugih okoljih. Se pa s sorodnimi raziskavami kinezike pri tolmačenju ukvarja Lars Felgner, nemško pišoči raziskovalec, ki deluje na Univerzi v Ljubljani.

Raziskovali ste ideološke elemente v starejših prevodih italijanskih književnih besedil v slovenščino. Ste pregledovali tudi novejšo produkcijo in ali so tam izsledki povsem drugačni?

Novejše produkcije poglobljeno nisem raziskovala, je pa ideološkega prirojevavanja v književnih prevodih, tako iz italijanščine kot iz drugih jezikov, danes bistveno manj kot nekoč. Gotovo je še zmeraj – in tako bo bržkone za vedno tudi ostalo, pri nas in povsod drugje – na delu ideologija v najširšem smislu pri izbiranju besedil, ki se prevajajo. A pri tem gre najbrž, bolj kot za partikularne ideologije, za imperative politične, moralno-etične in estetske “korektnosti” oziroma dopustne “nekorektnosti”, na katere se prevajalci – kot tudi drugi ustvarjalci in ljudje nasplo – odzivamo večinoma nezavedno.

V nekaterih naših družbeno-političnih obdobjih so vladale zahteve po prirojevavanju sporočil, in tako so bili na udaru domala vsi producenti besedil – pisatelji, pesniki, prevajalci. Založbe so vedele, kaj želi Skupnost, in prevajalci so prirojevali po lastnem čutenju ali po uredniški politiki. Nato se je uveljavil diktat ekvivalence, ki nam zdaj zagotavlja, da prevodi kar tako počez ne brišejo nevšečnih likov in vsebin ... To je torej dobro, kajne?

Dobro je, če ravnanja prevajalcev ne diktirajo izbori, ki bi bili v službi takšnih in drugačnih ideologij in ki bi bili utemeljeni v všečnosti ali prikladnosti. Toda če je prevajalec zdaj, kolikor je pač mogoče, prost ideoloških okovov, ni treba, da si nadene uzde ekvivalence, vsaj kot jo jaz razumem. Prevodi so še vedno – in tako bo tudi ostalo, saj je to v njihovi imanentni naravi – v pomembnih pogledih drugačni od izvirnikov in morda ni najbolje, da se oklepamo pojma “ekvivalenca”, ki je v svoji rigidnosti zavajajoč. Prej bi rekla, da je že omenjena zavezanost izhodiščni in ciljni strani tista, ki naj usmerja prevajalčevo ravnanje.

Če se morda vendarle še nekoliko ustavimo pri pojmu “ekvivalence”, ki v prevajalski praksi in laični recepciji opredeljuje prevladujočo doktrino. Zadnja leta je dolgotrajni boj o odvečnosti oziroma temeljni pomembnosti pojma “ekvivalence” oživel tudi na Slovenskem. (V Avstriji, na primer, je prav posebej srdit.) Kako komentirate zgodovinske premene odnosa do tega pojma? (Slovenci smo ga verjetno prevzeli od Nemcev in ostalih Evropejcev, ki pa so ga najprej uporabljali v formalni logiki in na področju tehnike, za področje vede o prevajanju pa so ga začeli uporabljati v petdesetih letih 20. stoletja v Vzhodni Nemčiji.)

Pojem “ekvivalence” je vsaj na prvi pogled priročen in transparenten, a je po mojem priljubljen večinoma (čeprav ne izključno) tam, kjer je poglobljena refleksija odsotna, se pravi pri laični javnosti in pri prevajalcih, ki so za refleksijo manj zainteresirani. Lahko da je za koga instrumentalen, a je vsekakor predteoretski in realnosti prevodov ne odraža. Izhaja iz časa, ko je bilo razširjeno pojmovanje prevajanja kot nadomeščanja elementov izvirnika z elementi prevoda. Shematično gledano, je to morda videti skladno z resničnostjo, a če se vsaj malo poglobimo, vidimo, da ne drži.

Res je: debate o tem pojmu so predvsem na nemškem govornem področju stare in občasno precej razgrete, a kolikor razumem, ne vodijo daleč.

Izhodiščno in ciljno besedilo sta v ontološkem smislu dve besedili. Kako, menite, je med njima vendarle mogoče misliti nekaj podobnega, kot je “ekvivalenca” (torej, kako je eno besedilo dandanes lahko “enakovredno” ali “primerljivo” drugemu)? V ta pojem so morda projicirana hrepenenja po istovetnosti, trdnosti, domu. Kjer je ekvivalenca Drugega, mora najprej obstajati istovetnost nečesa znotraj sebe. Razen če se seveda naučimo živeti z laksnostjo tega pojma (pojem imenujemo relativna ekvivalenca ipd.) in se ne zatekamo v gromko apodiktičnost glede česar koli.

Kot sem že nakazala, se da po mojem povsem dobro shajati brez pojma “ekvivalence”. Njegova praktična uporabnost je le navidezna. Dejstvo je, da ne odraža medbesedilnih, medjezikovnih in medkulturnih razmerij, kakršna dejansko so. Znaki danega jezika kot enote pomena se lahko vzpostavljajo samo v razmerju do drugih znakov tega jezika, zaradi česar so pomenske vrednosti posameznih enot in predvsem omrežja pomenov zmeraj vsaj deloma jezikovno specifični. V medjezikovni komunikaciji se primeri zelo redko, da bi bili elementi enega jezika ekvivalentni elementom drugega jezika, razen v pomembni meri pri terminologiji nekaterih strok, čeprav ne vseh. Tako npr. pri izrazju naravoslovnih in tehniških strok večinoma lahko govorimo o ekvivalentih (in torej ekvivalenci), v številnih

družboslovnih in humanističnih disciplinah pa le v omejenem obsegu. Pomislimo samo na terminologijo prava ali zgodovine, pa tudi jezikoslovja ali literarne vede! Toda četudi je včasih mogoče govoriti o ekvivalenci na ravni besed ali morda besednih zvez, je na ravni besedila to veliko težje in v veliki večini primerov naravnost nemogoče. Lahko pa seveda na vseh teh ravneh govorimo o funkcijski ustreznosti, kar se mi zdi veliko bolj smiselno. Morda so razlike, ki jih implicirata obe poimenovanji – “ekvivalenca” in “funkcijska ustreznost” – subtilne in konec koncev ne najbolj bistvene, a govoriti v zvezi s prevodi o “ekvivalenci”, po mojem ni posrečeno. Tako kot prevod kot celota ne more biti “ekvivalenten” izvirniku, saj je že kontekst, v katerega se vpenja, nujno pomembno drugačen od izvirnikovega konteksta, tudi njegovi posamezni elementi ne morejo imeti “ekvivalentov” v originalnem besedilu, razen, kot rečeno, v nekaterih segmentih, kot je terminologija določenih strok. Kulture in jeziki kot njihovi podsistemi so med seboj asimetrični, kar se neizogibno zrcali tudi v prevodih v odnosu do izvirnikov.

Naj v ponazoritev navedem tale primer: pred nekaj leti je v italijanskem prevodu Darje Betocchi izšel izbor iz Kosovelove poezije z naslovom *Tra Carso e caos. Pre/sentimenti*, ki je – mimogrede – v svojem pristopu precej drugačen od doslejšnjih prevodov Kosovelovega pesništva v italijanščino. V knjižici najdemo tudi pesem Ciklame, katere druga kitična enota se glasi: *Ciklame / dehtijo / same, / same, same*. Italijansko pa: *Profumano / le viole – /sole, sole, / sole*. Prevajalka se je torej odločila, da “ciklamo” zamenja z “vijolico”, očitno iz glasovnih razlogov: ob takšni odločitvi je lahko ohranila rimo, ki jo ima za pomembno, tako na tem mestu kot na koncu prve kitične enote, kjer se tudi pojavlja. Prevajalkina izbira je izvirna, avtorska, lahko tudi stvar debate, vsekakor pa je legitimna. Gotovo pri tem v nobenem pogledu ne moremo govoriti o ekvivalenci, pač pa o funkcijski ustreznosti. Morda je zgled videti malce ekstremen, a v resnici je tovrstnih, na videz “radikalnih” odločitev, v prevodih veliko.

Navsezadnje gre verjetno predvsem za problem terminologije, bi rekla. (Funkcijska ustreznost, relativna ali dinamična ekvivalenca in podobno: gotovo sodobna raba pojem polni z novo vsebino, lahko pa ga seveda nadomestimo, a pot do tja se zdi še dolga.) Sicer pa – ali ocenjujete, da je slovenski šolski sistem odklon od zahteve ekvivalence ter kontrastivnih primerjav na podbesedilni ravni – ki se je v mednarodnem prevodoslovju etablirala konec osemdesetih let – sploh ponotranjil oziroma vpeljal v didaktiko prevajanja?

Kat zadeva šolo, moramo razločevati med dvojim: med ozaveščanjem o dejanski naravi prevodov na eni strani in o uporabi prevajanja kot sredstva za učenje tujih jezikov na drugi strani. Kar zadeva prvo, verjetno drži, da si še zmeraj marsikdo

predstavlja, da prevodi nastajajo tako, da “besede” izvirnika nekako mehansko nadomestimo z “ekvivalenti” v jeziku prevoda. Temeljni korak za preseganje takšne miselnosti najbrž še ni bil storjen, ne pri nas ne drugje, tu je dela še ogromno in brez obsežnih predstavitev prevajalskega dela, namenjenih najširši javnosti in še posebej šolski populaciji, ne bo šlo. Za stanje, kakršno v veliki meri še vedno vztraja, pa obstajajo seveda razlogi: prevodi so bili zaradi svoje naravne sekundarnosti glede na izvirnike dolgo zapostavljeni kot besedila nekanonične jezikovne rabe, kar je vplivalo tako na nizek status prevodov kot predmetov raziskovanja kot tudi na njihov razmeroma majhen ugled v družbi nasploh. V raziskovalnem pogledu prevodi še zdaleč niso bili edini problematični; npr. tudi govornjeni jezik kot nekanoničen v nasprotju s pisnim do pred nekaj desetletji ni bil deležen ustrezne raziskovalne pozornosti, podobno kot je niso bile deležne npr. govorne motnje, čeprav nam razkrivajo marsikaj bistvenega o delovanju ne le jezika, ampak tudi možganov, ali kot je ni bila deležna jezikovna produkcija tistih, ki niso rojeni govorniki, npr. učencev jezika.

V nekem smislu je situacija v šolah in v javnosti nasploh presenetljiva in paradoksalna: veliko književnih besedil, s katerimi so učenci in dijaki in seveda tudi splošni bralci v stiku, so prevodi iz najrazličnejših književnosti, ki so pogosto edini instrument, da do teh besedil sploh lahko dostopamo. Kolikor vem, je v učnih načrtih za slovenščino poleg domače, slovenske književnosti že tradicionalno precej prisotna tudi svetovna književnost, seveda v prevodih. Toda kljub temu je zavest o naravi prevodov in o tem, kako nastajajo in kakšno vlogo opravljajo, nizka.

Drugo, kar želim v tem kontekstu omeniti, je prevod kot sredstvo za učenje tujega jezika, ki je že stoletja uveljavljeno predvsem pri didaktiki stare grščine in latinščine, pogosto pa se uporablja tudi pri učenju modernih jezikov, če učitelj to metodo le odobrava in seveda če si z učencem delita jezik, ki ni predmet učenja in v katerega oziroma iz katerega se prevaja. V kombinaciji z drugimi metodami vsekakor ima svojo vrednost in tovrstne instrumentalizacije prevoda ne gre zanamariti. Je pa res, da je “prevajanje” v takšni situaciji zelo reduktivno glede na ravnanje prevajalcev pri dejanskem prevajanju v življenju in ima bolj malo skupnega z realnostjo prevajanja. A važno je, da se te razlike zavedamo in da nanjo, kolikor je le mogoče, učence in dijake opozorimo.

Ali drži občutek, da t. i. Sapir-Whorfova hipoteza, po kateri je jezik že konceptualizacija sveta, mišljenje sveta pa vpliva tudi na jezik, v slovenski intelektualni in prevajalski javnosti ni doživela večjega odmeva (razen pri etnologih, antropologih, psiholingvistih in še kom)? V tujini se mi zdijo njune raziskave indijanskih jezikov – tako zelo drugačnih od indoevropskih – kar najširše priznane, z njimi se sreča tudi vsak študent prevajalstva. Enako velja za Wilhelma von Humboldta. Druge jezikovne relativiste, Johna Lucyja, Julio Penn ali Danca Ockeja-Schwena Bohna, bi v slovenskih prevodih težko našli. Pa vendar so se Sapir-Whorfovi nasledniki pred dvajsetimi leti naslonili na kognitivno jezikoslovje in empirične kontrastivne metode ter dokazali, da označencev v različnih sistemih označevalcev ne gre enačiti.

V slovenskem prostoru marsikatera jezikoslovna poddisciplina ali smer ni razvita oziroma ni doživela dosti odmeva, včasih skoraj nič. To velja v veliki meri za antropolško jezikoslovje (čeprav smo že razmeroma zgodaj, leta 1973, dobili pregled Staneta Južniča *Lingvistična antropologija*, ki je sicer bolj delo antropologa kot jezikoslovca, a ima vseeno svojo vrednost), katerega pomembna predstavnik sta ravno Edward Sapir in njegov učenec Benjamin Lee Whorf – čeprav so nastavki tudi pri tej poddisciplini, kot je običajno, bistveno starejši in jim lahko sledimo do Platonovega *Kratilosa*, poseben zagon pa je lingvističnoantropolška refleksija *ante litteram* doživela v 18. in 19. stoletju pri Herderju, Wilhelmu von Humboldtu in predvsem pozneje pri Schleiermacherju. Na Slovenskem lingvistična antropologija ni bila deležna močne recepcije, ne v jezikoslovju ne zunaj njega.

Podobno slabo zastopanost je mogoče opaziti v zvezi z več drugimi jezikoslovnimi poddisciplinami, npr. z jezikovno tipologijo, ki se ukvarja s pretežno strukturnimi (pa tudi pomenskimi) podobnostmi med jeziki, ne glede na njihovo genetsko (ne)povezanost in je pri nas skoraj nerazvita, čeprav je marsikje drugje močno zastopana, npr. v nekaterih italijanskih, nemških in ameriških raziskovalnih okoljih. Mimogrede, tudi za razvoj jezikovne tipologije sta med drugimi pomembna Sapir in Whorf, ki sta se ob ukvarjanju z ameriškimi indijanskimi jeziki soočila z nekaterimi osnovnimi problemi primerjanja jezikov po posameznih slovničnih in pomenskih značilnostih, kakršno je bistveno za jezikovno tipologijo. Jezikoslovnih pristopov, ki so pri nas slabo poznani, je še precej. Npr. mlajši pristop, znan kot konstrukcijska slovnica, ki je v zadnjih treh desetletjih doživel močan preboj, tudi kot poskus preseganja dihotomije med formalnim in funkcijskim, nima v slovenskem jezikoslovju niti enega predstavnika. A to ne preseneča in v glavnem vzroki niso toliko subjektivni kot objektivni: Slovenija je majhna, raziskovalcev jezikoslovcev pa v absolutnem smislu (ne nujno tudi v relativnem smislu, glede na število raziskovalcev nasploh, tudi v primerjavi z drugimi okolji) malo in neizogibno je, da se vseh področij in smeri (niti glavnih) ne da gojiti. Kar pa ne pomeni, da jezikoslovje na Slovenskem ni razvito. Nikakor! Izbrati je pač moralo nekaj pristopov, predvidevamo pa lahko, da se bo slika z leti spremenila.

Če se za trenutek vrnem k Sapirju (in Whorfu). Domneve o jezikovni relativnosti, znane kot "Sapirjeva in Whorfova hipoteza", v resnici nista formulirala ta dva jezikoslovca, temveč njuni poznejši, pogosto nenatančni in tendenciozni interpreti. V njunem delu tudi ne najdemo radikalizma, ki včasih spremlja zagovornike jezikovne relativnosti, prepričane, da jezik deterministično posega tudi v našo percepcijo sveta. Vse, kar lahko sklepamo iz Sapirjevih in Whorfovih spisov, je, da sta jezik in misel neločljivo povezana in da je jezik posebno sredstvo za klasificiranje človeške izkušnje, težko pa bi govorili o determinizmu. Oba sta bila preveč resna in previdna raziskovalca, da bi se teh pasti ne zavedala.

Strukturalisti sicer menijo, da jezikovne skupnosti na točkah, ki jih začutijo kot relevantne, tudi inovativno razvijejo prikladno jezikovno ubeseditev neke realnosti. A ker prevajalci le v manjši meri upamo uporabljati še ne konvencionaliziran jezikovni material, nas te točke invencije manj zadevajo – in prenašamo splošne "resnice" konvencionaliziranega jezika, s tem pa potrjujemo jezikovni relativizem, kajne?

Morda – čeprav mislim, da so prevajalci prvovrstni jezikovni inovatorji, ki v jezikovni kreativnosti prav nič ne zaostajajo za pisatelji. Razumem pa, da je lovljenje ravnotežja med jezikovno konvencijo in izrazno inovativnostjo, ki v najslabšem primeru besedilo lahko potuji do nevzdržnosti, včasih težavno. Sicer pa so težave pri uvajanju nekonvencionaliziranega jezikovnega gradiva pogosto velike, ne glede na to, ali imamo opraviti s prevodnimi ali neprevodnimi situacijami.

Knjigo Edwarda Sapirja *Jezik: uvod v proučevanje govora* ste prevedli v slovenščino pred 14 leti. Kako se da njegove izsledke misliti skupaj z zahtevo po ekvivalenci (četudi kar najširše zajeti, kulturni in besedilni)?

Sapir je bil antropološki jezikoslovec in se z vprašanji prevajanja v resnici ni ukvarjal. Kot razumem, njegovo delo nima neposredne zveze s prevodno ekvivalenco, nas pa njegovi spisi lahko še nadalje utrdijo v stališču, da koncepta ekvivalence ne potrebujemo.

Kot raziskovalko vas zanima razvoj jezika skozi čas. V tandemu s soprogom dr. Oliverjem Curriejem, jezikoslovcem, specialistom za valižanščino, ste leta 2008 napisali tudi članek “Evropski jeziki: instrumenti in simboli”, kjer se posvetita jezikovnim družinam v Evropi, latinščini kot skupnemu temelju in angleščini kot sporazumevalni sedanosti. Ob tem je zanimivo, kako “zunajjezikovne” sile formirajo vpliv nekega jezika. Kako bi lahko opisali razvoj jezikov, ki jih poznate, v zadnjih, recimo sto letih (ob slovenskem še italijanski, angleški, francoski in še kateri) – verjetno veliko leksikalnih, manj akustičnih in skladenjskih?

Kot pribito drži, da se jeziki nenehno spreminjajo, ponavadi deloma zaradi notranje razvojne dinamike, delno pa zaradi stika z drugimi jeziki in/ali različicami istega jezika. Seveda so pri jezikovnem razvoju in spreminjanju nadvse pomembni zunajjezikovni dejavniki, se pravi tisti, ki jih spodbudijo okoliščine, v katerih se neki jezik uporablja. Največ inovacij je pri tistih jezikovnih elementih, ki so bolj leksikalne kot strukturne narave in ki so v zgradbi jezika bolj njegovi “zidaki” kot “vezivo” in se lažje nadomeščajo in zamenjujejo: za spremembe je torej dejansko najbolj dovzetno besedišče, manj pa oblikoslovne in skladenjske značilnosti danega jezika. Neposredni vzvod za številne jezikovne inovacije in spremembe so ravno prevodi, kjer zaradi stika z drugim jezikom prihaja do oblikovne in pomenske hibridizacije in s tem na daljši rok potencialno do jezikovnega spreminjanja.

Koliko evropocentrizma opazate v pojmovanju prevoda, jezika, odnosov do “drugega” pri nas?

Vsekakor veliko, a to je neizogibno. Pri etabliranju teh pojmov, kot smo jih vajeni uporabljati, je bila bistvena evropska tradicija, s čimer ni nič narobe. Je pa danes, ko se zavedamo njene vraščenosti v določen prostor in čas, se pravi njene partikularnosti, občutna potreba po spoznavanju in upoštevanju drugih, neevropskih tradicij. Po drugi strani pa je tudi še precej domačih pristopov, ki so v Evropi slabo poznani. Tu imam v mislih predvsem vzhodnoevropske tradicije prevajalske refleksije, ki so pogosto zelo bogate in komajda znane. Na novo jih odkrivajo šele v zadnjih letih, a najbrž se bodo vsaj nekatere morale zadovoljiti z vlogo zgodovinskega kuriozuma, saj so njihovi dosežki, ki so bili ob svojem času pogosto izjemni, danes lahko že preseženi.

Ali je možno opredeliti mejo med “napako” in “prevodno posebnostjo” ali še kakšnim drugim nevtralnijšim izrazom? Je ta meja prepuščena izrekovalčevi nravi ali pa so razlike terminološke?

Povsem natančno in nedvoumno te meje najbrž ni mogoče opredeliti, marsikaj je odvisno tudi od tega, kako togo razumemo pojme, kot sta jezikovna norma in standard. Vsekakor pa drži, da je “napaka” posledica prevajalčevega neznanja (in ni le stvar jezikovnega izraza, temveč zadeva tudi stvarne značilnosti prevodnega besedilnega sveta), medtem ko je “prevodna posebnost” značilnost, ki naj ne bi bila povezana s pomanjkanjem prevajalčevega strokovnega znanja.

S tem sta povezani tudi vprašanji kompetentnosti govorcev slovenščine in kakovosti opor zanje: priročnikov, slovarjev itd. Zmeda na področju slovnice od sedemdesetih let in nekaj ločenih lektorskih bregov napotujejo prevajalca k različnim rešitvam. Kako se sami kot znanstvenica in prevajalka lotevate goščave “dopustnih” in “manj dopustnih” izrazov? Kako ste zadovoljni z novimi publikacijami, ki smo jih v zadnjih letih vendarle dobili kar nekaj, vključno s portalom Fran?

Za prevajalca in sploh za vsakega jezikovnega eksperta je bistveno, da si pridobi čim temeljitejšo jezikovno izobrazbo, in to po možnosti v več jezikih, kot je zanj nujno potrebno. Tako bo lahko bolj plastično in po potrebi z distance opazoval svoj ali kateri drug jezik. Obenem bo postal bolj samozavesten uporabnik svojega jezika, ki se na arbitrarnosti neustaljenega normiranja ne bo pretirano oziral. Kvalitetna raba jezika predpostavlja dobro jezikovno izobrazbo in refleksijo. Težava s slovenščino je po eni strani njena močna normiranost, ki včasih zahteva različne, med sabo nasprotujoče si rešitve, po drugi pa pomanjkanje osnovnih instrumentov, kot so določene vrste slovarjev in jezikovnih priročnikov. Toda že nekaj časa se stanje spreminja, referenčna infrastruktura jezika je vse boljša, Fran je seveda ogromna pridobitev, in upajmo, da bližnja prihodnost prinese še kakšno izboljšavo.

V znanstvenem članku “Reflection on translation in a translation-oriented culture. Some notes on the Slovene tradition” (2016) se ukvarjate s temeljnimi silnicami, ki so oblikovale študij in odnos do literarnih prevodov na Slovenskem ter zarišete njune glavne značilnosti z vidika zgodovine in sodobnosti. Slovensko kulturo opisujete kot “tipično prevodno kulturo”. Po drugi strani pa so na prevode v nekaterih obdobjih gledali z dobršno mero sumničavosti: mnoge pisce, denimo Smaska in Albrehta v petdesetih letih, v 19. stoletju pa že Stritarja in druge, je skrbelo, da bo prevodna književnost, ki je vendarle veljala za drugorazredno, preglasila “avtohtono”, domačo. Prva tri leta po vojni je bilo – neverjetno – res izdanih več prevodov kot domačih del, vendar samo na področju pripovedništva. Kako vi gledate na ta obdobja negativnih občutkov do prevodov in morebitne odmeve teh pridržkov še dandanes znotraj izobraževalnega sistema?

Tovrstne negativne reakcije na prevodna besedila so zanimive, vendar niso slovenska posebnost. Tudi številne druge kulture, večje in manjše, osrednje in periferne, so bile v različnih obdobjih do prevodov nastrojene sumničavo, če že ne odkrito sovražno. Prevodi so instrumenti navidezne ali resnične moči in ne preseneča, če v določenih situacijah vzbujajo nelagodje. Prevodi so sicer večinoma res obogatitev, a ne nujno zmeraj tako za izhodiščno kulturo, ki se z njimi promovira, kot za ciljno kulturo, ki se na ta način krepi in razvija. Njuni interesi so lahko različni. Npr. v številnih kolonialnih okoljih je do izgube domačega jezika ali do resne omejitve njegove rabe prišlo zaradi konstantnega in vztrajnega prevajanja, seveda v kulturno dominantni jezik, ki so ga domačini nato prevzeli kot svoj prvi jezik na škodo sociolingvistično šibkejšje materinščine. Poleg tega prevodi lahko perpetuirajo ustaljene negativne vzorce o izhodiščni kulturi (in torej s stališča slednje niso zaželeni) ali pa iz tega ali onega razloga potencialno dušijo domačo ustvarjalnost – čeprav je vsaj v sodobnem evropskem kontekstu to netipično. Običajno je, da pripomorejo k jezikovnemu, književnemu in kulturnemu razmahu nekega okolja in so zato spodbuda tudi za “izvirno” produkcijo.

Veliko vaših prevodoslovnih razprav (tudi knjigi *Prevodne zgodbe* in knjiga o Machiavelliju) se navezuje na teme iz italijanske književnosti od začetkov do 20. stoletja. Kako gledate na kontinuiteto našega prevajanja iz italijanščine skozi zgodovino in tudi na njegovo kakovost danes?

Zanimanje za italijansko književnost je bilo na Slovenskem skozi zgodovino razmeroma veliko, kar ne preseneča, saj je to književnost sosednjega prostora, ob enem pa ena osrednjih književnosti Evrope in sveta. Italijanska književnost je bila med tistimi, ki so dozorele zelo zgodaj in ki so se nato izkazale kot posebej vplivne v okviru svetovne literature. Vprašanje je seveda, ali je italijanska književnost

danes še vedno ena centralnih oziroma kanoničnih književnosti v Evropi in svetu, toda svojo vlogo osrednje in izjemno vplivne književnosti je zagotovo odigrala. Iz italijanščine v slovenščino se je prevajalo kontinuirano od srede 16. stoletja, čeprav dosti manj kot npr. iz nemščine, ki je tudi sosednji jezik, toda za večino slovenskega prostora z večjo zgodovinsko težo kot italijanščina. V zadnjih desetletjih je število prevodov iz italijanščine v slovenščino močno poraslo, imamo nekaj izjemnih prevajalcev iz vseh generacij, žal pa še vedno nastajajo tudi nekvalitetni prevodi.

Znanstvene prevodoslovne raziskave pri nas so se – z nekaj izjemami – v večjem obsegu začele izvajati proti koncu dvajsetega stoletja. Koliko je bilo to pod vplivom mednarodnih tokov prevajalskih študij? Kakšen je vaš pogled na razvoj prevodoslovja pri nas in na njegovo prihodnost?

Intenzifikacija prevodoslovnega raziskovanja v Sloveniji sredi devetdesetih let je verjetno neposredno povezana z razvojem mednarodnega prevodoslovja. Tudi pri nas je bilo prevodoslovje v zadnjih desetletjih ena najhitreje razvijajočih se ved, vsaj kar zadeva humanistiko. Ni razloga, da se trend ne bi nadaljeval tudi v prihodnje.

V Sloveniji je bilo razmišljanje o prevajanju navzoče že desetletja in stoletja pred “konsolidacijo discipline prevajalskih študij v zgodnjih osemdesetih” (Ožbot 2017), namreč, ko so prevajalci večinoma prispevali svoje “pred-teoretske” razmisleke o prevodih. V letih 2013 in 2016 sta pri DSKP v zbirki *Studia translatiora* izšli obsežni deli *Prevajalci o prevodu* – besedila zanj je izbrala prof. Majda Stanovnik. Kot urednica zbirke, v kateri je izšla ta zanimiva antologija, imate bližnji vpogled v natisnjene samorefleksije slovenskih prevajalcev – o čem govorijo/pričajo, katere so vas morda najbolj presenetile ali navdušile?

Antologija *Prevajalci o prevodu* v dveh delih se mi zdi izjemno dragocena in kaže na vitalnost slovenske prevodne refleksije skozi čas, poleg tega kaže na visok nivo, ki ga je raziskovanje zgodovine prevajanja, predvsem po zaslugi Majde Stanovnik, doseglo pri nas. Po svoje so v antologiji zanimivi prav vsi prispevki. Misliti so mi dala predvsem besedila oziroma avtorji, ki na prevod gledajo negativno in ga deloma ali v celoti odklanjajo, kot npr. Stritar in Levstik, tudi Trdina, čeprav jih je v danem zgodovinskem kontekstu mogoče razumeti. Predvsem v drugem delu antologije, ki obsega čas od sredine prejšnjega stoletja do današnjih dni, pa je pozornosti vredna raven, ki jo je dosegla slovenska pre-

vodna kritika in o kateri danes skoraj ni sledu. Ne vem, ali so avtorji prevodnih kritik za to zamudno početje imeli več časa, kot ga je na voljo danes, vsekakor pa so si ga več vzeli ... Mogoče še nekaj: zanimiv se mi je zdel tudi širok razpon odnosov, ki jih prevajalci v svojih besedilih kažejo do raziskovanja prevodov in prevajanja, do t. i. "znanosti". Ti odnosi so včasih pozitivni (navsezadnje se nekateri prevajalci tudi sami ukvarjajo s tovrstnim raziskovanjem), včasih negativni, večkrat pa tudi nekje vmes.

Morda bi se pomudili tudi pri Društvu slovenskih književnih prevajalcev in njegovi vlogi pri prevod(oslov)ni refleksiji. Zdi se, da so pri tem ključne publikacije. Ob letnih delovnih srečanjih je DSKP med letoma 1975 in 2006 izdalo 31 zbornikov, pri čemer so bili nekateri zelo zajetni (na primer, leta 1982 *Iz zgodovine prevajanja na Slovenskem*, 398 strani, ki je vseboval številke 5 do 7, uredili pa so ga Drago Bajt, Frane Jerman in Janko Moder), nekateri pa manj (npr. leta 1992 *Prevajanje Biblije. Prevajanje filozofije*, 92 strani, urednika Aleš Berger in Drago Bajt). Leta 2001 ste zasnovali serijo prevajalskih zbornikov po ključu "Obdobni pristop" in jo začeli 2002. s prvim, 412-stranskim zvezkom *Prevajanje srednjeveških in renesančnih besedil*, končali pa 2006. z 31. zbornikom pod naslovom *Prevajanje besedil iz prve polovice 20. stoletja* (Obdobni pristop 5). Urednikovanje sta si izmenjevala s prof. dr. Tonetom Smolejem, zvezki pa so izhajali redno vsako leto. Je bil obdobjni pristop od začetka načrtovan za petletno izhajanje ali pa ste imeli še kakšne dodatne/drugačne ideje?

Serija zbornikov Društva slovenskih književnih prevajalcev je v danem kulturnem in časovnem kontekstu najbrž imela sorazmerno pomembno vlogo, upam, da ima tudi nekaj trajnejše vrednosti za slovensko prevodno refleksijo in prevodoslovno raziskovanje. Več prevodoslovnih strokovnjakov se je vsaj deloma izoblikovalo s to publikacijo, v kateri so objavljali razprave, ki so utirale pot nadaljnjemu raziskovanju teorije in zgodovine prevajanja in prevoda in ki so morda pripomogle k večji ozaveščenosti o naravi in pomenu prevajanja, prevodov in prevajalcev, ki je še posebej velik v izrazito prevodno naravnani kulturi, kakršna je slovenska. Zbornike je zasnoval Janko Moder, ki je nekaj zvezkov tudi uredil. Njegov namen je bil književne prevajalce spodbuditi k refleksiji o lastni dejavnosti in jim dati možnost, da svoja stališča tudi artikulirajo in javno izrazijo. Artikulirana prevajalska refleksija sicer ni nujen del prevajalskega delovanja, je pa skoraj gotovo dragocen instrument, ki prevajalcem omogoča nazornejši uvid v lastno delo, neprevajalcem pa pomaga bolje razumeti bistvo prevajanja kot vseprisotne in nadvse pomembne komunikacijske prakse. Projekt nastanka serije prevajalskih zbornikov je bil zastavljen ambiciozno in je odraz že pred desetletji precej dinamične slovenske prevodne kulture, ki je bila

zagotovo med najbolj razvitimi v Evropi, kar je zagotovo spet povezano z vlogo prevodov pri nas, in ta je – kot vemo – bistvena. Zborniki so običajno izhajali iz prispevkov, ki so jih avtorji predstavili na letnih srečanjih društva, čeprav je bilo vsaj v obdobju mojega sourednikovanja v njih čedalje več člankov, pridobljenih zgolj za objavo, za katere so bili avtorji posebej naprošeni, pogosto po že zaključenem srečanju. Med pisci najdemo tako domače kot tuje avtorje, med katerimi je nekaj osrednjih svetovnih prevodoslovcev, npr. Hans Vermeer, ki je zmeraj naklonjeno sodeloval.

Sicer pa je iz publikacije od vsega začetka razvidno, da slovenska prevodna refleksija ni capljala za časom, temveč je z njim hodila vstric; teme posameznih zbornikov so namreč zadevale različne problematike, s katerimi jih je sočasno kot relevantne odkrivala tudi prevajalska refleksija v drugih okoljih. Pogosto je bila tudi obdelava izbranih tem temeljita in poglobljena. Toda sčasoma je v društvu prevladalo stališče, da zbornik potrebuje svež zagon in da bi bilo zato smiselno k sodelovanju pritegniti nove, mlajše avtorje, ki bi po eni strani pomagali pri samem urednikovanju, po drugi pa bi zbornike osvežili tudi vsebinsko. Tako sva bila s Tonetom Smolejem najprej angažirana za uredniško delo, nato, leta 2000, pa povabljeni še v upravni odbor društva, kjer sva tudi v programskem smislu lahko sooblikovala vizijo društvenih publikacij. V drugi polovici devetdesetih sva bila tako Tone kot jaz mlada diplomanta in asistenta na Filozofski fakulteti z deloma skupno, romanistično-komparativistično formacijo. Čeprav sva se raziskovalno usmerila različno – kolega v francosko-slovenske literarne odnose, jaz pa v italijansko jezikoslovje –, je obema bilo skupno zanimanje za širša vprašanja prevajanja in prevodov, izrazito tudi zgodovinska. Uredniškega dela pri Društvu slovenskih književnih prevajalcev sva se lotila z veliko vnemo in si v obdobju od leta 1999 do 2006 izmenjevala uredniško krmilo. Teme, s katerimi so se ukvarjali zborniki, ki sva jih uredila, so bile uglašene s sočasnim dogajanjem v mednarodnem prevodoslovnem raziskovanju, ki se je ravno v tistem obdobju močno razmahnilo. Tako smo se npr. posvetili prevajanju uglasbenih besedil in prevajanju stripov, v zadnjih petih zvezkih, združenih v serijo t. i. “obdobnega pristopa”, pa smo se namenili ponuditi nekakšne prispevke za zgodovino prevajanja besedil iz različnih obdobj na Slovenskem, od srednjega veka do modernizma. Pri obdobjnem pristopu nismo načrtovali točno pet zvezkov, pač pa je tako nanoslo po spletu vsebinskih in bolj banalnih okoliščin. Ob izidu zadnjega zvezka so se na društvu začele napovedovati večje finančne težave, obenem se nama je s sourednikom zdelo, da se je z nizom petih zvezkov zadani cilj vsaj provizorično uresničil: dobili smo precej novih podatkov o prevodih posameznih književnih del iz obravnavanih obdobj in o vsaj približnih značilnostih prevajanja iz posameznih jezikov oziroma nacionalnih književnosti v slovenščino in obratno, hkrati se je pojavilo tudi precej iztočnic za nadaljnje raziskovanje. Tako sva z razmeroma dobrim občutkom projekt, ki nima prav dosti sočasnih vzporednic v drugih okoljih, zaključila.

Zbornike je leta 2007 nasledila revija o prevajalstvu | Journal for Translation *Hieronymus*. V prvih treh izdajah je izšla še pod vašo uredniško taktirko skupaj z dr. Smolejem, nato ste do 2013. sami z večjimi premori uredili še 4 številke (*Hieronymus* 4–7). Kako gledate na to obdobje in na vsebino revije? *Hieronymus* naj bi po petletnem premoru 2018 spet izšel, razlogi za prekinitev pa so verjetno finančne narave? Na kakšen način nameravate spodbujati prevodno/prevodoslovno refleksijo tudi v prihodnje?

Pridobivanje finančnih sredstev za izdajanje zbornikov je bilo, kolikor vem, vedno težavno. Te težave sem kot urednica izrazito občutila tudi sama, nekajkrat sem se zatekla tudi po sponzorska sredstva. A z naklonjenostjo kolegov v upravnem odboru in dobrim načrtovanjem je bil projekt trideset let izvedljiv. Sredi prejšnjega desetletja pa je postalo očitno, da se finančna sredstva vse bolj krčijo in ustanovitev *Hieronymusa* je neposredno povezana s temi okoliščinami. Kazalo je, da se bo za redni državni dotok sredstev lažje potegovati z izdajanjem revije kot z izdajanjem zbornikov. Stabilno financiranje se pozneje sicer ni izkazalo kot realna možnost in kolikor vem, je v tem razlog, da je revija prenehala izhajati. Kar zadeva moje uredništvo, je bil namreč dogovor ta, da ga po letu 2013 prevzame kdo drug. Pri tovrstnih projektih je zamenjava kadrov v dobro publikacije običajno več kot smiselna. Smo pa ob *Hieronymusu* pred leti ustanovili tudi knjižno zbirko *Studia translatoria*, namenjeno izdajanju monografij s področja prevodoslovja; vsi doslejšnji zvezki vsebujejo izvirna dela, naslednja dva pa bosta prevoda. Zbirko je sprva urejala Majda Stanovnik, nato, pri zadnjih dveh zvezkih, pa sem to vlogo prevzela jaz. To je zdaj, recimo, moj prispevek k spodbujanju prevodne in prevodoslovne refleksije.

Pri društvu vendarle še kaj sodelujete ali pa je kopica mednarodnih konferenc in delovnih obveznosti prevelika obremenitev?

Delovanje društva me še zmeraj zelo zanima. Ob soustvarjanju njegove dejavnosti sem namreč preživela šestnajst let, ki so bila zame izjemno formativna. Tu sem se vsaj približno izurila kot urednica; morda je bila sreča v nesreči v tem, da sem zaradi društvenih zelo skromnih finančnih možnosti vse delo priprave zbornikov opravljala sama: od komuniciranja z avtorji do temeljitega kritičnega branja in koordinacije recenziranja prispevkov ter do njihovega jezikovnega in tehničnega urejanja ter prevajanja povzetkov v angleščino in nato sodelovanja pri postavljanju celotne publikacije. Tako sem se preizkusila v različnih segmentih uredniškega dela in čeprav je bila takšna organizacija daleč od idealne, je bila izkušnja dobra popotnica za nadaljnje uredniško delo, ki ga opravljam drugje. Situacija pri *Hieronymusu* je bila drugačna, saj je bilo tu za tehnično podporo vsaj v določenem obsegu poskrbljeno.

Drugo, kar je bilo v letih intenzivnega sodelovanja z društvom zame dragoceno, je bil stik s kolegi, ki delujejo kot književni prevajalci. Opazovanje široke palete

problemov, s katerimi se pri svojem delu z besedili v različnih jezikih srečujejo, in razpravljanje o tovrstnih vprašanjih mi je na svoj način omogočilo stik s prakso in me dodobra prizemljilo, kar je – mislim – dobro za vsakogar, ki se vprašanjem prevodov in prevajanja posveča predvsem kot raziskovalec. Skratka, delovni vstop v društvo je prišel ob pravem času in mi odstrl pogled ne le v uredniško, temveč tudi v prevodno dejavnost.

Da se povrnem k vašemu vprašanju: zaenkrat delo društva spremljam od zunaj, po lastni izbiri sem se dala posrkati raziskovalnemu in pedagoškemu delu, ki sta mi v veselje in dajeta mojemu strokovnemu življenju – če pravilno sklepam – trdne koordinate.





P O G O V O R

Nike K. Pokorn:

**“Prevodoslovje
prepredajo
prepričanja,
ki so aprioristične
narave in v katera
bi morali pogostejše
podvomiti.”**

Pogovarjala se je *Urška P. Černe*

Oddelek za prevajalstvo v Ljubljani je bil leta 1997 ustanovljen z mednarodno konferenco *Prevajanje v nematerne jezike*, eno izmed tem, ki ji je zavezana tudi naša sogovornica, prevodoslovka red. prof. dr. Nike K. Pokorn, tedaj 29-letna tudi že članica organizacijskega odbora za pripravo konference. Dve leti po ustano-

tvi je zaključila doktorski študij na oddelku za anglistiko, kjer je leta 1995 pri Meti Grosman magistrirala z delom *Oblak nevedenja v medkulturnem kontekstu*, o mističnem delu *The Cloud of Unknowing* anonimnega avtorja/avtorice, spisanim leta 1390 v srednji angleščini. Diplomirala je iz francoskega in angleškega jezika in književnosti (1992). Za doktorsko disertacijo je prejela Nagrado Evropskega združenja za prevodoslovje (EST). Med letoma 1999 in 2002 je oddelek za prevajalstvo vodila nemcistka Kasilda Bedenk, Nike K. Pokorn je bila njena namestnica, nato pa dolgo časa predstojnica, in sicer šest let od 2002 naprej ter nato znova med letoma 2010 in 2014. Prevodoslovna vzgoja slovenskih prevajalk in prevajalcev je bila ob teoretsko energičnem Društvu slovenskih književnih prevajalcev okrepljena tudi s prvim slovenskim kompendijem odlomkov iz zgodovine prevodoslovja, ki ga je pod naslovom *Misliti prevod (od Cicerona do Derri-daja)* leta 2003 sestavila naša sogovornica. Pravzaprav se je izkazalo, da je velika tema tega pogovora družbena pogojenost literarnega prevoda, včasih pa tudi prevodoslovja. Leta 2012 je pri založbi John Benjamins izšla njena knjiga *Post-Socialist Translation Practices. Ideological Struggle in Children's Literature*, s tematiko ideoloških posegov v leposlovje (za otroke in mladino) pa se ukvarja že dobro desetletje. Nadaljnje raziskave zapisnikov sej in sestankov političnih vrhušk so pokazale, da je bila cenzura otroške in mladinske književnosti v Sloveniji načrtna, in sicer z namero "vzgojiti" mlade rodove. Pogovarjali sva se tudi o navedeni temi, ki še ni preteklost, saj založbe okrnjena prevodna dela nekritično ponatiskujejo – in tako se dobiček družji z ideologijo. In, *last but not least* – tretje področje naše sogovornice, kot piše na njeni spletni strani (<http://www2.arnes.si/~supnkoci/sl/Domov.html>) je kritiška obravnava prevodov literarnih besedil. O teh štirih temah sva se pogovarjali v letošnji jeseni.

Pred sedemnajstimi leti ste uredniško zasnovali zbornik *Misliti prevod. Izbrana besedila iz teorije prevajanja od Cicerona do Derridaja*, izbrali besedila zanj in jih večino tudi prevedli. Ker gre, kolikor vemo, za prvo tovrstno delo na področju prevodoslovja na Slovenskem, bi se pri njem pomudili nekoliko dlje. Prva vprašanja, ki se porajajo, so: Kaj od tistega, kar se vam je okrog leta 2000 v teoriji zdelo relevantno, se je po vaših izkušnjah spremenilo, kaj se je od takrat bistvenega dogajalo na področju prevodoslovne teorije in bi danes zbrali v novem zborniku?

S tem vprašanjem ste mi zbudili slabo vest: že vsaj tri leta se pripravljam prenoviti zbornik, ker je v marsičem pomanjkljiv. Manjkajo mu stvari na začetku, sredini in koncu: dobro bi bilo dodati poročila o nastajanju *Septuaginte*, dopolniti s spisom o prevajanju Etienna Doleta iz leta 1540 in z uvodom v prevod *Ovidovih pisem* Johna Drydna iz leta 1683, dodati zelo zanimive prispevke francoske sodobne poststrukturalistične misli na področju teorije prevajanja, kot sta jo izoblikovala Antoine Berman in Henri Meschonnic. Dobro bi bilo dodati tudi predstavitev teoretskih razmišljanj o prevajanju ruskih (npr. Andrej Fedorov), čeških (npr. Jiří Levý) in slovaških (Anton Popovič) teoretikov ter predvsem dopolniti zbornik s poglavjem, ki se bo posvetilo t. i. sociologiji prevajanja, ki je prevodoslovno preoblikovala in ponudila novo konceptualizacijo pojmov, vzetih iz del Pierra Bourdieuja. In ne nazadnje, manjka predvsem predstavitev slovenskega prispevka k teoriji prevajanja, vključno s prispevkom zamejskega prevodoslovca Ericha Prunča.

Zanimive dopolnitve. No, vsaj glede Bermana, Meschonnica in Prunča lahko nekaj malega prispevamo tudi v teh Dialogih – Meschonnica sicer kljub želji nismo smeli vključiti, ker se imetnik njegovih avtorskih pravic, veliki Gallimard, nekaj mesecev ni oglasil na kopico pisem. A Meschonnicova stališča (pa tudi Levýjeva in Bermanova) izdatno komentira Franco Buffoni v razpravi “Prevodoslovje”. – Sicer pa, k naslednjemu vprašanju: Imeli ste priložnost prevajati odlomke iz temeljnih, velikokrat navajanih mejnikov iz zgodovine prevodoslovja, na primer, “Nalogo prevajalca” (*Die Aufgabe des Übersetzers*, 1923) Walterja Benjamina, poglavji iz knjig *Nevidnost prevajalca* (*The Translator’s Invisibility: A History of Translation*, 1995) Lawrenca Venutija ali *Po Babilonu: posebni vidiki jezika in prevajanja* Georgea Steinerja (*After Babel: Aspects of Language and Translation*, 1975, ²1992, ³1998) in veliko drugih. Kateri so izzivi in težave, kakšen je občutek, ko prevajalec orje ledino in vzpostavlja terminologijo? Ali se je tudi ta strokovna terminologija v zadnjih letih bistveno spremenila in kako?

Vsako prevajanje besedil, ki skušajo izraziti nekaj novega, še neizrečenega, ali pa izrekati nekaj, kar je v bistvu neizrekljivo, najsi gre tu za prevajanje poezije, duhovnih besedil, filozofskih, teoloških ali teoretičnih besedil, tudi s področja

teorije prevajanja, predstavlja izziv za prevajalca. Če avtor premika meje zna-nega v svoji verbalizaciji izvirnika, potem mora to storiti tudi prevajalec. In, po mojem mnenju, ni vznemirljivejšega početja, kot je to. Pri prevajanju besedil, ki ste jih navedli, mi res ni bilo potrebno slediti strokovni terminologiji, ker takrat za to področje še ni bila razvita, vendar pa to ne pomeni, da so izrazi, ki sem jih takrat uvedla, sedaj ustaljeni. Tako kot pri drugih vedah se tudi v prevodoslovju izrazi spreminjajo, različni raziskovalci prispevajo svoje poglede na razumevanje določenega problema in predlagajo alternativna poimenovanja, kar je dobro. Pogosto pa je potrebno tudi preveriti, kakšna poimenovanja so se uveljavila v sorodnih vedah, ki so vplivale na določene smeri v prevodoslovju. Tako kot ostale vede je namreč tudi prevodoslovje podvrženo določenim “modnim smernicam”: če si bil v devetdesetih letih zgubljen, če nisi poznal izrazov “potujitveni” in “podomačitveni” prevod, pa sedaj težko slediš večini prispevkov na prevodoslovnih konferencah, če so ti pojmi, kot sta “prevajalčev habitus” in “prevodno polje”, tuji.

Pred desetimi leti ste v članku “In defence of fuzziness” predlagali odprtost do sprejemanja več nedogmatskih pojmovanj v prevodoslovju – želja po avtoritativnih resnicah napeljuje prevodoslovje k nekritičnemu prevzemanju strokovnih terminov in pogledov (predvsem) iz jezikoslovja. Gre npr. za pojme *materni jezik*, *rojeni govorec* nekega jezika itd. V zadnjih 20 letih pa je že besedo “materni jezik” v strokovni javnosti nadomestila oznaka L1, torej prvi jezik. In medtem je didaktika L2, L3, L4 itd. “rojene govorce” tudi tam vrgla s prestola – kot najučinkovitejši učitelji tujih jezikov po študijah ne veljajo več rojeni govorce, temveč tisti, ki so se jezika priučili kot drugega ali tretjega, saj so lahko do slušateljev bolj empatični. Možgani “rojenih govorcev” te vednosti in metajezikovne zavesti pač nimajo (prim. Jessner 2006, 2012). Kot raziskovalka prevajanja v L2, L3 morda lahko komentirate razvoj ozaveščenosti v Sloveniji in novih mednarodnih raziskav na tem področju.

Prevajanje v drugi oz. tuji jezik je sicer zelo pogosta praksa na prevajalskem trgu, in sicer ne samo v perifernih okoljih, temveč tudi v okoljih, ki uporabljajo centralne jezike: na primer, Mednarodno združenje profesionalnih prevajalcev in tolmačev (IAPTI) je leta 2014 anketiralo 772 svojih članov iz 80 držav in ugotovilo, da jih 55 % redno prevaja v tuji jezik (L2). Medtem ko je ta praksa zelo razširjena med prevajalci v perifernih jezikovnih okoljih, je raziskava IAPTI-ja presenetljivo pokazala, da celo več kot 18 % prevajalcev, ki jim je angleščina prvi jezik, prevaja v tuji jezik. Kljub razširjenosti te prakse pa raziskovanje prevajanja v L2 ostaja v prevodoslovju še vedno marginalno, čeprav imajo v številnih izobraževalnih ustanovah vse večjo potrebo po izobraževanju prevajalcev v tuji jezik. Tej problematiki je bilo na primer posvečeno srečanje na Univerzi v Trstu decembra 2015. Kot ugotavljate, je zanimivo dejstvo, da so pri pouku prevajanja v

L2 učitelji, ki niso rojeni govorci ciljnega jezika, pogosto učinkovitejši kot učitelji, ki so rojeni govorci ciljnega jezika. Učitelji, ki delijo prvi jezik s študenti v razredu, jih lažje napotijo na kvalitetno referenčno gradivo, ki jim pomaga pri izoblikovanju sprejemljivega ciljnega besedila.

Glede prevodov literarnih del ste pred skoraj dvajsetimi leti znanstveno dokazali, da “prepričanje o večvrednosti prevodov v materni jezik nima nobene strokovne in znanstvene podlage” ter da “izvira iz romantične mistifikacije jezika in identifikacije naroda s transcendentalnim bistvom jezika”. So vaše kasnejše znanstvene izkušnje potrdile te ugotovitve?

Na žalost te problematike niso več raziskovali na primeru literarnih prevodov, zato pa je bilo več raziskav narejenih na področju tolmačeslovja, kjer se vrsta raziskovalcev eksperimentalno ukvarja z vprašanjem, ali je smer tolmačenja tisti dejavnik, ki najodločilneje vpliva na kakovost tolmačenja. To vprašanje si zastavljajo raziskovalci, ki se posvečajo znakovnemu tolmačenju (npr. Wang in Napier 2015 ter Nikodemus in Emmorey 2015), kot tudi tisti, ki se osredotočajo na produciranje konferenčnega tolmačenja (npr. Darò, Lambert in Fabbro 1996, Tommola in Helevä 1998, Chang in Schallert 2007). Zadnje raziskave kažejo, da je kvaliteta tolmačenja veliko bolj kot od smeri tolmačenja odvisna od drugih dejavnikov, na primer od tega, ali je tolmaču vsebina tolmačenega govora znana oz. se spozna na tisto, kar tolmači (npr. Al-Salman in Al-Khanji 2002, Vuorikoski 2004, Dose 2014). Kot odziv na te raziskave sva lani s sodelavko dr. Agnes Pisanski Peterlin izvedli obsežnejšo raziskavo, ki je skušala preveriti, ali je smer prevajanja tudi pri prevajalski dejavnosti najodločilnejši dejavnik za kvaliteto prevoda. Raziskavo sva izvedli na študentih drugega letnika magistrskega študija in izkazalo se je, da sta za kvalitetno prevajanje predvsem odločilna dobro znanje tujega jezika (in sicer ne glede na smer prevajanja) ter splošna razgledanost. Presenetljivo je bilo ugotavljati, da so se kljub uporabi prevajalskih orodij, podpori slovarjev in dostopu do interneta študenti veliko slabše odrezali pri prevajanju splošnih političnih besedil (v obe smeri) kot pri prevajanju strokovnih besedil. Če se prevajalec namreč ne zaveda, da nečesa ne razume, mu tudi vsa razpoložljiva tehnologija in viri informacij ne morejo pomagati.

Ovrgli ste tudi domnevo, da bralec zmore razpoznavati, ali je literarni prevod delo enega človeka ali pa tandema, oziroma omajali trditev, da “rojeni govorci takoj in vedno ugotovijo, da je določeno besedilo prevedel nerojeni govorec ciljnega jezika” (Pokorn 1999: 403) – v vaših raziskavah niso razbrali dveh glasov pri prevodih mešanih parov prevajalcev. Vaši izsledki so pokazali, da bralci “ne ugotovijo udeležbe več kot enega prevajalca pri procesu prevajanja”, prevod pa “ocenjujejo kot delo rojenega govorca ciljnega jezika, kljub temu da ga je v pretežni meri opravil tuji govorec ciljnega jezika” (Prav tam: 404).

Prevodoslovje prepredajo prepričanja, ki so aprioristične narave in v katera bi morali pogosteje podvomiti. Čeprav se ukvarjamo z enim najkompleksnejših procesov človeškega uma, se pogosto zatekamo k radikalnim poenostavitvam: ena izmed takih poenostavitev je tudi prepričanje, da pri prevodu, ki sta ga naredila dva prevajalca, vedno zasledimo dva glasova, ki sta v neskladju. Vsaka izmed takšnih apriorističnih tez potrebuje premislek in preverbo. V raziskavi, ki jo navajate, sem pregledala vsa dela Ivana Cankarja, ki so bila več kot enkrat prevedena v angleščino. Večina izmed pregledanih petdesetih prevodov je bila delo slovenske izseljeniške skupnosti v ZDA. Po petnajstih letih se ponovno vračam k temu korpusu, vendar me sedaj zanima, kakšno vlogo je igral prevod v tej slovenski diaspori. Pregled živahne dejavnosti naših izseljencev, ki so v medvojnem obdobju v ZDA izdajali več kot 20 slovenskih časopisov, v katerih nikoli ni manjkalo prevodov v slovenščino in iz slovenščine v angleščino, postavlja na glavo naše razumevanje prevoda kot prenosa iz ene kulture v drugo. Previde, ki so nastajali izpod peres predstavnikov te izseljeniške skupnosti, bi le stežka opredelili kot zgolj “dejstva ciljne kulture”, kot nekaj, kar “se v večji meri prenaša ‘v-iz’ kot ‘iz-v’”, kot prevod definira Gideon Toury. Pri prevodih v angleščino, ki so jih naredili predstavniki slovenske izseljeniške skupnosti (in so bili namenjeni tako novim, angleško govorečim generacijam slovenske diaspore, drugim diasporam, s katerimi je slovenska skupnost stopala v stik prek angleščine, kot osrednji, angleško govoreči ameriški skupnosti), se postavlja vprašanje, kaj je izhodiščna in kaj ciljna kultura, kaj predstavlja “iz” in kaj “v”, saj se predstavniki naše diaspore v ZDA niso videli le kot Slovenci, temveč predvsem kot ameriški Slovenci (tj. pripadniki slovenske diaspore) in kot slovenski Američani (tj. kot pripadniki multikulturne in mozaične kulture ZDA). Zdi se mi pomembno, da v svojih raziskavah kar naprej preverjamo svoje določitve in “splošno sprejeta dejstva” ter kažemo na fluidnost pojmov, ki se želijo vzpostavljati kot dokončno in jasno opredeljeni.

Morda bi lahko rekli, da ste na odderek za prevajalstvo Filozofske fakultete v Ljubljani uvedli deskriptivno teorijo (*manipulation school*), prevodoslovno vejo z več imeni, ki se je začela v sedemdesetih letih v Leuvenu in Amsterdamu z Jamesom Holmesom, ki je povezal tudi Itamarja Even-Zoharja in Gideona Touryja. Slednji je 1995 vedo utrdil in opredelil osnovo za razvoj korpusnega prevodoslovja, kjer je izhodišče edinole prevod kot besedilo. Opisno prevodoslovje kot samostojni predmet predavate še zmeraj. Kje je srž (didaktične) privlačnosti tega pristopa v primerjavi z drugimi metodami/pristopi – nemara njegova aplikativnost?

V resnici se sama nikoli nisem opredeljevala za pripadnico deskriptivnega prevodoslovja: res je, da tako kot deskriptivisti rada pogledam dejanske prevode in se bolj podrobneje posvetim tudi zgodovinskim okoliščinam, v katerih so nastali, vendar pa me je vedno odbijala precejšnja dogmatičnost tega pristopa, ki jo najdemo predvsem v delu Itamarja Even-Zoharja. Even-Zohar namreč zahteva od raziskovalcev, da se pri obravnavi določenega problema v celoti podredijo teoretičnim predpostavkam in smernicah polisistemske teorije, ki jo je razvil, in se pri tem ne naslonijo na nobeno drugo teoretično misel ali metodološki pristop. Takšna dogmatičnost mi nikoli ni bila blizu. Poleg tega se mi je predstavitev posamezne kulture in literarnih sistemov v obliki večjih ali manjših krogov, ki se v določenih točkah sekajo, vedno zdela preveč poenostavljena. Vedno so me bolj zanimali zamegljeni in nejasni robovi kot jasne shematične predstavitve. Tisto, kar me morda najbolj opredeljuje pri raziskovanju, je neka temeljna hermenevtika dvoma, ki nenehno preišča in preseja aksiomatične resnice, s katerimi je predena naša mlada disciplina.

Lepo rečeno, “hermenevtika dvoma” – gotovo se prej ali slej zelo obrestuje. Ko ste omenili mlado disciplino – pred petnajstimi leti jo je pretresel političen impulz: teoretičarka Mona Baker, ki je leta 1995 ustanovila založbo St. Jerome in revijo *The Translator*, je (morda kot rojena Egipčanka) iz znanstvenega sosveta revije *The Translator* izključila Izraelca Gideona Touryja in Miriam Shlesinger ter pozvala k bojkotu izraelskih znanstvenikov. A ko prebiramo prevodoslovne teorije, ne opazimo sovražnosti med pripadniki te ali one usmeritve – četudi je v navedenem primeru šlo za nadosebno angažiranost. Glede omenjene prevodoslovke je nemara bolj zanimivo, da je že 1992. v učbeniku *In Other Words* ugotavljala, da je pojem ekvivalence tradicionalno zasidran v glavah prevajalk in prevajalcev. Pa je sklenjen krog do “aksiomatičnih resnic”.

Na žalost je ta politični razkol še vedno prisoten v prevodoslovnem svetu in se je dotaknil skorajda vseh, ki delujemo na tem področju: pred leti sem bila, na primer, povabljen v uredniški odbor ene izmed prevodoslovnih revij, ki jo je izda-

jala založba St. Jerome, vendar so članstvo v odboru pogojevali z izjavo o bojkotu izraelskih znanstvenikov. Tega nisem mogla narediti in sem bila primorana povabiti odkloniti: bojkoti, še posebej prevodoslovcev, kot je bila Miriam Shlesinger, ki ni bila samo ena najznamenitejših tolmačeslovk, ampak tudi takratna predsednica izraelske podružnice Amnesty International, pogosto vodijo le v osamitev tistih predstavnikov družbe, ki želijo svojo družbo spremeniti. Morda raziskovalci, prihajajoči z območij, ki so poznala medetnične spopade, vemo, da pripadnost določeni naciji ali državni tvorbi ne določa tudi prepričanja in ravnanja posameznika.

Ali (naj) se po vašem pristopi prevodoslovne teorije k literarnim tekstom razlikujejo od pristopov k drugačnim (strokovnim, tehničnim ...) besedilom? Na katerih ravneh in zakaj?

Večina teoretičnih pristopov k prevajanju se osredotoča na prevajanje literarnih, filozofskih, teoloških in duhovnih besedil, torej na prevajanje besedil, ki so inovativna v izrazu. Ta inovativnost, kot že rečeno, daje namreč prevajalcu večjo svobodo pri izbiri prevodne strategije. Prevajanju strokovnih, tehničnih, poslovnih besedil ipd. pa se v večji meri posvečajo veje v prevodoslovju, ki so zrasle iz jezikoslovja, predvsem žanrske analize, ki obravnava značilnosti posameznega tipa besedila v različnih jezikovnih okoljih in lahko tako tudi daje smernice prevajalcem za izoblikovanje sprejemljivega prevoda. Edina izjema znotraj teorije prevajanja je teorija skoposa, ki se v resnici posveča položaju neliterarnega prevajalca v poslovnem svetu. Še posebej zanimivi so njeni sodobni nasledki, tj. na uporabnika osredinjeni prevodoslovni pristop (*user-centered translation*), ki se osredotoča na vrednotenje uporabnosti posameznega prevoda.

Kakšne so vaše izkušnje z vrednotenjem literarnih prevodov? Kje je mesto tega vrednotenja, komu je namenjeno in na kakšne načine naj poteka?

K prevodu literarnega besedila lahko pristopamo znanstveno in izoblikujemo opisno prevodoslovno študijo, lahko pa je naše vrednotenje namenjeno širši publiki in z njim želimo bralcu svetovati, ali naj se loti branja določenega prevoda ali ne. Vrednotenja aktualnih prevodov literarnih del, ki bi presojala kvaliteto prevedenih besedil na osnovi določenih kriterijev, v slovenskem prostoru skorajda nimamo. Tudi sama, moram priznati, se takšnega vrednotenja še nisem lotila: v Sloveniji so prevajalci namreč pogosto posamezniki, ki se lotijo prevajanja težjih besedil poleg svojih rednih služb, upokojenci in drugi entuziasti, ki delo pogosto opravijo za minimalno plačilo ali pa zastonj. V želji, da ne bi od te dejav-

nosti odvrnila tistih, ki se ji posvečajo s toliko odrekanja, se sama raje usmerjam v opisnoprevodoslovne študije. Gotovo pa bi bilo v Sloveniji treba vzpostaviti vrednotenje prevodov in se pri predstavitvah novih avtorjev ne posvečati samo kvaliteti izvirnega besedila, temveč predstaviti tudi prevod, ki neizogibno zrcali prevajalčevo interpretacijo izvirnika, hkrati pa lahko razkriva pomanjkljivo razumevanje in včasih tudi načrtno spreminjanje sporočila izvirnika. Čeprav je namreč res, da sta množstvo pomenov in kompleksnost inherentna vsaki interpretaciji besedilnega pomena, to vseeno ne pomeni, da živimo v svetu, kjer pomena ne moremo prenašati ali ga celo izkrivljati. Kot pravi Ricoeur (2006): "[N]e samo, da lahko rečemo isto *na drugačen način*, temveč lahko rečemo tudi *nekaj drugega*, kot v resnici je".

Historično pomemben način vrednotenja v vašem dolgoletnem raziskovanju je pokazal na vpliv ideologij(e) na prevajanje, predvsem na področju otroškega in mladinskega leposlovja. *Pika Nogavička*, Karl May, *Heidi* ali tudi Andersenove pravljice, ki jih je raziskovala Silvana Orel Kos, so (bili) v slovenskih prevodih na voljo v okrnjenih oblikah. Ideološke intervencije v tekst, s katerimi smo imeli v Sloveniji največ opraviti, je pogojevala diskriminacija verskih čustev. Vendar pa na primeru Karla Maya, kjer prevodi brišejo dejstvo, da je glavni lik Nemec, in v romanu *V gorah Balkana* olepšujejo tudi avtorjev odnos do te regije, vidimo, da je (avto)cenzura na delu tudi pri drugih temah, na primer nacionalni pripadnosti. Med raziskovanjem ste govorili tudi z nekdanjo urednico Mladinske knjige, Kristino Brenkovo, ki pa se kakšnih zapovedi prevajalcem ni spomnila. Kdaj so se (ali so se?) po vašem vedenju tovrstna poseganja v besedila umirila?

Proučevanju značilnosti prevajanja v obdobju socializma se zdaj posvečam že več kot deset let. To je obdobje v naši ne tako daljni zgodovini, ki so ga zaznamovali poskusi dialektičnomaterialistične indoktrinacije mladine s pomočjo prevodov otroških in mladinskih del.

Arhivsko gradivo raznih partijskih komisij in komisij SZDL – ideološke komisije, komisij za tisk in agitacijo, za idejna vprašanja kulture, za družbeno-politične odnose in idejno-politične probleme, za politično in idejno vzgojno delo, za politično propagando in informativno dejavnost, komisije za založniško dejavnost in tisk pri CK ZKS in SZDLS – kaže, da je bila ost ideološkega boja desetletja, vendar pa najodločneje v prvih desetih letih po koncu vojne, naperjena skoraj izključno proti religioznemu, krščanskemu pogledu na svet. Politika izločevanja verskih izrazov iz literature (in tudi filma) je bila uradno preklicana šele leta 1983, ko je bila praksa izpuščanja religioznih elementov na Komisiji predsedstva CK ZKS za informativno in propagandno dejavnost označena za moralno in pravno nespre-

jemljivo ter škodljivo, ker načenja vprašanja integritete varstva avtorskega dela in avtorskih pravic. Kljub tej načelni sodbi so ideološko prečiščeni prevodi za otroke in mladino nastajali tudi po tem datumu, še pogosteje pa so nekritično ponatiskovali zgodnejše, cenzurirane prevode. In ker se javnost ne zaveda premikov, ki so se načrtno dogajali v tem obdobju, takrat prevedena besedila še vedno krožijo v Sloveniji in mnoga izmed njih najdemo v osnovnošolskih berilih.

Socialistično obdobje je le eno izmed obdobj, ki so poskušala s prevodi vplivati na bralstvo: na primer, v istem obdobju so v frankistični Španiji prirejali besedila, ki so bila kritična do katoliške cerkve ali pa so preveč svobodno opisovala spolnost. Tudi sedanost ni odporna proti takšnim posegom. Dominantne ideologije, poetike in drugi hegemonistični diskurzi se v različnih obdobjih in v različnih kulturah neprestano manifestirajo v prevodih; naivno bi bilo misliti, da z razkritjem skritega delovanja komunistične ideologije v socialističnih časih v prevodih otroške literature na Slovenskem in širšem jugoslovanskem področju onemogočamo to zakrito ideološko delovanje enkrat za vselej. A vendarle, kljub relativnosti uspeha sem prepričana, da nam prevodoslovne raziskave takšnih pojavov vseeno omogočajo globlji vpogled v procese, ki skušajo oblikovati naša življenja s pomočjo prevoda, kar nas lahko vodi v večjo odpornost na nove oblike poskusov manipulacij.

Nekoč ste rekli, parafraziram po spominu z ene od okroglih miz pred leti (in se priporočam za popravek), da nove teorije radikalizirajo stališča do te mere, da lahko prevajalec teoretično prevede delo kakor koli želi, če le zna dobro pojasniti svoje razloge – primer, ki ste ga navedli, se je glasil nekako takole: Tudi *Vojno in mir* lahko prevede v dveh stavkih, če to zna utemeljiti. Takšno svobodo da mu prepušča teorija. Kaj bi to pomenilo za prevodni sistem – namen tako drznih pogledov je nemara ploden predvsem za to, da nekoliko omaje našo samozaverovanost v ustaljene vzorce, da nas torej derridajevsko osveži?

Ne spomnim se tega glede *Vojne in miru*. Je pa res, da sem prepričana, da so kakršni koli posegi v prevodih upravičeni, vendar le pod pogojem, da jih prevajalec oz. drugi akterji, ki sooblikujejo ciljno besedilo (npr. uredniki), transparentno predstavijo bralcu. Na primer, pripadnice feministične smeri v teoriji prevajanja zagovarjajo proaktivno poseganje v prevedeno besedilo, in sicer z dodajanjem opomb ter spreminjanjem mizoginij in patriarhalnih odlomkov, vendar pa obenem zahtevajo, da se ti posegi in premiki jasno predstavijo bralcem. Na bralcih pa je potem, da se odločijo, ali bodo takšno besedilo brali – in seveda na založbah, ali bodo takšne prevode izdale.

Ukvarjali ste se tudi z zvočnim simbolizmom imen v delu *Oliver Twist*, kjer ste s skupino raziskovalcev preučevali, ali slovenski in angleški bralci že samo ob imenih likov začutimo naklonjenost ali odklonilen odnos do njih. Kakšne so posledice vaših ugotovitev za prevodne konvencije?

Raziskava, ki jo omenjate, je rezultat interdisciplinarnih povezav: zasnovala jo je Ruth Pogacar, ki deluje na področju trženja. V raziskavi smo želeli preveriti, ali določeni sklopi zvokov v lastnih imenih ohranijo svojo pozitivno oz. negativno konotacijo tudi pri prevodu iz enega jezika v drugi. Interdisciplinarne povezave so po mojih izkušnjah vedno dobrodošle. V zadnjem obdobju tako tudi intenzivno sodelujem s kulturnimi antropologi, zdravniki in medicinskimi sestrami, s katerimi smo izoblikovali večjezične priročnike v angleškem, francoskem, ruskem, albanskem, kitajskem, arabskem in perzijskem jeziku za zdravstveno osebje, ki se vse pogosteje srečuje z bolniki, ki ne govorijo slovenščine. Skupaj tudi po Sloveniji izobražujemo zdravstveno osebje: medtem ko jim zdravnice posredujejo svoje praktične izkušnje in jih antropologinje opozarjajo na možne kulturne nesporazume ter na nujnost razvoja medkulturne kompetence, jim prevodoslovke posredujemo smernice, kako naj sodelujejo s tolmači, še posebej s tistimi, ki nimajo izobrazbe na tem področju.

Revizije prevodov v študijskih obravnavah pokažejo nekaj skupin prevodnih posebnosti (če ne govorimo o “napakah”). Katere so po vašem mnenju najhujši “grehi”: na primer, če prevajalec preveč zvesto sledi izhodiščni skladnji, če dobesečno prevaja idiome, kolokacije in besedne zveze, če dodaja ali izpušča reči (besede, povedi ali kar cele strani), spreminja pomen ali ne razume dobro pomena v izhodiščnem besedilu, oziroma kaj tretjega?

Težko rečem kar koli, kar bi bilo veljavno za vse tipe besedil v vseh kulturah in prevodnih tradicijah ter za vse vrste bralcev. Različni prevodi legitimno nastajajo za različne situacije. Kar je v mojih očeh nedopustno, je le to, da se pogosto radikalne posege poskuša prikriti ciljnemu bralcu, ki ponavadi pričakuje, da je prevod dokaj zvest prenos izvirnika, v katerem naj ne bi bilo dodajanj, izpuščanj in vsebinskih preoblikovanj. To izdajstvo zaupanja, ki ga bralec čuti do prevajalca, je po mojem mnenju nekaj najbolj nedopustnega pri prevajanju.

Med deli diplomantov, ki ste jim bili mentorica, je tudi diplomatska seminar-ska naloga *Primerjava slovenskih prevodov izbranih pesmi Rainerja Marie Rilkeja*, kjer kandidatka obravnava prevode Kajetana Koviča in Gorazda Kocijančiča. V grobem gre za razliko med lirskimi, zvočno, ritmično in formalno zvestejšimi, ter nerimanimi, nemara vsebinsko bližnjimi prevodi, ki se ne ozirajo ne na število zlogov ne na druge oblikovne podstati, uporabljajo pa vendarle arhaične inverzije in druge ritmične posebnosti. Teorija dopušča legitimnost obema pristopoma – prevajalec ali prevajalka razvijeta svoj specifični kredo in ga udejanjata, če se jima ponudi priložnost (mlajši od gornjih prevajalcev večkrat ne prepesnjuje umetelnih form, podobni so njegovi alternativni nevezani prevodi verznihih vložkov (mdr. alkajske kitice, elegičnega distiha ipd.) v Boetijevi knjigi *O utehi filozofije* (za kar sicer obstajajo tudi prepesnitve dr. Primoža Simonitija in dirigenta Uroša Lajovica). Bogate prevodne kulture so raznorodnih prevodnih postopkov seveda vesele, kajne, spomnimo se tudi na dva različna pristopa k prevodom poezije Stéphana Mallarméja (A. Novak 1989 in Crnkovič 1990). Se vam zdi, da založbe tovrstno različnost spodbujajo, ali pa v Sloveniji prevladuje eden od načinov prevajanja poezije?

Ne morem vam posredovati argumentiranega odgovora na to vprašanje, ker analize prevodnih strategij poezije v zadnjem času ni naredil nihče. Lahko vam posredujem le vtis, ki ga imam: v obdobju državnih založb, ko so prevodi poezije izhajali le pri določenih založbah in pri določenih urednikih, je prevladoval določen način prevajanja pesniških besedil, in sicer so bili posebej poudarjeni formalno zvestejši prevodi. Sedaj, ko teh založb ni več in je izdajanje prevedenih pesniških zbirk v rokah številnih manjših založb, so se te prevodne zapovedi razrahljale in pogostejše srečamo drugačne prevode od tistih, ki smo jih bili navajeni. In mislim, da je imeti več prevodov istega dela dobro: potrebujemo različna branja temeljnih besedil, ki se izražajo v različnih načinih prevajanja.

Za takšno analizo bi bilo verjetno dobro, da bi bila večji projekt več specializiranih raziskovalcev. Obstaja sicer kakšna raziskava osebnega sloga posameznih prevajalcev poezije, pa verjetno kakšna študentska seminarska naloga. – Je pa zelo zanimivo, kar pravite: to naše skorajda nevidno verjetje v določen “prav” je pravzaprav tipična ideologija, kajne?

To nevidno verjetje, kot to dobro označite, lahko poimenujemo ideologija, André Lefevere je isti pojav imenoval diktat poetike določene dobe, Toury govori o normah, zdaj govorimo o prevajalčevem habitusu. Vsem tem razlagam pa je skupno naše ugotavljanje, da prevajalci v določenem obdobju ravnavajo podobno. Novo pa je to, da ugotavljamo, da ta diktat ne prihaja le od zunaj, temveč smo prevajalci v

dobršni meri tisti, ki si sami postavljamo pravila, po katerih se potem ravnamo. Opazujemo, kako ravnaajo drugi, in smo redko pripravljeni odstopati od tega, kar je že uveljavljeno.

Mimogrede, avtor pojma “prevodna kultura”, 1997 razvitega v članku “Translationskultur (Versuch einer konstruktiven Kritik des translatorischen Handelns)” v reviji TEXTconTEXT je akademik red. prof. Erich Prunč, koroški Slovenec iz Gradca. Kako sicer vidite njegovo vlogo v prevodoslovju in/ali jezikoslovju?

V mojih očeh je Erich Prunč eden največjih prevodoslovcev v Sloveniji in v nemško govorečem okolju. Prunčevo oblikovanje študija prevajanja in tolmačenja na graški univerzi je postalo vzor vsem okoliškim akademskim centrom, vključno z ljubljanskim, kjer delujem. Brez njegovih intelektualnih vložkov, osebnih spodbud in pedagoške pomoči ne bi uspeli vzpostaviti nobenega izmed centrov za izobraževanje prevajalcev in tolmačev na Slovenskem.

Njegov prispevek k t. i. sociologiji prevoda z vpeljavo pojma “prevodna kultura” je gotovo temeljnega pomena. Še bolj od njegovega teoretičnega prispevka k sociološkemu obratu v prevodoslovju se mi zdi pomembno njegovo odpiranje etičnih problemov, s katerimi se srečujeta prevajalec in tolmač, in zavzemanje za šibkega, najsi bo to migrant ali pa ženska, ki opravlja poklic tolmačice. Tudi sama sem namreč prepričana, da morajo biti prevodoslovne raziskave etično motivirane in aktivno posegati v družbo. Za prevodoslovca prevod ne sme biti zgolj mesto razkrivanja jezikovnega, kulturnega ali poetološkega konflikta, temveč tudi mesto služenja javnosti, stopanja v odnos z radikalno drugim: prostor nagovora drugega.

Pomembni dosežki za razvoj prevodoslovja in didaktike v Sloveniji so vse tri univerzitetne katedre, ob ljubljanski tudi mariborska (Oddelek za prevodoslovje) in najmlajša koprška (Oddelek za uporabno jezikoslovje, kjer ponujajo magistrski študijski program Jezikovno posredovanje in prevajanje). Kako kot dolgoletna predstojnica Oddelka za prevajalstvo na Filozofski fakulteti v Ljubljani vidite njegovo zgodovino, kateri so njegovi bistveni dosežki in morda kakšna pomanjkljivost, v čem vidite izzive zanj danes (v primerjavi s časom, ko je bil ustanovljen)?

Letos poteka dvajset let od ustanovitve Oddelka za prevajalstvo. Začetna leta so bila turbulentna, saj je leta 2000 kazalo, da bo študij ukinjen, vendar se to, na srečo, ni zgodilo in nadaljnja leta so bila zaznamovana z intenzivnim razvojem. Med pomembnejše dosežke oddelka štejem njegovo mednarodno vpetost: vsi

programi, ki jih izvajamo, dodiplomski Medjezikovno posredovanje, podiplomska programa Prevajanje in Tolmačenje ter doktorski program Prevodoslovje, so bili podvrženi mednarodni evalvaciji in leta 2004 sprejeti v mednarodno organizacijo visokošolskih ustanov, ki poučujejo prevajanje in tolmačenje, CIUTI, leta 2005 v mednarodni konzorcij EMCI (European Masters in Conference Interpreting – evropski magisterij iz konferenčnega tolmačenja), leta 2010 v evropsko mrežo magistrskih programov iz prevajanja EMT (European Masters in Translation), lani pa smo postali še člani mednarodne mreže doktorskih programov iz prevodoslovja ID-TS (International Doctorate in Translation Studies Network). Uspeli smo tudi izoblikovati skupne programe z dvema univerzama v Parizu in z univerzo v Gradcu, tako da študentje, ki se vpišejo na skupni program, pridobijo magistrske listine ljubljanske in tuje univerze. Sodelavci na oddelku so tudi nadpovprečno raziskovalno aktivni, kar daje študiju pri nas dodatno vrednost.

Če bi vam danes kdo dal proste roke za koncipiranje oddelka, kaj bi spremenili?

Prav vsi, ki smo imeli možnost vplivati na razvoj oddelka, smo se srečevali s podobnimi težavami, in sicer s tem, da nam finančna situacija in še posebej varčevalni ukrepi ne dovolijo vpeljave novih vsebin. Osebnostno bi bila zelo vesela, če bi lahko uvedli izobraževanje za prevajalce in tolmače za potrebe skupnosti, tj. za tiste, ki bi pomagali premoščati jezikovne in kulturne težave pri zdravstveni oskrbi, v javni administraciji, na sodišču in v raznih postopkih, ki jih vodi policija, in sicer za vse jezike, ki se pojavljajo v slovenskem prostoru (npr. ne samo za angleščino in francoščino, temveč tudi za albanščino in arabščino itd.).

Kako se lahko danes akademsko okolje odziva na spremembe na trgu (za strokovne in tehnične prevode) in v založništvu (za literarne in humanistične prevode)? V enem svojih zadnjih člankov ste napisali: “Pred kratkim sem ponovila pregled prevajalskega trga in ugotovila, da prevodni trg na Slovenskem še vedno prosperira in da trendi, ki so bili zabeleženi pri raziskavi trga iz leta 2007, še vedno veljajo: prevodni trg se večja, vendar pa le izbrana podjetja pobirajo sadove te rasti.” Ste morda kaj opazili tudi glede okoliščin prevajanja literarnih besedil?

Medtem ko imam nekaj podatkov o sodobnem prevajalskem trgu za neleposlovne prevajalce, so podatki o statusu leposlovnih prevajalcev, ki jih imam, stari več kot deset let, to pomeni, da so še iz časov pred uvedbo knjižničnega nadomestila. V tem obdobju se je problematiki položaja leposlovnih prevajalcev na trgu posvetila Andreja Bajt, ki je v svoji diplomski nalogi na vzorcu 185 prevajalcev, ki

so se v karieri lotili prevoda vsaj enega književnega dela v obdobju od 2001 do 2002, opisala slovenski trg. Ugotovila je, da se je položaj literarnega prevajalca bistveno poslabšal, če ga primerjamo s tistim, ki ga je imel v socialističnih časih, ko je honorar za literarna dela določalo Ministrstvo za kulturo, saj so v tem obdobju honorarji založb dosegali le še 40 % priporočene cene. Po njenih izračunih bi moral posameznik prevesti 2250 strani na leto, da bi dosegel dohodkovni cenzus Ministrstva za kulturo. Ker je le redkokateri prevajalec imel dovolj naročil, da bi dosegel to normo, Andreja Bajt ugotavlja, da posameznik brez dodatnih pomoči in virov dohodkov ne more preživeti zgolj s prevajanjem literarnih del. Čeprav je danes morda položaj literarnih prevajalcev malce boljši, še vedno ni idealen. Bistvena razlika med literarnimi in strokovnimi prevajalci pa je, da do zdaj še nismo zasledili, da bi trg literarnih prevodov prevzele prevajalske agencije in prevajalska podjetja, tj. tisti dejavniki, ki so korenito spremenili način dela strokovnih prevajalcev in jih neredko zreducirali na mezdne delavce, ki nimajo nobene pravice nad tem, kar ustvarijo.

Res je, literarni prevajalec ima ime in JAK je postavil tudi zahtevo, da je napisan na notranjih naslovnica in ovitkih. Vendar pa je podobnost v tem, da se je (načrtno) znižalo število subvencioniranih knjig in vključenih založb. Zdaj, po devetih letih, vidimo, da je na situ ostala peščica založb, kar pa ne pomeni, da prejemajo bistveno več subvencij. Slabše je za vse. (Brez subvencij pa prevodov vrhunskega leposlovja v Sloveniji ne more biti.)

Se strinjam z vami.

Mimogrede, če se za konec vrneva na začetek intervjuja in zaokroživa: ena od družbenih sprememb od leta 2003, ko je izšel vaš zbornik *Misliti prevod*, je verjetno tudi ta, da so drastično poskočile cene avtorskih pravic za znanstvene odlomke in članke – velika korporacija Taylor & Francis Group je pokupila druge založbe, tudi Routledge (ki je že prej kupil tu omenjeno založbo St. Jerome), morda je tej spremembi botrovala monopolizacija. Ali opazate te spremembe in kako jih komentirate? Morda je to dobro: znanje ima visoko ceno.

Znanje ima visoko ceno, vendar je nesmiselno, da ga plačujemo dvakrat, kot počnemo sedaj. Večina znanstvenih raziskav je namreč podprta z javnimi financami in izvedena v javnih institucijah, kot so državne univerze in instituti. Izsledke teh raziskav raziskovalci pošiljamo v znanstvene revije, ki zagotavljajo kvaliteto tako, da ta besedila pošiljajo v recenzijo znanstvenikom, ki zastonj natančno pregledujejo in komentirajo poslane prispevke. Vse skupaj nadzorujejo uredniki, ki

za svoje delo tudi niso plačani. Ko pa so prispevki objavljeni, založbe te izsledke tržijo tako, da zaračunajo zelo drage naročnine za znanstvene revije. Za nameček avtorji nimamo pravice posredovati člankov zainteresiranim kolegom od trenutka, ko je članek sprejet v objavo. Obenem pa iste javne inštitucije, ki so v osnovi financirale raziskave, zahtevajo od raziskovalcev, da objavljajo v znanstvenih revijah, ki izsledke raziskav, nastalih v javnih inštitucijah, tržijo. In ne samo to, javne inštitucije tudi pogojujejo ohranitev delovnih mest raziskovalcev s številom objav v takšnih revijah. Prav nič bolje ni glede objav znanstvenih monografij v tujini: navadno avtor dobi honorar (ki znaša 10 % cene posameznega izvoda) šele po prodanem tristotem izvodu, kar pomeni, da velika večina avtorjev podari celotno monografijo založbi. Ker je del raziskovalcev začel javno problematizirati takšno ureditev, zdaj večje založbe (tudi Routledge) raziskovalcem ponujajo možnost, da založbi plačajo okrog 2.000 evrov, če želijo, da je njihov članek (seveda ob pogoju, da uspešno prestane recenzijski postopek) dostopen širši javnosti. Samo upam lahko, da bo raziskovalna sfera našla kakšno razumnejšo rešitev, s katero bo javnost lahko prosto dostopala do izsledkov raziskav, ki jih financira.

Konec devetdesetih let 20. stoletja so obrodila sad dolgoletna prizadevanja za ustanovitev prve stolice za prevajanje in prevodoslovje v Sloveniji, v Ljubljani. V zadnjih desetletjih pred ustanovitvijo jih je udeleževal predvsem prof. dr. Meta Grosman s sodelavci. Vendar pa je zanimivo, da so bila prva predavanja iz teorije prevajanja na Filozofski fakulteti v Ljubljani organizirana že davnega leta 1959, v začetku šestdesetih let pa so jim sledile tudi vaje iz prevajanja. To je bil čas, ko so v Mariboru vznikale prve višje šole (Višja komercialna šola ter Višja tehniška šola s strojnimi, elektro, tekstilnimi, gradbenimi in kemijskim oddelkom). Oddelek za prevodoslovje na Filozofski fakulteti v Mariboru je bil ustanovljen leta 2007, vendar pa začetek znanstvenega in teoretskega delovanja na tem področju sega v konec devetdesetih let, ko sta bila na filoloških oddelkih oblikovana programa Prevajanje in tolmačenje – nemščina in angleščina. Mariborski oddelek združuje smeri prevajanja in tolmačenja, in sicer za angleščino, nemščino in madžarščino. Predstojnika oddelka, doc. dr. Simona Zupana, anglista, ki se s področjem literarnega prevoda tudi znanstveno ukvarja, smo prosili za izjavo o statusu, preteklosti, sedanjosti in prihodnosti prevajanja literarnih besedil znotraj študija prevodoslovja v Mariboru. Literarni prevod kot samostojni del predmetnika na 1. ali 2. stopnji bolonjskih programov je namreč unikum v tem delu Evrope, saj sodi v obnebeje umetniških besedil. Eden aktualnih člankov Simona Zupana, specialista za Poeja, nosi naslov “Recepcija slovenskih prevodov kratkih zgodb Edgarja Allana Poeja v 19. in 20. stoletju”, v soavtorstvu pa je objavil deli “Diminutives in Slovene translations of selected plays by William Shakespeare in “Manifest and latent bodies in selected Shakespeare texts and their Slovene translations”.



Predstojnik
Oddelka za prevodoslovje Filozofske
fakultete Univerze v Mariboru
doc. dr. Simon Zupan:

Književno prevajanje je pomembna sestavina študijskih programov že od začetkov izvajanja študija prevajalstva na Univerzi v Mariboru. Kot velja za druge podobne ustanove, se je tudi na Filozofski fakulteti študij prevajanja razvil iz filoloških študijskih programov, ki so se izvajali na oddelkih za anglistiko oziroma germanistiko na njeni predhodnici Pedagoški fakulteti. Posledično se je prvi dodiplomski dvopredmetni študijski program prevajalstva, v katerega so se prvi študenti vpisali v študijskem letu 2001/2002, od omenjenih programov ločeval predvsem po prevajalskih predmetih, med katerimi je bil tudi sklop predmetov s področja književnega prevajanja. V tem okviru so lahko študenti z jezikovno kombinacijo slovenščina-angleščina izbirali med prevajanjem dramatike, proze ali poezije, ti-

sti s kombinacijo slovenščina-nemščina pa med prevajanjem dramskih besedil in kratke proze. Na vsakem od obeh dvopredmetnih študijskih programov so študenti v okviru obveznih vsebin poslušali tudi predmet Slog kot prevajalska kategorija, ki se je v veliki meri posvečal predvsem stilistiki prevodnih književnih besedil. Predmeti s področja književnega prevajanja so tako predstavljali nekaj manj kot 10 % celotnega študijskega programa.

S prehodom na bolonjski sistem in uvedbo triletnega dodiplomskega in dveletnega magistrskega študija prevajanja in tolmačenja v študijskem letu 2007/2008 se je položaj književnega prevajanja nekoliko spremenil. Na dodiplomski stopnji književno prevajanje tako ni več del samostojnih obveznih specializiranih predmetov s tega področja. Namesto tega se vsebine v omejenem obsegu (odvisno od izvajalca) ponujajo v okviru predmetov s področja književnosti ali pa v okviru izbirnih predmetov. Drugače je na magistrski stopnji, kjer je književno prevajanje dobilo še pomembnejšo vlogo kot prej, saj že obvezni specializirani predmeti s tega področja na prevajalski smeri predstavljajo 15 % vseh predmetov, poleg tega pa si lahko študenti izberejo še dodatne izbirne predmete s tega področja.

Razmeroma pomembna vloga književnega prevajanja v programu ni naključje. V veliki meri je zasluga žal že pokojne kolegice dr. Darje Darinke Hribar, dolgoletne predavateljice na oddelku za anglistiko in kasneje na oddelku za prevodoslovje, hkrati tudi književne prevajalke, ki je s svojim pretanjenim čutom za jezik in pedagoškimi sposobnostmi približala književno prevajanje številnim generacijam študentov. Ob tem je vzgajala tudi akademski podmladek, predvsem pa kot soavtorica prevajalskih študij-

skih programov v vseh izborila pomembno mesto književnemu prevajanju.

Priljubljenost književnega prevajanja se kaže na različne načine. Eden od pokazateljev je na desetine zaključnih del, ki so na tem področju nastala v desetletju in pol, med katerimi so bila nekatera predstavljena na mednarodnih znanstvenih posvetih ali objavljena v obliki znanstvenih prispevkov. Omeniti velja tudi priljubljenost izbirnih predmetov s področja književnega prevajanja in sodelovanje študentov v obštudijskih prevajalskih projektih, v okviru katerih pripravljajo in pogosto tudi objavljajo avtentične prevode različnih vrst književnih besedil. Pri tem igrajo ključno vlogo mentorji, ki so pogosto sami uveljavljeni prevajalci, kot sta dolgoletna sodelavka oddelka Urška P. Černe ali Kristina Kočan Šalamon, na drugi strani pa prevodoslovci, kot sta dr. Tomaž Onič ali ddr. Natalia Kaloh Vid. Ti v goste občasno povabijo znane slovenske književne prevajalce ali pa organizirajo delavnice in predavanja, posvečena bolj specifičnim temam, npr. prevajanju otroške književnosti, prevodni kritiki in podobno. Še en pomemben pokazatelj je sodelovanje na uveljavljeni in dobro znani poletni šoli književnega prevajanja na otoku Premuda. V zadnjih letih se je omenjene poletne šole udeležilo več naših študentov, med njimi tudi Ana Jasmina Oseban, danes že uveljavljena književna prevajalka iz nemščine, ki je med drugim leta 2013 prejela nagrado Radojke Vrančič DSKP za

mlado prevajalko. Omeniti velja tudi dobro sodelovanje z Avstrijsko čitalnico, ki že leta kaže velik posluš za sodelovanje pri prevajalskih projektih in zagotavljanju ustreznega knjižničnega gradiva.

Čeprav se številni prevajalski oddelki v zadnjem obdobju vse intenzivneje usmerjajo v usposabljanje študentov za strojno prevajanje in delo s strojno prevedenimi besedili, pogosto na račun predmetov s področij, kot je književno prevajanje, na našem oddelku tega zaenkrat ne načrtujemo. Razlog je preprosto. Kljub temu, da si prevajalskega dela danes ni mogoče predstavljati brez uporabe informacijske tehnologije, še vedno velja, da prevodov najvišje kakovostne ravni ni mogoče oskrbeti brez temeljitega in natančnega branja izhodiščnega besedila v vseh njegovih vsebinskih, jezikovnih, kulturnih in pragmatičnih razsežnostih ter zmožnosti za njihovo ubeseditev v ciljnem jeziku, česar računalniki, kljub skokovitemu razvoju, brez pomoči človeka samostojno ne bodo mogli početi še nekaj časa. Prav tu ima pomembno vlogo književno prevajanje, saj umetnostna besedila zaradi svoje večplastnosti od mladih prevajalcev terjajo raziskovalno radovednost, natančnost, zbranost in jezikovno izpiljenost, zaradi česar je njihovo prevajanje odlična priprava na prevajanje katere koli vrste besedil.

Literatura

- Al-Salman, Saleh and Al-Khanji, Raja'i: *The native language factor in simultaneous interpretation in an Arabic/English context*. Meta: Journal des traducteurs 47/ 4, 2002, 607–626.
- Chang, Chia-chien & L. Schallert, Diane: *The impact of directionality on Chinese/English simultaneous interpreting*. Interpreting 9/2, 2007, 137–176.
- Darò, Valeria, Lambert, Sylvie & Fabbro, Franco: *Conscious monitoring of attention during simultaneous interpretation*. Interpreting 1/1, 1996, 101–124.
- Dose, Stephanie: *Putting directionality into context*. Stellenbosch Papers in Linguistics Plus 45: 71–88. URL: <http://spilplus.journals.ac.za/pub/article/view/625> (dostop 7. marca 2016)
- Jessner, Ulrike: *Linguistic Awareness in Multilinguals. English as a Third Language*. Edinburgh University Press, 2006, ²2012.
- Nicodemus, Brenda & Emmorey, Karen: *Directionality in ASL-English interpreting. Accuracy and articulation quality in L1 and L2*. Interpreting 17/2, 2015, 145–166.
- Pokorn, Nike K.: *Književni prevod v nematerni jezik: družbeno-kulturni in osebni dejavniki*. Doktorska disertacija. Oddelek za anglistiko in amerikanistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 1999.
- Pokorn, Nike K.: *Natives or non-natives? This is the question . . . Teachers of translation into language B*. The Interpreter and Translator Trainer, 3, 2009: 189–208.
- Ricoeur, Paul: *Sur la traduction*. Paris: Bayard, 2004.
- Ricoeur, Paul: *On Translation*. Translated by Eileen Brennan. With an Introduction by Richard Kearney. London and New York: Routledge, 2006. (Thinking in Action)
- Tommola, Jorma and Helevä, Marketta: *Language direction and source text complexity: Effects on trainee performance in simultaneous interpreting*. Ur. Lynne Bowker, Michael Cronin, Dorothy Kenny in Jennifer Pearson: *Unity in diversity? Current trends in translation studies*. Manchester: St. Jerome, 1998. 177–186.
- Vuorikoski, Anna-Riitta: *A Voice of its Citizens or a Modern Tower of Babel?* Doktorska disertacija, University of Tampere, 2004. [Http://tampub.uta.fi/handle/10024/67348](http://tampub.uta.fi/handle/10024/67348) (dostop 12. 08. 2017).
- Wang, Jihong & Napier, Jemina: *Directionality in Signed Language Interpreting*. Meta: Journal des traducteurs 60/3, 2015, 518–541. doi:10.7202/1036141ar.



Prevod kot izkušanje tujega¹

Antoine Berman

Glavna tema mojega eseja bo prevod kot izkušanje tujega. “*Izkušanje tujega*” (*die Erfahrung des Fremden*) je izraz, s katerim Heidegger opredeli enega od polov Hölderlinove pesniške izkušnje. To izkušanje se pri pesniku posreči predvsem zavoljo prevajanja, s prevodom Sofokla, in ta je celo zadnje “delo”, ki ga je Hölderlin objavil, preden je padel v blaznost.

¹ Ta članek Antoina Bermana je izšel pod naslovom *La Traduction comme épreuve de l'étranger* v kanadski reviji *Texte*, 4/1985 (s temo *Traduction/Textualité*), eno leto po objavljeni knjigi s podobnim naslovom (*L'Épreuve de l'étranger*, Pariz: Gallimard, 1984). Prevedeno in objavljeno z dovoljenjem.

V njegovem času je ta prevod veljal za eno prvih znamenj njegove norosti. Danes v njem prepoznamo enega od velikih trenutkov zahodnoevropskega prevajanja: ne samo zato, ker je eden od redkih prevodov, ki nam odpre dostop do grške tragiške Besede, temveč zato, ker nam z odpiranjem dostopa do Nje odstira zastrto histvo vsakega prevoda.

Prevod je "izkušanje tujega". Toda v dvojnem smislu. Prvič vzpostavi odnos med Lastnim in Tujim, ker je njegov namen, da bi tuje delo spregovorilo v vsej svoji tujosti. Hölderlin razkriva tujost grške tragiške Besede tam, kjer jo večina bolj "klasičnih" prevodov poskuša omiliti ali zaječiti. Drugič pa je izkušanje *tudi za to Tuje samo*, kajti prevod iztrga delo njegovemu jezikovnemu ozemlju. In to izkušanje, s katerim delo pogosto postane izgnanec, lahko tudi manifestira najbolj edinstveno moč prevodnega dejanja: razkriti najprvotnejše jedro tujega dela, tisto v njem najgloblje zakopano, ki mu je najbolj lastno, a hkrati od njega najbolj "oddaljeno". Hölderlin v Sofoklovem delu – v njegovem jeziku – razlikuje dve nasprotni načeli: prvo je neposredno nasilje tragiške Besede, kar imenuje "ogenj z neba", drugo pa "sveta zadržanost", se pravi racionalnost, s katero je mogoče nasilje obrzdati in zastirati. In Hölderlinu prevajanje najprej in predvsem pomeni to, da v prevodnem jeziku, z nizom *stopnjevanj*, osvobodi nasilje, ki je v delu potlačeno: drugače povedano, da stopnjuje njegovo tujost. To poudarjanje je, paradokсно, edini način, ki nam odpira dostop do nje. Alain je v enem od svojih *Propos* govoril o tematici prevajanja:

Predstavljam si, da je mogoče angleškega, latinskega ali grškega pesnika vselej prevesti dosledno, besedo za besedo, brez vsakega dodajanja, ohranjajoč besedni vrstni red, dokler na koncu ne najdeš pravega metra, celo rime. Redko sem se tako daleč preizkušal; prevajanje zahteva veliko časa, pravzaprav nekaj mesecev, in neverjetno potrpežljivost. Prvi osnutek je podoben barbarskemu mozaiku; koščki so slabo spojeni; zlepljeni so skupaj, a niso ubrani. Neka sila, preblisk, celo silovitost ostaja, ni pa dvoma, da je je več, kot je potrebno. Osnutek je bolj angleški od angleškega besedila, bolj grški od grškega, bolj latinski od latinskega /.../.²

Zaradi takšnega prevajanja jezik izvirnika z vso svojo sproščeno silo pretrese prevodni jezik. Michel Foucault v članku, posvečenem Pierru Klossowskemu in njegovemu prevodu *Eneide*, razlikuje med dvema pristopoma k prevajanju:

Nujno je treba priznati, da obstajata dve vrsti prevajanja; nimata ne enake funkcije ne iste narave. Pri eni mora nekaj (pomen, estetska vrednost) ostati identično in lahko preide v drug jezik; ti prevodi so dobri, če se pomikajo "od podobnega k istemu" /.../. In potem so tu prevodi, ki zalučajo en jezik v drugega /.../, pri čemer vzamejo izvirno besedilo za izstrelek in ravnaajo s ciljnim jezikom kot s tarčo. Njihova naloga ni, da bi posvojili pomen, ki je nastal drugod; temveč da bi z jezikom, iz katerega se prevaja, iztirili jezik, v katerega se prevaja.³

² Alain (Émile Chartier), *Propos de Littérature*, Pariz: Paul Hartmann, 1934, str. 56–7.

³ Foucault, Michel: "Les mots qui saignent". V *L'Express*, 29. 8. 1969, str. 30.

Ali to razlikovanje ne sovpada preprosto z velikim prelomom, ki razpolavlja celotno prevajalsko polje z ločevanjem tako imenovanih "literarnih" prevodov (v širšem smislu) od "neliterarnih" prevodov (tehničnih, znanstvenih, oglaševalskih itd.)? Slednji izvajajo zgolj semantični prenos in imajo opraviti z besedili, ki gojijo povnanjen in instrumentalen odnos do svojega jezika, medtem ko se prvi tičejo *del*, to se pravi besedil, ki so tako zelo povezana s svojim jezikom, da prevodno dejanje v tem primeru neizbežno postane delo z označevalci, pri katerem oba jezika oblikovno trčita drug v drugega in se na nek način *sklapljata*. To je neizpodbitno, a vendarle že površen pogled na zgodovino prevajanja leposlovja vse očitneje razkriva, da se drugi tip prevoda počasi polasča prvega in ga zatajuje. Kot da je prvi iznenada preganjan v sfero izjem in herezije. Kot da je prevod, ki še zdaleč ni izkušanje Tujega, raje njegovo zanikanje, njegova udomačitev, njegova "naturalizacija". Kot da je njegovo najbolj individualno bistvo radikalno zatrto. Od tod potreba po razmisleku o resnično *etičnem* cilju prevodnega dejanja (sprejemanja Tujega kot Tujega); od tod nujnost analize, ki pokaže, kako (in zakaj) je bil ta cilj od nekdaj (četudi ne vedno) izkrivljan, popačen, in se je izdajal za nekaj, kar ni, na primer za igro hipertekstualnih preoblikovanj.

Analitika prevajanja

Predlagam kratek pregled sistema popačenj besedil, ki deluje v vsakem prevodu in preprečuje, da bi prevod postal "izkušanje tujega". Ta pregled bom imenoval *analitika prevajanja*. Gre za analitiko v dvojnem pomenu besede: za razčlenjeno analizo sistema popačenj, torej za analizo v kartezijanskem smislu, in (ker je sistem večinoma nezaveden in se izraža kot vrsta teženj ali *sil*, ki prevod oddaljujejo od njegovega čistega namena) za analizo v psihoanalitičnem smislu. Namen analitike prevajanja je potemtakem ta, da te sile odkrije in pokaže, kje se v besedilu izvajajo – nekako tako je Bachelard s svojo "psihoanalizo" znanstvenega duha hotel pokazati, kako je materialistična domišljija zmedla in iztirila objektivni namen naravoslovnih znanosti.

Preden preidemo k podrobnemu pregledu popačenj, naj navedem nekaj ugotovitev. Prvič, analiza, ki jo tukaj predlagam, je začasna: sestavljena je na podlagi mojih lastnih prevajalskih izkušenj (predvsem prevodov latinskoameriškega leposlovja v francoščino). Da bi bila sistematična, bi bilo treba vključiti prispevke prevajalcev z drugih področij (drugih jezikov in del), jezikoslovcev, "poetikov" in ... psihoanalitikov, ker popačenja sestavljajo tako številne cenzure in odpori.

Negativno analitiko bi bilo treba razširiti z njenim *pozitivnim* nasprotjem, namreč z analizo operacij, ki so vselej omejevale popačenja, pa četudi intuitivno in nesistematično. Te operacije utemeljujejo nekakšen protisistem, katerega namen je, da negativne težnje nevtralizira ali omili. Negativna in pozitivna analitika bi morali nato omogočiti *kritiko prevodov*, ki ne bi bila niti zgolj deskriptivna niti zgolj normativna.

Negativna analitika zadeva predvsem etnocentrične, aneksijske in hipertekstualne prevode (pastiš, posnetek, priredbo, prosto poustvarjanje), v katerih se igra popačenj svobodno izvaja. Toda v resnici je vsak prevajalec izpostavljen tej igri sil, tudi če sledi navdihu, ki ima drugačen namen. Poleg tega so te nezavedne sile del prevajalčevega *bitja* in določajo njegovo *željo* po prevajanju. Iluzorno je misliti, da se jih prevajalec lahko reši s tem, če se jih prične zavedati. Nevtralizira jih lahko samo, če svojo prakso "podvrže analizi". Torej se prevajalci s tem, da privolijo v "nadzor" (v psihoanalitičnem smislu), lahko nadejajo, da se bodo osvobodili sistema popačenj, ki bremeni njihovo prakso. Ta sistem je ponotranjeni izraz tako dvatisočletne tradicije kot etnocentrične strukture vsake kulture, vsakega jezika, ne toliko jezika kot surovega ustroja, temveč raje kot "kultiviranega" jezika. Samo jeziki, ki so "kultivirani", prevajajo, a ti se hkrati najmočnejše upirajo pretresom prevajanja. To so jeziki, ki cenzurirajo. Samo ugibati je mogoče, kaj lahko psihoanalitični pristop k jeziku in lingvistični sistemi prispevajo k "prevodoslovju". Ta pristop mora biti tudi delo samih analitikov, če izkušnjo prevajanja doživljajo kot bistveno razsežnost psihoanalize.

Zadnja ugotovitev: osrednja pozornost bo namenjena težnjam k popačenju na področju literarne proze – romanopisja in "esejistike".

Literarna proza zajema, povzema in meša večjezikovni prostor skupnosti. Mobilizira in aktivira totaliteto "jezikov", ki sobivajo v nekem jeziku. To lahko opazimo pri Balzacu, Proustu, Joyceu, Faulknerju, Augustu Antoniu Roi Bastosu, João Guimarãesu Rosi, Carlu Emiliju Gaddi in drugih. Od tod je s *formalne*ga stališča za jezikovno veselje, kakršno je proza in še zlasti roman, značilna določena *brezobličnost*, ki izhaja iz izrazitega mešanja jezikov in govoric, do katerega prihaja v delu. In to je značilnost *velikih proznih del*.

Ta brezobličnost je bila tradicionalno, v okviru poezije, opredeljena negativno. Hermann Broch, na primer, pripomni, da roman "v nasprotju s poezijo ni proizvajalec sloga, temveč njegov porabnik. /.../ Svoje naloge, ki je predstavljati umetniško delo, se loteva precej manj intenzivno. Balzac ima večjo težo od Flauberta, brezoblični Thomas Wolfe večjo od umetniškega Thorntona Wilderja. Roman ni podvržen, tako kot je prava poezija, kriteriju umetnosti /.../"⁴

Vsekakor. Za prozne mojstrovine je značilno nekakšno "slabo pisanje", njihova "nenadzorovana" pisava. To je videti pri Rabelaisu, Cervantesu, Montaignu, Saint-Simonu, Sternu, Jean Paulu, Balzacu, Zolaju, Tolstoju, Dostojevskemu.

Ta nenadzor izhaja iz ogromne jezikovne mase, ki jo mora prozaist zgostiti v delu, izpostavljač se nevarnosti, da oblikovno razpade. Bolj kot je namen proze vseobsegajoč, očitnejša je izguba nadzora, besedilo se množi in napihuje, in to celo v delih, kjer je skrb za obliko visoka, kot pri Joyceu, Brochu in Proustu. Proze v njeni mnogoterosti in ritmičnosti ni mogoče v celoti obvladati. Toda to "slabo pisanje" je njeno bogastvo. Je posledica njene "večjezičnosti". *Don Kihot*, na primer, združuje večino španskih "jezikov" svojega časa, od jezika ljudskih pregovorov (Sančo) do jezika viteških in pastoralnih romanov. V njem so jeziki prepleteni in se

⁴ Broch, Hermann: *Création littéraire et connaissance*, Pariz: Gallimard, 1966, str. 68. (Izhodiščno besedilo: *Dichten und Erkennen. Essays I* (prev. Albert Kohn, ur. Hannah Arendt), Zürich: Rhein Verlag, 1955)

drug drugemu posmehujejo. Babilonska množitev jezikov v prozi zastavlja specifična prevajalska vprašanja. Ena od glavnih težav prevajanja poezije je upoštevanje večpomenskosti pesmi (npr. Shakespearjevih *Sonetov*), medtem ko je glavna težava pri prevajanju romana upoštevati njegovo *večjezično brezobličnost* in se izogibati svojevoljni homogenizaciji. Če drži, da je proza oblikovno nižja od poezije, so popačenja proznega prevoda, kadar niso neopažena, bolje sprejeta, saj pogosto zadevajo mesta, ki jih je težko razpoznati. Zlahka opazimo, kako je bila skazena Hölderlinova pesnitev. Mnogo težje pa ugotovimo, kaj je bilo storjeno Kafkovemu ali Faulknerjevemu romanu, še posebej, če se zdi prevod "dober". Sistem popačenj v tem primeru deluje v popolni tišini. Zato je nujno izdelati analitiko prevajanja romanov.

Ta analitika izhaja iz ugotovitve o določenem številu teženj k popačenju, ki oblikujejo sistematično celoto. Tukaj bom omenil dvanajst takih teženj. Verjetno obstajajo še druge; nekatere se prekrivajo, druge si sledijo. Določene so dobro znane in lahko se zdi, da se tičejo samo francoskega "klasicizirajočega" prevoda. A ne glede na jezik se vsaj v zahodnoevropski tradiciji tičejo pravzaprav *vsakega* prevoda. Ravno tako so pogoste pri angleških ali pri španskih in nemških prevajalcih, četudi so določene težnje v nekem jezikovno-kulturnem prostoru bolj poudarjene kot v drugih. Tu je dvanajst teženj, o katerih je govor:

1. racionalizacija
2. pojasnjevanje
3. podaljšanje
4. olepševanje in vulgarizacija
5. kvalitativno osiromašenje
6. kvantitativno osiromašenje
7. rušenje ritmov
8. uničenje skritih pomenskih mrež
9. uničenje notranjih sistematizacij besedila
10. uničenje vernakularnih mrež ali njihova eksotizacija
11. uničenje izrazov in jezikovnih posebnosti
12. izbris jezikovne slojevitosti

1. Racionalizacija

Racionalizacija se nanaša predvsem na sintaktične strukture izvirnika, denimo na *stavo ločil*, ki je najbolj pomenljiva in spremenljiva prvina proznega besedila. Racionalizacija zлага stavke in zaporedja stavkov na novo, tako da jih preureja v skladu z določeno idejo diskurzivnega *reda*. Torej je nevarnost racionalnega krčenja povsod tam, kjer je stavčna struktura razmeroma svobodna (kjer ne izpolnjuje te specifične ideje reda). To vidimo na primer pri načelni sovražnosti, s katero francoščina sprejema ponavljanje, množitev oziranih stavkov in deležnikov, dolgih stavkov ali stavkov brez glagolov – vse to so za prozo bistvene prvine.

Marc Chapiro, francoski prevajalec *Bratov Karamazovih*, tako zapiše: "Izvorna neokret-nost sloga Dostojevskega postavlja prevajalca pred skoraj nerešljiv problem. Njegove razve-jane stavke je bilo nemogoče poustvariti kljub njihovi bogati vsebini."⁵

To povsem odkrito pomeni, da je bil sprejet razlog za racionalizacijo! Kot smo videli, pa je narava proze njena "razvejanost". Pripovedno prozo, ki jo njena "nepopolnost" pravzaprav omogoča, dodatno ohromi vsak formalni eksces. Pomenljiva brezobličnost kaže, da se proza potaplja v globine, jezikovne plasti, večjezičnost. Racionalizacija vse to razgrajuje.

Uničuje tudi drugo prozno prvino: *težnjo h konkretnosti*. Racionalizacija pomeni abstrahi-ranje. Proza pa se osredotoča na konkretno in celo stremlji k temu, da bi konkretizirala številne abstraktne prvine, ki jih vrtinči v svojem toku (Proust, Montaigne). Izvirnik z racionalizacijo preide iz konkretnega v abstraktno, a ne samo s prerazporejanjem stavčnih struktur, temveč – na primer – tudi tako, da prevaja glagole v samostalnike, da med dvema izbere tisti samostal-nik, ki je splošnejši od drugega, itd. Yves Bonnefoy je pokazal, kako deluje ta proces pri prevo-dih Shakespearejevih del.

Racionalizacija je toliko bolj pogubna, ker ni *celostna*. In njeno bistvo je, da ni takšna. Racio-nalizaciji namreč ustreza *prevračanje* odnosa med formalnim in neformalnim, urejenim in ne-urejenim, abstraktnim in konkretnim. To prevračanje – tipično za etnocentrični prevod – pov-zroči, da delo korenito spremeni *znak* in *status*, ne da bi opazno spremenilo obliko in pomen.

Povzemimo: racionalizacija popači izvirnik s *prevračanjem* njegove osnovne težnje (h konkretnosti).

2. Pojasnjevanje

To je posledica racionalizacije, ki pa še zlasti zadeva raven zaznavne "jasnosti" besed ali njih-o-vih pomenov. Kjer se izvirnik brez težav zadržuje v *nedoločenem*, tam naš literarni jezik, na primer, teži k vsiljevanju ustaljene rabe. Ko argentinski pisatelj Roberto Arlt zapiše "y los ex-cesos eran desplazados por desmedimientos de esperanza" (preobilje je nadomestila preobi-lica upanja; op. prev.),⁶ francoščina ne dopušča dobesednega podajanja, ker nikjer v tem odlomku iz *Los Siete Locos* o preobilju še ni bilo govora. Francoščina sprašuje: preobilje česa?

Enako je pri Dostojevskem. Chapiro zapiše: "Da bi podali sugestije ruskega stavka, ga je pogosto treba dopolniti."⁷

Zdi se, da je pojasnjevanje očitno načelo za mnoge prevajalce in avtorje. Tako ameriški pesnik Galway Kinnell pravi: "Prevod mora biti nekoliko jasnejši od izvirnika."⁸

Gotovo je pojasnjevanje inherentno prevodu, saj je *vsako* prevajanje deloma pojasnje-valno. Toda to lahko pomeni dve povsem različni stvari:

⁵ Nav. po Meschonnic, Henri: *Pour la poétique II*. Pariz: Gallimard, 1973, str. 317.

⁶ Arlt, Roberto: *Les Sept Fous (Los Siete locos)*, Pariz: Belfond, 1968, str. 37.

⁷ Chapiro, Marc, nav. v H. Meschonnic, prav tam, str. 317–8.

⁸ Nav. v Gresset, Michel, "De la traduction de la métaphore littéraire à la traduction comme métaphore de l'écriture", *Revue française d'études américaines*, št. 18, 11/1983, str. 519.

Pojasnjevanje je lahko izraz nečesa, kar v izvirniku ni razvidno, temveč prikrito ali potlačeno. To prvo prinese prevod s svojim lastnim vzgibom na plano. Prav na to namiguje Heidegger v zvezi s filozofijo: "V prevodu je miselna dejavnost predstavljena v duha drugega jezika in s tem utrpi neizogibno preobrazbo. Vendar ta preobrazba lahko postane plodna, saj v novi luči osvetli temeljno postavitev vprašanja."⁹ Sposobnost osvetlitve, *manifestacije*, ki sem jo spoznal pri Hölderlinu, je najvišja moč prevajanja.

Pojasnjevanje v negativnem smislu pa stremi k temu, da "razjasni" tisto, kar v izvirniku ni jasno in takšno ne želi biti. Eden od načinov pojasnjevanja je prehod od polisemije k monosemiji. Drug način je parafrazirajoč ali razlagalen prevod. In to nas pripelje k tretji težnji.

3. Podaljšanje

Vsak prevod je tendenciozno daljši od izvirnika. George Steiner je dejal, da je prevod "napihovalec". To je deloma posledica prvih že omenjenih teženj. Racionalizacija in pojasnjevanje terjata podaljšanje, *razgrinjanje* tistega, kar je v izvirniku "zagrnjeno". Podaljšanje je z vidika besedila lahko videti "nično" in v precejšnjem sožitju z raznimi oblikami kvantitativnega osiromašanja. S tem hočem povedati, da *dodatek ničesar ne doda*, da zaradi njega zgolj naraste surova masa besedila, kar pa ničesar ne prida njegovi izraznosti ali njegovemu pomenjanju. Dodatek je prej govoričenje, s katerim se prekrije glas, ki je svojstven delu. Zaradi pojasnjevanj je besedilo nemara "jasnejše", dejansko pa se tako zakrije *njegov lastni modus jasnosti*.

Podaljšanje je vrhu tega nekakšno raztegovanje, zrahljanje, ki poškoduje ritmični tok dela. To pogosto imenujemo "pretiran prevod", tipičen primer zanj je *Moby Dick* v prevodu Armela Guerna. Podaljšani *Moby Dick* se iz mogočnega in oceanskega prelevi v nabreklega in po nepotrebnem titanskega. Podaljšanje v tem romanu pokvari izvorno brezobličnost dela, iz brezoblične polnosti naredi brezoblično praznost. V nemščini odlikuje Novalisove *Fragmente* posebna kratkost, v katero je ujeta pomenska neskončnost, ki jih na neki način "podaljša", namreč verikalno, kot vodnjake. V prevodu istega Guerna so pretirano razvlečeni in ploski. Podaljšanje splošči in izravna tisto, kar je pri Novalisu pravzaprav globoko in navpično.

4. Olepševanje

To je vrhunec "klasičnega" prevoda. V poeziji je to "poetizacija"; v prozi prej "retorizacija". Na ta proces namiguje Alain pri prevajanju angleške poezije:

Kdor se loteva francoskega prevoda Shelleyjeve pesmi, se bo najprej razgovoril, kot je to običajno za naše pesnike, ki so skoraj vsi nekoliko preveč govorniški. Ko bo vzel mero po pravilih javne de-

⁹ Heidegger, Martin: "Prologue de l'auteur". V (id.), *Questions I*, prev. Roger Munier, Pariz: Gallimard, 1968, str. 10.

*klamacije, bo vključil njene “ki” in njene “katerega”, skladenjske pregrade, ki so samostalniškim besedam v oporo in zaporo, če lahko tako rečem, da bi druga druge ne pogrizle. Ne omalovažujem te umetnosti artikulacije. /.../ Nazadnje pa to ni več angleška, tako zgoščena in jedrnata, briljantna, natančna in silno enigmatična govorna umetnost.*¹⁰

Bistvo retorizacije je, da proizvaja “elegantne” stavke z izrabo izhodiščnega besedila kot tako rekoč *surovega materiala*. Olepševanje ni torej nič drugega kot ponovno pisanje, “vaja v slogu”, izhajajoč iz (in na račun) izvirnika. Ta postopek je na delu v leposlovju, pa tudi v družboslovju, kjer služi proizvajanju “berljivih”, “sijajnih” besedil, razbremenjenih njihove izvirne neokretnosti in zapletenosti v korist “pomena”. Tovrstno ponovno pisanje se čuti upravičeno povzemati retorične prvine, ki so inherentne vsaki prozi, toda z namenom, da bi jih zbanaliziralo in postavilo na mesto, ki jim ne pripada. Te prvine, na primer, pri Rousseauju, Balzacu, Hugoju, Melvillu, Proustu itd., izhajajo iz določene “govornosti”, ki pravzaprav pozna lastna pravila plemenitosti – pravila “lepega govorjenja”, tako ljudskega kot “kultiviranega”. Vendar lepo govorjenje nima nič opraviti z “retorično eleganco”, ki jo povzdiguje olepševalni *re-writing*, s katerim se hkrati uničujeta tako ustna retorika kot brezoblična večjezična razsežnost proze, o kateri smo že razpravljali.

V odlomkih, ki veljajo za pretirano “poljudne”, najdemo hrbtno stran (in dopolnilo) olepševanja, slepo zatekanje v psevdožargon, ki izvirnik *poenostavlja*, ali v “pogovorni” jezik, ki ne priča o ničemer drugem kot o *nerazlikovanju govornega in pogovornega*. Izrojena robotost psevdožargona (ali psevdonarečja) ne izraža ne kmečke neposrednosti ne strogega koda urbanih govoric.

5. Kvalitativno osiromašenje

To se nanaša na nadomeščanje terminov, izrazov, figur izvirnika s termini, izrazi in figurami, ki nimajo ne njihovega zvočnega ne pomenskega ali – bolje – “ikoničnega” bogastva. Ikoničen je tisti termin, ki v razmerju s svojim referentom “dela podobo”, proizvaja zavedanje o “podobnosti”. Na to ikoničnost namiguje Spitzer v svojih *Études de style*: “Beseda, ki označuje šalo, igro besed, se zlahka obnaša čudáško, povsem tako kot se besede, ki označujejo metulja, v vseh svetovnih jezikih spreminjajo kot kalejdoskop.”¹¹

To pa ne pomeni, da beseda “metulj” objektivno spominja na “metulja”, marveč se nam zaradi njene zvočne in telesne substance, teže same besede, zdi, da je v njej metuljna bit metulja. Proza in poezija – vsaka po svoje – proizvajata tisto, kar lahko imenujemo *ikonične površine*.

Ko prevajamo perujsko *chuchumeca* s “pute” (vlačuga), smo nedvomno podali pomen, nikakor pa ne zvočne in pomenske resničnosti te besede. Tako velja za vse besede, ki so navadno

¹⁰ Alain, prav tam, str. 56.

¹¹ Spitzer, Leo: *Études de style*, Pariz: Gallimard, 1970. str. 51. (Izhodiščno besedilo: *Stilstudien*, prev. Alain Coulon, Michel Foucault in Éliane Kaufholz. München: Hueber, 1928).

označene kot “sočne”, “robate”, “žive”, “obarvane”, za prilastke, ki vsi napeljujejo na ikonično telesnost besede. In ko se nadomeščanje, ki je najpogostejše nezavedno, izvaja povsod v delu, po celoti njegove ikonične površine, odločno izbriše velik del njegovega pomenjanja in njegove izraznosti – tisto, s čimer nam delo *govori*.

6. Kvantitativno osiromašenje

To se nanaša na leksikalno izgubo. Vsako prozno delo predstavlja določeno *množitev* označevalcev in označevalnih verig. Velika prozna dela so “obilna”. Ponujajo denimo označevalce, za katere lahko rečemo, da so *neustaljeni*, še zlasti, če ima tisto, kar je pomembno, se pravi označenec, mnoštvo označevalcev. Tako Arlt, na primer, za označenca “obraz” uporablja *semblante*, *rostro* in *cara*, ne da bi utemeljil rabo tega ali onega označevalca v tem ali onem kontekstu. Bistveno je, da je pomembnost *resničnosti* obraza v njegovem delu nakazana z rabo treh označevalcev. Prevod, ki te mnogoterosti ne upošteva, naredi “obraz” v njegovem delu neprepoznaven. Zgodi se izguba, kajti v prevodu imamo *manj* označevalcev kot v izvirniku. S tem je v nevarnosti leksikalno tkivo dela, njegov leksikalni modus – njegovo izobilje. Ta izguba lahko izvrstno sobiva s povečanjem kvantitete ali surove mase besedila, ki se zgodi s podaljšanjem. Tu gre namreč za člene in oziralne zaimke “le”, “la”, “les”, “qui”, “que”, pa še za pojasnjevalne in okraševalne označevalce, ki nimajo ničesar skupnega z izvirnikovim leksikalnim tkivom. Tako iz prevoda nastane besedilo, ki je hkrati *siromašnejše* in *daljše*. Podaljšanje pogosto služi temu, da prikrije kvantitativno izgubo.

7. Rušenje ritmov

Čeprav je ta vidik temeljnega pomena, ga bom le na hitro preletel. Roman ni manj ritmičen od poezije. V njem je mnoštvo prepletenih ritmov. Ker je tako vsa prozna celota v gibanju, ima prevod pri razbijanju ritmične razgibanosti na srečo velike težave. To pojasnjuje, zakaj smo tudi nad slabo prevedenim velikim romanom še naprej prevzeti. Poezija in dramatika sta bolj ranljivi. Prevod lahko ritem precej popači, denimo s tem, da po svoje revidira stavo ločil. Michel Gresset v članku “De la traduction de la métaphore littéraire à la traduction comme métaphore de l'écriture”¹² pokaže, kako prevod nekega Faulknerjevega besedila poruši njegovo lastno ritmičnost: tam, kjer so v izvirniku samo *štiri* ločila, jih prevod našteje *dvaindvajset*, od tega osemnajst vejic!

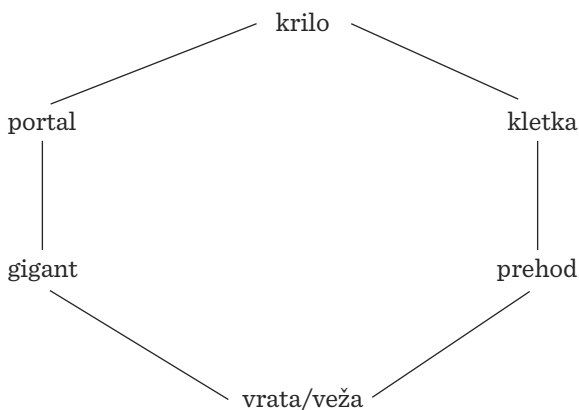
¹² Gresset, prav tam.

8. Uničenje skritih pomenskih mrež

Literarno delo vsebuje neko skrito razsežnost, “podtalno” besedilo, v katerem se določeni ključni označevalci drug na drugega navezujejo, se prepletajo in s tem oblikujejo najrazličnejše mreže pod “površino” samega besedila – vidnega besedila, danega v branje. Ta *podtekst* je torej tisto, kar v delu nosi mrežo besed-obsesij. Podtalne verige predstavljajo eno od lastnosti ritmičnosti in pomenjanja besedila. Tako se z dolgimi presledki vračajo določene besede, določeni samostalniki, ki bodisi zaradi svoje podobnosti bodisi zaradi svojega stremljenja, svojega “aspekta”, oblikujejo specifično mrežo. Pri Robertu Arltu najdemo tip besed, ki pričajo o prisotnosti obsesije, neprijetnosti, posebne zaznave, čeprav so druga od druge zelo oddaljene – včasih v različnih poglavjih – in brez konteksta, ki bi utemeljeval njihovo uporabo. Od tod niz *povečevalnic*:

portalón – alón – jaulón – portón – gigantón – callejón
(portal – krilo – kletka – vrata/veža – gigant – prehod/ozka uličica)

Iz katerih nastane mreža:



Ta preprosta postavitev označevalcev v mrežo pokaže, da ne gre za katerekoli označevalce, da njihova povezanost *tvori smisel* – in resnično nakazuje eno od najpomembnejših razsežnosti dela. Vsi ti označevalci pa so *povečevalnice* in to ni nepomembno. V romanu *Los Siete Locos* namreč obstaja neka *razsežnost povečevanja*: v njem portali, krila, kletke, veže, giganti in ozke uličice privzemajo čezmernost podob iz nočnih mor. Če prevod teh mrež ne prenese, je uničeno eno od pomenskih tkiv besedila.

To gre z roko v roki z uničenjem *skupin glavnih označevalcev*, okrog katerih delo organizira svoj govorni način. Neki avtor bo na primer za skiciranje vidnega polja uporabljal določene glagole, pridevnike in samostalnike, *ne pa drugih*. Tako V. A. Goldsmidt proučuje besede, ki jih Freud *ni uporabljal* in *se jim je izogibal* tam, kjer jih je bilo pričakovati. Odveč je reči, da so jih tja pogosto vstavili prevajalci.

9. Uničenje notranjih sistematizacij besedila

Sistemska narava besedila presega raven označevalcev, metafor itd.: razširi se na vrsto uporabljenih stavkov, stavčnih zgradb. Raba časa je ena od teh sistematizacij, prav tako zatekanje k določeni vrsti podredij (Gresset navaja Faulknerjeve "because"). Spitzer je sistem, čeprav ga še vedno imenuje "slog", v celoti raziskal pri Proustu in Racinu. Racionalizacija, pojasnjevanje, podaljšanje uničujejo sistematizacijo besedila in vanj vnašajo prvine, ki jih ta po svoji naravi izključuje.

Od tod nenavadna posledica: kadar je prevedeno besedilo bolj "homogeno" (bolj "stilizirano" v običajnem pomenu besede) od izvirnika, je obenem bolj *nekoherentno* in nekako bolj heterogeno, bolj *nekonistentno*. To je *krpanka* iz različnih tipov pisanj, ki jih uporabi prevajalec (denimo, lepševanje z vulgarizacijo tam, kjer je v izvirniku samo govorni jezik). In to izhaja tudi iz položaja prevajalca, ki se v osnovi zateka k vsem mogočim branjem, da bi prevedel izvirnik. Na ta način je prevod vedno v nevarnosti, da deluje *homogeno in nekoherentno* hkrati, kot je pokazal Meschonnic ob prevodih del Paula Celana. Skrbno izvedena besedilna analiza izvirnika in njegovega prevoda bi dokazala, da je jezik prevoda, pisanje prevoda *nesistematično*, podobno pisanju novincev, ki jih bralci pri založbah zavrnejo že takoj na prvi strani. S to razliko, da nesistematičnost pri prevodu ostane neopažena in jo dejansko prikriva tisto, kar *preostane* od sistematičnosti izvirnika. Bralec v prevedenem besedilu kljub temu zazna nekonistentnost, ker mu redko povsem zaupa in v njem ne vidi niti "pravega" niti "resničnega" besedila. Bralec ima, odkrito rečeno, prav: to ni "resnično" besedilo, nima njegove zaznamovanosti in predvsem ne njegove sistematičnosti. *Homogenizacija ne more prikriti nesistematičnosti, tako kot podaljšanje ne more zakriti kvantitativnega osiromašanja.*

10. Uničenje vernakularnih mrež ali njihova eksotizacija

To področje je bistveno, ker imajo vsa velika prozna dela korenine v vernakularni govorici. "Če ne gre po francosko, naj gre po gaskonjsko," je zapisal Montaigne.¹³

Prvič, stremljenje k večjezičnosti proze mora vključevati pluralnost vernakularnih prvin.

Drugič, stremljenje proze h konkretnosti nujno vključuje te prvine, ker je vernakularni jezik že po svojem bistvu telesnejši, bolj ikoničen od "kultiviranega" jezika. Pikardski "biblo-teux" je izrazitejši od francoskega "livresque" (načitan/naučen). Starofrancoski "sorcelage" bogatejši od "sorcellerie" (vražarija/čarovnija), antilski "dérrespecter" neposrednejši od "manque de respect" (neupoštevanje/pomanjkanje spoštovanja).

¹³ Nav. v Mounin, Georges: *Les Belles Infidèles*, Pariz: Cahiers du Sud, 1955, str. 38.

Tretjič si proza lahko za izrecen cilj zada, da bo obudila vernakularni govorni jezik. To se je v dvajsetem stoletju zgodilo pri veliki večini latinskoameriških, pri italijanski, ruski in severnoameriški književnosti.

Izbris vernakularnih govorov je torej zelo resen napad na besedilnost proznih del. Pa naj gre za ukinjanje španskih, portugalskih, nemških ali ruskih pomanjševalnic; za nadomeščanje glagolov s samostalniškimi strukturami ali tvornih glagolov z glagoli s samostalniškimi dopolnili (perujski “*alagunarse*” (olaguniti se), preide v ploski “preoblikovati se v laguno”); za prestavljanje ljudskih označevalcev kot “*porteño*” (nosač), ki postane “prebivalec Buenos Airesa”, itd.

Tradicionalna metoda za ohranjanje vernakularnih govorov je njihova *eksotizacija*. Ta nastopa v dveh oblikah. V prvi se s tipografskim postopkom (z ležečim tiskom) izolira nekaj, kar v izvirniku ni ločeno. Nato, in zahrbtnjeje, se nekaj “*pridaja*”, da bi bil prevod “pristnejši”, tako da se poudari narečje, iz katerega izhaja določena podoba (iz Épinala). [Popularne ilustracije v lesorezu iz francoske pokrajine Épinal. Op. prev.] Tak primer sta Mardrusovi pretirano arabizirani *Tisoč in ena noč* in *Visoka pesem*.

Eksotizaciji se lahko pridruži vulgarizacija, s katero se poskuša tuj vernakularni govor prestaviti v lokalnega: v pariški žargon se prevaja *lunfardo* iz Buenos Airesa, v normandijščino andska in abruška govornica. Na žalost se vernakularni govor trdno drži svojih tal in se upira vsakemu neposrednemu prevajanju v drug tak govor. *Prevajanje je možno samo med “kultiviranimi” jeziki*. Eksotizacija, ki prestavlja tuje iz tujine v tuje doma, se izteče v smešenje izvirnika.

11. Uničenje izrazov in jezikovnih posebnosti

Proza je polna podob, besednih zvez, figur, pregovorov itd., ki deloma izvirajo iz vernakularnih govoric. Večina izmed njih posreduje pomen ali izkušnjo, ki ju zlahka najdemo v podobnih jezikovnih posebnostih drugih jezikov.

Tu sta dve idiomatski posebnosti iz Conradovega *Tajfuna*:

*He did not care a tinker's curse / Damme, if this ship isn't worse than Bedlam!*¹⁴

Primerjajmo ju z osupljivim Gidovim dobesednim prevodom:

Il s'en fichait comme du juron d'un étameur / Que diable m'emporte si l'on se croirait pas à Bedlam!

(Ni mu bilo mar za cinarjevo kletev / Naj me vrag, če si nisem domišljjal, da sem v Bedlamu!)

¹⁴ Van de Meerschen, Jean-Marie: “La traduction française, problèmes de fidélité et de qualité”, v *Traduzione-Tradizione, Lectures*, št. 4/5, Milano: Dedalo Libri, 1982, str. 80.

Prvi idiom bi lahko prevedli z: "il s'en fichait comme de l'an quarante, comme d'une guigne ..." (toliko mu je bilo mar kot za lanski sneg, ni mu bilo mar za smolo). In zdi se, da bi "Bedlam", ki francoskemu bralcu ni razumljiv, moral nadomestiti "Charenton" (Bedlam je namreč znana angleška umobolnica). Čeprav je pomen isti, je očitno, da je nadomeščanje nekega izraza z njegovo "ustreznico" etnocentrizem, ki bi – ponovljen v večjem obsegu, kot v primeru romana – mejil na nesmisel, da bi se liki iz *Tajfun*a izražali z mrežo francoskih podob! To, kar tukaj poudarjam z enim ali dvema primeroma, je treba zmeraj pomnožiti s pet ali šest tisoč. Igrati se z "ekvivalenco" je napadati govorni način tujega dela. Seveda ima pregovor lahko ekvivalente v tujih jezikih, vendar ... ga ti ekvivalenti ne *prevajajo*. Prevajanje ni iskanje ustreznice. Želja po nadomeščanju vrh tega ne upošteva, da v nas obstaja *pregovorna zavest*, ki bo v novem pregovoru takoj prepoznala svojega avtentičnega brata: s tem se bo svet naših pregovorov razširil in obogatil.¹⁵

12. Izbris jezikovne slojevitosti

V pripovednem delu se jezikovna slojevitost nanaša na odnos med dialekti in eno koiné ter na sobivanje dveh ali več koinai. Prvi primer ponazarjajo romani Gadde, Grassa, roman *Tirano Banderas* Valle-Inclána, ki s svojo kastiljščino sfrizira razne latinskoameriške španščine, dela Guimarães Rose, v katerih se klasična portugalsčina prepleta z jeziki iz osrednje Brazilije. Drug primer ponazarjata José Maria Arguedas in Augusto Roa Bastos, pri katerih španščino skladijsko preoblikujeta dva druga jezika z bogato ustno dediščino, kečujščina in gvaranščina. In nenazadnje je tu še mejni primer, Joyceov *Finnegan's Wake* in njegovih šestnajst aglutinacijskih jezikov.

Prevod v obeh primerih ogroža jezikovno slojevitost. Odnos napetosti in skladnosti, ki obstaja v izvirniku med narečnim jezikom in koiné, med spodaj ležečim jezikom in jezikom na površju, se zabrisuje. Kako pri Roi Bastosu ohraniti napetost med gvaranščino in španščino? Kako ohraniti odnos med španščino iz Španije in latinskoameriški španščinami v romanu *Tirano Banderas*? Francoski prevajalec omenjenega dela se ni soočil s tem problemom in zato je francoski prevod popolnoma homogen. Enako velja za prevod romana *Macunaíma* Mária de Andradeja, v katerem so zadušene globoke vernakularne korenine (kar pa se ne zgodi v španski različici tega brazilskega dela).

To je nemara najresnejši problem, ki ga zastavlja prevajanje romanopisja in od prevajalca zahteva intenziven razmislek. Vsako pripovedno delo namreč določa jezikovna slojevitost, tudi če vključuje sociolekte, idiolekte itd. Roman, pravi Bahtin, v sebi združuje "heterologijo", raznovrstnost diskurzivnih tipov, "heteroglosijo", raznovrstnost jezikov, in "heterofonijo", raznovrstnost glasov.¹⁶ Mannova *Čarobna gora* je občudovanja vreden primer heterologije, ki jo je francoskemu prevajalcu Mauriceu Betzu uspelo ohraniti v dialogih med junakoma Hansom

¹⁵ Larbaud, Valéry: *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, Pariz: Gallimard, 1946.

¹⁶ Todorov, Tzvetan: *Mikhail Bakhtine: Le principe dialogique: suivi d'écrits du cercle de Bakhtine*, Pariz: Seuil, 1982, str. 89.

Castorpom in Madame Chauchat. V izvirniku oba govorita francosko in fascinantno je, da francoščina Nemca ni *ista* kot francoščina mlade Rusinje. Ti različici francoščine sta nato še uokvirjeni v prevajalčevo francoščino. Mannova nemščina lahko v Betzovem prevodu zveni v tolikšni meri, da je mogoče razlikovati *tri francoščine* in da lahko vsaka ohrani svojo specifično tujost. In to je odličen prevod – ni nemogoč, je pa gotovo zahteven –, h kakršnemu mora stremiti vsak prevajalec romanov.

Analitiko prevajanja, ki smo jo tukaj na grobo orisali, je treba skrbno razlikovati od študija “norm” (literarnih, družbenih, kulturnih in drugih), ki v vsaki družbi deloma obvladujejo prevajalsko dejavnost. Te “norme”, ki se historično spreminjajo, se nikoli posebej ne tičejo prevajanja; dejansko se uporabljajo za katerokoli prakso pisanja. Analitika se, nasprotno, osredotoča na splošno razširjena popačenja, ki so inherentna prevajanju kot takemu. Očitno je, da te splošnosti v določenih obdobjih in kulturah sovpadajo s sistemom pravil, ki vladajo pisanju: pomislimo samo na obdobje klasicizma in na njegove “belles infidèles”. A to sovpadanje je kratkotrajno: v dvajsetem stoletju nismo več podvrženi klasicističnim pravilom, vendar splošna popačenja kljub temu vztrajajo in celo vstopajo v konflikte z novimi pravili pisanja in prevajanja.

Zgoraj obravnavane težnje k popačenju zato še niso ahistorične. V nekem izvornem smislu so dokaj historične. Nanašajo se namreč na zahodnjaško prevodno figuro, ki temelji na grški miselnosti oziroma točneje, na platonizmu. S “prevodno figuro” tukaj razumemo formo, v kateri se prevod razvija in se pojavi kot tak, še pred vsako eksplicitno teorijo. Zahodnoevropsko prevajanje je bilo že od samih začetkov olupševalno obnavljanje pomena, utemeljeno na značilnem platonističnem ločevanju duha in črke, pomena in besede, vsebine in forme, čutnega in nečutnega. Ko danes zatrjujejo, da mora prevod (vključno z neliterarnim prevodom) proizvesti “jasno” in “elegantno” besedilo (tudi če izvirnik nima teh lastnosti), ta trditve, čeprav nezavedno, sprejema platonistično prevodno figuro. Vse težnje, omenjene v analitiki, vodijo do istega rezultata: v produkcijo “jasnejšega”, “lepšega”, bolj “tekočega”, “čistejšega” besedila od izvirnika. Težnje uničujejo črke v korist pomena.

Kakorkoli že, ta platonistična prevodna figura ni nekaj “napačnega”, kar bi lahko teoretično ali ideološko kritizirali, ker namreč postavi obnavljanje pomena za absolutno in edino možno bistvo prevajanja. Vsak prevod je in mora biti obnavljanje pomena.

Problem je ugotoviti, ali je to edina in končna naloga prevajanja in ali je prevajanje ob tem še kaj drugega. Analitika prevajanja kot analiza teženj k popačenju, ki delujejo pri prevajalcu, pravzaprav predpostavlja neko drugo figuro prevoda, ki jo moramo imenovati dobeseden prevod. “Dobeseden” v tem primeru pomeni: navezan na črko (del). Ukvarjanje s črko je izvirnejše od obnavljanja pomena. Z njim prevod, po eni strani, ponovno vzpostavi pomenjanje, lastno delom (kar je več kot njihov pomen), po drugi strani pa preoblikuje lastni jezik. Dolg proces izoblikovanja velikih zahodnoevropskih jezikov, ki ga je spodbujalo prevajanje, je bil možen prav zato, ker je prevajanje kot ukvarjanje s črko globinsko spreminjalo prevodni jezik. Prevajanje kot preprosto obnavljanje pomena nikoli ne bi moglo odigrati te formativne vloge.

Potemtakem je osnovni cilj analitike prevajanja pokazati, kako je prevajanje prav zaradi tega drugega bistva, ki še nikoli ni bilo priznано kot tako, postalo historično učinkovito na vseh področjih, na katerih se je lahko uveljavljalo.

Literatura

Alain (psevd. Émile Chartier), (1934): *Propos de littérature*, Pariz: Paul Hartmann.

Arlt, Roberto (1968): *Les Sept Fous (Los Siete Locos)*, Pariz: Belfond.

Broch, Hermann (1966): *Création littéraire et connaissance*, Pariz: Gallimard. (Izhodiščno besedilo: *Dichten und Erkennen. Essays I*, prev. Albert Kohn, ur. Hannah Arendt, Zürich: Rhein Verlag, 1955).

Foucault, Michel (1969): "Les Mots qui saignent", Pariz: *L'Express*, 29. 8. 1969.

Gresset, Michel (1983): "De la traduction de la métaphore littéraire à la traduction comme métaphore de l'écriture", *Revue française d'études américaines*, št. 18, 11/1983.

Heidegger, Martin (1968): *Questions I*, Pariz: Gallimard.

Larbaud, Valery (1946): *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, Pariz: Gallimard.

Meschonnic, Henri (1973): *Pour la poétique II*, Pariz: Gallimard.

Mounin, Georges (1955): *Les Belles Infidèles*, Pariz: Cahiers du Sud.

Spitzer, Leo (1970): *Études de style*, Pariz: Gallimard. (Izhodiščno besedilo: *Stilstudien*, prev. Alain Coulon, Michel Foucault in Éliane Kaufholz, München: Hueber, 1928).

Todorov, Tzvetan (1982): *Mikhaïl Bakhtine: Le principe dialogique: suivi d'écrits du cercle de Bakhtine*, Pariz: Seuil.

Van de Meerschen, Jean-Marie (1982): "La traduction française, problèmes de fidélité et de qualité", v *Traduzione-Tradizione, Lectures*, št. 4/5, Milano: Dedalo Libri.

Prevajanje, etika in ideologija v dobi globalizacije¹

Maria Tymoczko

Glede na to, da kot prevodoslovka preučujem postkolonializem in sem obravnavala kulturno izmenjavo v situacijah, zaznamovanih z asimetrijami moči, poleg tega pa sem politično angažirana oseba, ki jo zanimata pravica in pravičnost po svetu, je tematika "Prevajanje in kulturne izmenjave v dobi globalizacije", ki je bila predmet konference, organizirane v okviru Univerze v Barceloni maja 2006, zame načela veliko pomembnih vprašanj.

¹ Ta članek Marie Tymoczko z naslovom *Translation, Ethics, And Ideology in the Age of Globalization* je izšel v znanstvenem zborniku *Traducción e interculturalidad: actas de la Conferencia Internacional "Traducción e Intercambio Cultural en la Época de la Globalización"*, Universidad de Barcelona - Camps, Assumpta [zbornik s konference]; 2006, Barcelona Frankfurt na Maini: Dunaj [idr.]; Peter Lang; 2008 (zbirka Forum Translationswissenschaft 9). Prevedeno in objavljeno z avtoričinim dovoljenjem.

Ta vprašanja se neposredno navezujejo na številne teme, ki so imele že doslej osrednjo vlogo v mojem raziskovalnem delu in življenju. Kakšne vrste kulturne izmenjave si predstavljamo kot posledico globalizacije in kako se bodo razlikovale od kulturne izmenjave v preteklosti? Kdo bo v takšnih pogojih kulturne izmenjave opredelil "kulturo" in kako bo ta opredelitev instrumentalizirana? V kolikšni meri bo kulturna izmenjava v dobi globalizacije mnogosmerna in v kolikšni meri bodo asimetrije moči, virov in tehnologij pomenile, da bo "kulturna izmenjava" postala evfemizem za akulturacijo zahodnim oz. prevladujočim mednarodnim standardom, ki jim bodo podvrženi številni ljudje po svetu, ki so do tedaj živeli znotraj lokalnih okvirov znanja, prepričanj in vrednot? V kolikšni meri bo "kulturna izmenjava" postala simbol za odpiranje in izkoriščanje novih trgov po vsem svetu? Kakšne vloge bodo pri vsem tem igrali prevajalci? Bodo prispevali k opredelitvi kulture in bodo imeli moč, da vpeljejo in oblikujejo kulturno izmenjavo? Ali pa bodo vpleteni v globalno uničevanje lokalnega in bodo v prvi vrsti služili kot orodje prevladujočih interesov in sil?

To so nekatera izmed pomembnih vprašanj, ki se jih je dotaknila tematika konference in tega zbornika; doslej ni dokončnih odgovorov nanje, saj se globalizacija zaenkrat še ni odvila v zadostni meri, da bi lahko prepoznali njene jasne vzorce. Ne moremo sicer predvideti vseh vprašanj, ki jih bo globalizacija odprla v zvezi s kulturno izmenjavo, niti ne moremo nanje odgovoriti, kljub temu pa prevajalci in prevodoslovci pri soočanju s fenomenom globalizacije nismo nemočni ali slepi. Da bi opisali interesna področja in orisali implikacije za učinek prevajalcev v novi dobi kulturne interpenetracije, ki jo prinaša globalizacija, se namreč lahko opremo na znanje o prevajanju v preteklih položajih moči in na teoretske okvire, oblikovane v prevodoslovju.

Seveda je nemogoče odgovoriti na vse, kar odpira ta tematika, zato se bom na tem mestu osredotočila na tri področja, ki se mi zdijo ključna, če razpravljamo o omenjenih vprašanjih, povezanih s prevajanjem. Kot prvo: zagovarjam stališče, da morajo prevajalci in prevodoslovci, ki si v okviru globalizacije prizadevajo igrati etično vlogo, razširiti svoje koncepte prevajanja, da bodo le-ti ustrezali novemu globalnemu kontekstu prevajanja; področje mora preseči trenutne evropocentrične predpostavke in prevajalci morajo biti samorefleksivni do lastnih predteoretskih prevajalskih konceptov in praks, v nasprotnem primeru je prevajanje v dobi globalizacije lahko le orodje dominacije in hegemonije. Kot drugo, za pravično in mnogosmerno kulturno izmenjavo obstaja le malo upanja, če prevajalci ne bodo imeli ustreznih modelov za razumevanje in prevajanje kulture, da bo drugačnost s tem lahko posredovana in sprejeta po svetu; celostna opredelitev teh modelov nas v prevodoslovju šele čaka. Kot zadnje pa predlagam, da bi morali zaradi kompleksnosti vlog, ki jih prevajalci igrajo v procesu globalizacije, ponovno premisliti o etiki in ideologiji pri prevajalskem delu. O vseh omenjenih tematikah obširneje razpravljam v monografiji *Enlarging Translation, Empowering Translators*, ki bo letos izšla pri založbi St. Jerome Publishing, v središču zanimanja pa so tudi v zborniku z naslovom *Translation and Resistance*, ki ga trenutno urejam skupaj z Edwinom Gentzlerjem.²

² Ta monografija je izšla leta 2007. Zbornik s takšnim naslovom ni izšel, je pa Maria Tymoczko (brez Edwina Gentzlerja) urenila zbornik *Translation, Resistance, Activism* (University of Massachusetts Press, 2010). (Op. ur.)

Za obširnejše razpravljanje o tematikah, ki se jim posvečam v nadaljevanju, zato napotujem na omenjeni obsežnejši publikaciji.

Začnimo z vprašanjem razširitve koncepta prevajanja, da bo ustrezal novemu globalnemu kontekstu. Do sedaj se je prevajanje v bistvu razvijalo kot zahodna in evropocentrična veda, predvsem zato, ker sta Evropa in Severna Amerika odigrali glavno vlogo pri dveh najpomembnejših zgodovinskih dogodkih, ki sta spodbudila oblikovanje tega področja kot akademske discipline. Prvi od njiju je druga svetovna vojna, zaradi katere so prevajanje začeli raziskovati na ravni jezikoslovja, predvsem *menjavanja* koda, in na ravni funkcije, pri čemer so poudarjali načine, kako lahko prevajanje vpliva na recepcijski kontekst in oblikuje kulturo samo. Te zgodnje prevodoslovne raziskave odsevajo, kaj je bilo med drugo svetovno vojno glede prevajanja v središču pozornosti – uporaba prevajanja za dešifriranje kod pri obveščevalnih dejavnostih na eni strani in s propagando povezana kulturna produkcija na drugi strani. Na teh področjih je bilo prevajanje pojmovano kot pomemben element zavezniške zmage, kar mu je kot akademski oz. teoretski zadevi podelilo večji pomen. Drugi pomembni zgodovinski dogodek, ki je spodbudil prevodoslovje, je ustanovitev Evropske unije z odločitvijo, da EU obdrži vse glavne jezike kot uradne jezike, namesto da bi uporabila model talilnega lonca politične pripadnosti ali se celo odločila uradovati v omejenem številu prevladujočih jezikov. Rezultat je verjetno najboljše prejavalska aktivnost v svetovni zgodovini: odtod nenehno obstaja potreba po prevajalcih in po izobraževanju prevajalcev, zaradi katere se je v podporo političnemu kontekstu moralo vzpostaviti akademsko področje.

Oba zgodovinska dogodka sta v okviru prevodoslovja dajala prednost evropocentričnim in severnoameriškim konceptualizacijam teoretskih in praktičnih vidikov prevajanja. Posledično je bil osrednji vidik prevodoslovja to, da so v okviru vede imeli prednost določeni pogledi na prevajanje, namreč pogled na prevajanje kot na “prenašanje”, “premeščanje” in “prestavljajanje”; takšni so namreč izvirni pomeni izrazov za “prevajanje” v najpomembnejših evropskih jezikih, vključno z angleško besedo *translation*, špansko *traducción*, francosko *traduction* in nemško *Übersetzung*. Vse te besede dajejo prednost prenosu kot osnovnemu načinu prevajanja, najsi gre za predstavo o prenosu kot prenašanju materialnih predmetov ali premeščanju čutečih bitij (kot npr. ujetnikov ali sužnjev v eno ter vojakov in misijonarjev v drugo smer) prek kulturne in jezikovne meje (prim. Tymoczko 2003, 2006a; Halverson 1999).³ Theo Hermans ugotavlja: “Če bi etimologija besede ‘prevajanje’ npr. predočila podobo odzivanja na obstoječo izjavo in ne podobe prenašanja, se celotna zamisel o postulat prenosu verjetno nikdar ne bi razvila” (1999: 52). Toda če bosta globalizirani teorija in praksa prevajanja tudi v prihodnje utemeljeni na zahodnoevropskih predstavah o prevajanju oz. omejeni z njimi, bodo prevajalci s pomočjo procesov prevajanja (zavedno ali nezavedno) *ipso facto* vključeni v politični vidik globalizacije z dominantne zahodne perspektive, tj. v uporabo globalizacije kot podpore zahodni prevladi po svetu – z vojaškega, političnega, gospodarskega in kulturnega gledišča.

³ Konceptualizacija prevajanja kot oblike “premeščanja” se morda navezuje na prakso številnih zgodnjih raziskovalcev, ki so ujetnike iz staroselskih plemen uporabljali kot jezikovne posrednike; to lahko dojemamo tudi kot metaforo za spreobrnitev v krščanstvo in evropske oblike kulture. Za pomen konceptualnih metafor, ki jih vsebujejo besede in skladnja, gl. Lakoff in Johnson 1980.

Trenutni modeli za poučevanje prevajanja, usposabljanje prevajalcev ter raziskovanje rezultatov in procesov prevajanja temeljijo na teh ozkih dominantnih zahodnoevropskih prevajalskih praksah in diskurzih o prevajanju. Glede teh zahodnih modelov sicer obstajajo številni problemi. Predpostavljajo na primer zastarele teorije pomena – bodisi platonistično ali pozitivistično pojmovanje. Andrew Chesterman in Rosemary Arrojo ugotavljata: “Metafora ‘prevajanje je prenos’ /.../ namiguje, da je nekaj dejansko preneseno – nekaj, kar v procesu domnevno ostaja nespremenljivo in torej objektivno ‘obstaja’” (2000: 153). Pri modernejših konceptih pa, nasprotno, prevladuje prepričanje, da pomen izoblikujejo kulturne prakse in kulturna produkcija, zlasti jezik. Pomeni v ciljnem besedilu posledično nikdar ne morejo biti popolnoma “enaki” kot pomeni v izhodiščnem besedilu, kjer tudi ne obstaja opredeljen pomen, ki bi čakal, da ga prevajalec prenese ali prestavi.⁴ Če prevajalca torej učimo, naj pri določanju oz. prenosu pomena uporablja pravila, bodo ta omejevala njegove možnosti in sprejemanje odločitev; definirala bodo prevajalčev učinek in ga včrtala v okvir dominantne zahodne konstrukcije prevajanja, a obenem tudi tistega, kar velja kot pomen.

Zahodne konceptualizacije prevajanja lahko poleg tega povežemo tudi z metaforo prevajalca, ki v procesu prenosa stoji “vmes”. Kot sem podrobno dokazovala v drugi razpravi, ta metafora z “vmes” sugerira, da je prevajalec nevtralen, da je nad zgodovino in ideologijo; v tem konstrukt ga lahko dojemamo celo kot odtujeno figuro, ta odtujenost pa se lahko izdaja za “objektivnost” profesionalca (prim. Tymoczko 2003). Posledično prevajalec kot predana in angažirana osebnost izgubi precej svojega učinka. Metafora prenosa, ki je implicirana v zahodnih pojmovanjih prevajanja, torej slabi prevajalčevo samorefleksijo in moč, spodbuja pa nekakšno amnezijo glede ideologije pri procesih prevajanja, kar omogoča neraziskano prevlado vrednot dominantnih sil znotraj neke kulture in po vsem globalizirajočem se svetu.

V zvezi z utemeljevanjem prevodoslovja na implicitnih in neraziskanih temeljih zahodnega pogleda na prevajanje obstajajo še številni drugi problemi. Evropocentrične predstave o prevajanju so globoko zakoreninjene v pisnih praksah (v nasprotju z ustnimi praksami, ki še vedno prevladujejo v večini sveta). Evropocentrične zamisli o prevajanju se ujemajo tudi s praksami prevajanja Biblije in v marsikaterem pogledu jih je oblikovala zgodovina prevajanja krščanskih nabožnih besedil. Prav tako je na zahodno pojmovanje prevajanja bistveno vplivala tesna povezava med jezikom in narodom v Evropi (ta daje prednost pogledu, da bi moral biti narod združen okoli enega samega jezika in da so “normalne” kulture enojezične). Zgodovina evropocentričnega prevajanja je nadalje povezana s praksami imperija in imperializma. Jasno je, da to niso sprejemljivi – še manj pa idealni – konceptualni temelji za postavitev mednarodne vede prevodoslovja, za utemeljevanje prevodoslovne teorije ali za določanje mednarodnih standardov prevajalskih praks. Vsekakor ne prispevajo k oblikovanju internacionalističnih pristopov k prevajanju, ki bi lahko pospešili pravične odnose med ljudstvi in vzajemnost pri kulturni izmenjavi, ki bi temeljila na mnogosmernosti v okviru globalizacije.

Tudi osrednje predteoretske predpostavke o besedilu, naravi prevajanja v večjezikovnih kulturah, običajnem modelu prevajalskih procesov itd. odsevajo ozke temelje prevodoslovja

⁴ O tej temi podrobneje razpravljam v 7. poglavju Tymoczko 2006a. Gl. tudi Catford 1965, Appiah 2000, Nord 1997, Davis 2001.

kot vede.⁵ Poleg tega zgodovina zahodnoevropskega prevajanja daje prednost implicitnemu literalizmu, ki se je v zadnjih petih stoletjih uporabljal za širjenje imperijev religije, sekularne vladavine in trgovanja.⁶ Na neki način si je prevodoslovje doslej prilastilo precej lokalno obliko znanja o prevajanju, ki temelji na omejenih predpostavkah, in ji podelilo veljavo obče teorije. Če je namen prevodoslovja služiti potrebam držav Evropske unije oz. Severne Amerike, ti temelji za vedo morda zadostujejo, nikakor pa ne bodo zadostni v dobi globalizacije, niti z intelektualnega vidika ne bodo zadostovali kot teoretski temelji za vedo. Naj znova poudarim: prevodoslovje mora preseči evropocentrične opredelitve in prevajalci morajo reflektirati lastna predteoretska razumevanja in udejanjanja prevajanja; v nasprotnem primeru bo prevajanje v dobi globalizacije postalo instrument prevlade, zatiranja in izkoriščanja. Če se prevajalci ne zavedajo teh predteoretskih predpostavk, ne le, da s svojim delom opravljajo hegemonistično funkcijo, temveč tudi prostovoljno omejujejo učinek samih sebe kot prevajalcev.

Kaj lahko prevajalci in prevodoslovci storimo, ko smo soočeni s tem, da je treba pojmovanje prevajanja nujno razširiti? Za začetek moramo več razpravljati in v večji meri priznavati marginalizirane vrste prevajanja in prevajalskih praks, kot jih najdemo v zahodnih kontekstih in v širšem svetu. Celo iz prevajalskih praks, ki so v zahodnem kontekstu marginalizirane, se lahko marsičesa naučimo, isto pa velja tudi za trenutne prakse (npr. prevajanje reklam), ki se dejansko razlikujejo od modelov, razširjenih pri usposabljanju prevajalcev.⁷ Poleg tega se mora tolmačenje za potrebe skupnosti – gre za vrsto prevajanja, ki se po svetu izvaja najpogosteje – pomakniti bolj v središče teorije prevajanja.

Pomembno je tudi izvedeti več in ovrednotiti neevropske modele ter metafore za prevajanje, predvsem v jezik vgrajene konceptualne metafore, ki sugerirajo drugačne načine razmišljanja o prevajanju. Lahko bi na primer razmislili o globljem pomenu nekaterih nezahodnih izrazov za prevajanje, vključno s *fan yi* v kitajščini, kar dobesedno pomeni “obračati”, kot npr. obračanje vezenja ali strani knjige; to nakazuje, da sta izhodiščno in ciljno besedilo povezana tako, kot je pri vezenju dokončana stran povezana s stranjo, s katero se še vedno ukvarjamo. Podobno lahko sledimo tudi pomenskosti arabske besede za “prevajanje”, *tarjama*, katere prvotni pomen je bil “biografija”, kar nakazuje narativno razsežnost prevajanja; beseda *tarjama* pa ima tudi dodatne relevantne pomene, vključno z “definicija” in “poglobljena analiza”, ki nakazujejo dodatne okvire za razmišljanje o prevajanju kot o nečem, kar je več kot le proces prenosa.⁸ Te konceptualizacije prevajanja širijo meje kategorije prevajanja in nakazujejo možnosti za prevajalski učinek ki v zahodnih pojmovanjih prevajanja kot prenosa ne obstaja; zgodovina in prakse, ki spremljajo te nezahodne besede, so ravno tako razsvetljujoče.⁹

Če bo prevodoslovje ostalo stlačeno v evropocentrični teoretski okvir, prevajanja ne bo mogoče razumeti v mednarodnem in nadkulturnem smislu, tj. smislu, ki naj bi prevajanje ute-

⁵ V Tymoczko 2006b sem opredelila več bistvenih predteoretskih predpostavk, o katerih bi bilo potrebno znova razmisliti.

⁶ Tymoczko, v tisku.

⁷ O argumentih za to razpravljam v 2. poglavju Tymoczko 2006a.

⁸ Obširnejša analiza se nahaja v Tymoczko 2006a, 2006b.

⁹ Montgomery 2000 odlično analizira paradigme prevajanja, ki so inherentne zgodnjim sirskim in arabskim prevodom.

meljil v povezavi z globalizacijo. Pomembno je valorizirati in podpirati lokalne oblike vednosti o prevajanju, ne pa jih uničevati z zahodnimi pojmovanji, ki se uvažajo in širijo z mehanizmi globalizacije. Širjenje perspektive o prevodoslovni tematiki na zgoraj omenjene načine je del pospešene internacionalizacije področja; ta proces na srečo že poteka, saj je dejavnih vedno več prevodoslovcev iz nezahodnih narodov, več konferenc je organiziranih zunaj zahodnih držav, več publikacij se osredotoča na nezahodne perspektive in ustanavljajo se mednarodna prevajalska in prevodoslovna združenja z globalnim dosegom.¹⁰ Razmah prevajalstva hkrati daje prevajalcem moč, saj odpira prostor za več vrst prevajalskih procesov in rezultatov prevajanja ter za dodatne okrepljene vloge prevajalcev – istočasno se širita domena prevajanja in učinek prevajalcev. Ohranjanje omejenih zahodnih perspektiv, ki trenutno prevladujejo v prevodoslovju, pa – ravno obratno – ne bo vplivalo le na prevajalsko epistemologijo, temveč tudi na prevajalsko etiko.

Zdaj pa se posvetimo drugi pomembni točki te razprave, namreč prevajanju kulture. Etična, zlasti mnogosmerna kulturna izmenjava v globaliziranem svetu praktično ne more obstajati, če prevajalci ne znajo prevesti kulture na način, ki omogoča dojetje in sprejemanje drugačnosti. V okviru prevodoslovja so bili doslej modeli za razumevanje in prevajanje kulture razmeroma poenostavljeni, in takšni poenostavljeni nazori dajejo prednost dominantnim svetovnim ideologijam in kulturam. Znotraj postkolonialnega prevodoslovja je bilo ponazorjeno, kako težavna in kompleksna je dvosmerna kulturna izmenjava v situacijah, ko obstajajo asimetrije moči. Prikazi kulture so ključni pri oblikovanju identitete, uveljavljanju kulturne drugačnosti podrejenih skupin oz. narodov, vztrajanju glede socialnih ugodnosti in zahtevah po kulturni in politični avtonomiji oz. neodvisnosti; zaradi teh razlogov lahko pri prikazih kulture prihaja do raznih popačenj, ki služijo interesom koloniziranih. Podobno pa prevlada ene kulture nad drugo tudi kolonizatorje spodbuja k manipuliranju prikazov kulture, tako da so ti uporabljeni pri konstrukcijah drugega – z namenom nadzora.¹¹ Do manipulacije z besedili pri prevajanju najpogostejše prihaja prav pri prevajanju kulture; motivacija za to izhaja tako iz izhodiščne kulture kot iz kulture, ki prevode sprejema. Ti pojavi niso razvidni le pri prevodih za postkolonialne kontekste, temveč tudi pri prevodih, ki nastanejo za globalizirane trge in globalne medije – deloma zato, ker tudi prevajanje v globaliziranih situacijah, ravno tako kot postkolonialno prevajanje, poteka v okviru neenakosti moči. Če naj bo kulturna izmenjava v dobi globalizacije dvosmerna – in ne le enosmerni prenos prevladujoče zahodne materialne kulture, zahodnih vrednot in družbenih vzorcev –, se moramo odkrito soočiti z vprašanjem prevajanja kulture. Čeprav zagovarjanje odstopanja od dominantnih in hegemonističnih standardov predstavlja pomembno značilnost, ovrednoteno v okviru prevodoslovja, ki obravnava in zagovarja prevajalčev učinek (prim. Venuti 1992, 1995, 1998), pa raziskovalci, ki podpirajo krepitev moči prevajalcev, še niso sistematično preučili pragmatičnih razsežnosti prevajanja kulture.

¹⁰ Za razpravo o tem gl. Tymoczko 2005.

¹¹ Primeri teh pojavov so obravnavani v Niranjana 1992, Rafael 1993, Cheyfitz 1997, Bassnett in Trivedi 1999, Tymoczko 1999, Simon in St-Pierre 2000.

Kako lahko enakopravno posredujemo in sprejemamo vse kulture? Obstajajo najmanj štirje dejavniki, ki so predpogoj za pravičnost pri kulturni izmenjavi, kakršno je mogoče podpirati s prevajanjem: večje upoštevanje zapletenosti kulture same; zavedanje o težavah, inherentnih pri razumevanju značilnosti katerekoli posamezne kulture, najsi smo pripadniki tiste družbe ali ne; razvijanje kompleksnejših praks prevajanja kulture; priznavanje materialnih razsežnosti, ki nadzorujejo kulturno izmenjavo, s čimer omogočajo ali ovirajo tovrstno povezovanje. Zdaj pa se posvetimo vsakemu od teh dejavnikov.

Prvič: v okviru prevodoslovja je treba problematizirati lastnosti kulture, ki jo je poleg tega treba razumeti na kompleksnejše načine, kot je bilo za prevodoslovje značilno doslej. Pred desetletjem je Sherry Simon izjavila, da je v prevodoslovju okvir razumevanja kulture – v primerjavi z okviri na drugih področjih – obžalovanja vredno preprost: “Medtem ko je ‘kultura’ pojmovana kot eden najtežavnejših in prevečkrat opredeljenih pojmov v sodobni humanistiki in družboslovju, pa se pogosto dozdeva, da ima v prevodoslovju ta pojem jasen in neproblematičen pomen” (1996: 137). Njena izjava je relevantna še danes, saj se – kljub znakom, da se v okviru vede povečuje ozaveščenost o zapletenosti kulture – v razpravah o medkulturnih razlikah mnogi še vedno osredotočajo predvsem na asimetrije jezika in materialne kulture. Na drugih področjih se teorije kulture manj osredotočajo na “stvari” oz. “materialno kulturo”, v večji meri pa na prakse in dispozicije, vključno s kulturnimi dejavniki, kot so znamenja, simboli, prepričanja, diskurzi, vrednote, ideje, ideali in ideologije; vse omenjeno tvori sisteme in integrirane strukture, ki so hkrati heterogene in dinamične, torej se vseskozi spreminjajo. Nekateri prevodoslovci, npr. David Katan, Basil Hatim in Ian Mason, so vprašanje prevajanja kulture sicer začeli obravnavati v širših okvirih, vključno s sociolingvističnimi konteksti, semiotiko, ideologijo in vrednotami, toda še vedno je treba bistveno povečati razpon vprašanj, ki so obravnavana v okviru prevajanja kulture.¹²

Drugič: čeprav se prevodoslovje že pomika proti širšemu priznavanju kompleksnosti kulture, področje šele začenja priznavati težave glede razumevanja in prikazovanja kulture, ki so povezane s subjektnim položajem, perspektivo in procesi pisanja kulture po sebi. To je v izrazitem nasprotju z dolgoletnim razpravljanjem o teh problemih na področjih, kot sta etnografija in antropologija, ki imata s prevodoslovjem precej skupnih težav, povezanih z dojemanjem in izražanjem kulturnih razlik, pa tudi z odgovornostjo do prikazovanja tistih, ki imajo drugačno kulturo.¹³

Težave glede razumevanja kulture deloma izhajajo iz tega, da percepcija kulture obstaja med “dvema nasprotujočima si sistemoma vrzeli”, če se izrazim z besedami Pierra Bourdieuja (1977: 18; izvirni poudarek). Bourdieu navaja, da večina glavnih dispozicij neke kulture deluje v temeljnih praksah. Te prakse pa so, nasprotno, tako globoko zakodirane v telesih in psihah pripadnikov te kulture, da gre za “zgodovino, ki postane narava”, zgodovino, ki je “onemogočena kot takšna” (Bourdieu 1977: 78). Habitus proizvaja te značilnosti, ki pa tudi reproducirajo habitus, če se zopet izrazim z Bourdieujevimi besedami, pri čemer je habitus

¹² Gl. Hatim in Mason 1990, 1997; Hatim 1997; Katan 1999.

¹³ Kriza prikazovanja na področju etnografije je obravnavana v Clifford in Marcus 1986; gl. tudi Sturge 1997 in Wolf 2002, ki ta etnografska vprašanja povežeta s prevodoslovjem.

*razumljen kot sistem trajnih, prenosljivih dispozicij, ki ob vključevanju preteklih izkušenj v vsakem trenutku učinkujejo kot matrika percepcij, vrednotenj in dejanj, in ki omogočajo udejanjanje neizmerno različnih nalog (Bourdieu 1977: 82–83; izvirni poudarek).*¹⁴

Zaradi delovanja habitusa je težko razumeti (in prevajati) temelje kulture; težko (oz. nemogoče) je namreč opazovati dispozicije (redko so tekstualizirane, saj so “zanikane kot takšne”), same prakse v neki kulturi pa se utegnejo zdeti trivialne, neutemeljene, neodvisne in poljubne. Bourdieuev koncept habitusa ponazarja stopnjo, do katere se udeleženci ne zavedajo lastne kulture (gre za “zgodovino, ki postane narava”), vključno s tistimi njenimi vidiki, ki jih oblikuje jezik. Kultura je sestavljena iz praks, ki v precejšnji meri niso zavestno razumljene. Ljudje se zavedajo, kaj je v nekem kulturnem kontekstu primerno, ne da bi bili sposobni razložiti oz. sploh identificirati delujoče kulturne strukture, prakse, vrednote ali dispozicije. Kot navaja Bourdieu, je težava analiziranja kulture – lastne ali druge – posledično akutna.

Tako pripadniki neke kulture kot tudi zunanji opazovalci težko opišejo oz. razložijo lastne prakse. Kadar gre za pripadnike neke kulture, dejstvo, da se dispozicije zdijo “naravne” in ne stvar zgodovine, pomeni, da lahko obrazložitve postanejo nekoliko arbitrarne in nezanesljive, občasno strukturirane zavajajoče zaradi prav tistih vprašanj, ki so bila postavljena informatorjem. V primeru zunanjih opazovalcev pa obstaja težnja po dojemanju kulturnih praks in sistemov kulture kot nečesa bolj statičnega, togega, determinističnega v primerjavi s tem, kako se ti dejansko izkažejo v praksi. Opazovalci se nagibajo k teorijam in konstrukcijam kulture, ki postulirajo pravila, namesto da bi priznavale ustvarjalno improvizacijo; rezultat so konkretiziranje, hipostaza in napačna doslednost. Poleg tega opazovalci utegnejo ostati ujeti v pogled, da so njihove lastne kulturne prakse “nevtralne” in zato ohranjajo odtujeno držo do kulturnega drugega. Prevajalčeva perspektiva vedno določa percepcijo kulture in prevajalske naloge, zato pri prevajanju kulture objektivnost (v strogem pomenu besede) ne more obstajati; toda samorefleksivnost pri prevajanju kulture omili nekatera izmed najhujših popačenj, s katerimi se prevajalec spopada, ko je soočen z nalogo razumevanja kulture na sebi.

Poleg tega je pri prevajanju kulture le-ta zakodirana v telesu – tako v telesu subjekta kot v telesu prevajalca. Ne le, da mora zato slednji razvozlati kulturne konfiguracije in prakse, ki jih utelešajo izhodiščno besedilo, izhodiščna kultura, avtor itd., temveč mora biti tudi sposoben interpretirati lastne kulturne prakse in dispozicije, predvsem tiste prakse, ki informirajo o samem prevajalskem procesu oz. so utelešene v njem. Vse omenjene težave pri dojemanju in opisovanju kulture so še bolj zapletene zaradi določenih individualnih perspektiv, povezanih z vrednotami, političnimi obvezami, ideološkimi angažmaji in lastnimi interesi. V prevodoslovju mora šele priti do širšega priznavanja in razpravljanja o teh kompleksnih vprašanjih v zvezi z dojemanjem in opisovanjem kulture kot predpogojem za prevajanje, saj to lahko pospeši pravično kulturno izmenjavo.

¹⁴ Inghilleri 2005 vsebuje zbirko prispevkov, ki Bourdieuevo delo povežejo s prevodoslovjem.

Tretjič: če želimo s prevajanjem podpirati kulturno izmenjavo, zgolj abstraktno razumevanje problemov pri prevajanju kulture ne zadostuje; prevajalci potrebujejo tudi učinkovite strategije za njegovo udejanjanje. Ker je prevajanje praksa (oziroma, točneje rečeno, niz praks), mora prevodoslovje izoblikovati konkretne metode za spoprijemanje s prevajanjem kulture, ki so praktične, a obenem dovolj prilagodljive, da so lahko relevantne za različna stališča in ideološke usmeritve subjekta, ne le za tiste, ki služijo dominantnim vrednotam, kulturam in narodom. Študente običajno učijo, naj k prevajanju kulture pristopajo linearno: prevajanje kulture ostaja osredotočeno na leksikalne in lingvistične probleme v prevajalskem procesu, ki je prikazan kot linearen proces, v okviru katerega se s kulturo povezani problemi rešujejo zaporedoma, medtem ko se prevajalec pomika skozi besedilo. Prevajalce učijo, naj se osredotočajo na specifične dele besedila, kjer so osrednji s kulturo povezani problemi vsebovani v površinskih jezikovnih elementih: neznane besede, ki se nanašajo na prvine materialne kulture; ciljnemu občinstvu neznano obnašanje in prakse; kulturno pogojeni simboli; sociolingvistične konvencije, npr. konvencije glede vljudnosti, ki se med jeziki in kulturami razlikujejo; alternativne institucije in socialne strukture itd. Te zadeve se nato razrešujejo ena za drugo, dokler prevod ni zaključen. Osrednji problem tovrstnih pristopov je, da sistematično ne priznavajo glavnih vodil kulturnih razlik in se ne soočajo z njimi, prav tako pa ustrezno ne poskrbijo za načine integriranja prikazov kulture na ravni celotnih besedil, kar oboje omejuje učinkovito kulturno izmenjavo.

Linearno prevajanje kulture je problematično tudi zaradi že omenjenih inherentnih težav pri dojemanju kulture. Linearno in razdrobljeno premišljevanje o kulturnih prvinah običajno razrahlja samorefleksivnost, ki pa je bistvena za razmišljanje o tem, kako prevajalčev subjekt vpliva na prevajalski proces. Posledično takšne metode soočanja s prevajanjem kulture dajejo prednost neizrečenim predpostavkam, ki prevladujejo v prevajalčevi lastni kulturi, v prevajalski interakciji ali svetu kot celoti. Ob odsotnosti posebnih faktorjev posredovanja bodo neizrečeni prevladujoči pogledi imeli vlogo "zgodovine, ki postane narava". Zato bodo dispozicije, vrednote, konceptualne strukture in politične ter ideološke usmeritve dominantnih sil – ki se manifestirajo v okviru prevajalčevih obvez, odsevajo v ponotranjenih normah ali so vgrajene v širši geopolitični kontekst prevajalskega projekta – verjetno odvzele pozornost kulturnim razlikam kot vzorčnemu elementu prevedenega besedila. To velja predvsem v primerih, ko gre za prevajalce iz zahodnih kultur; toda celo kulturne elite, iz katerih izhajajo prevajalci iz drugih delov sveta, so glede številnih nazorov in pri izobraževanju pod vplivom Zahoda.¹⁵

Zato bi moral biti oblikovan način prevajanja kulture, ki bi se popolnoma posvetil osnovnim sistemskim neskladjem v kulturi, kot tudi razlikam v podrobnostih, in jih potrdil. V 6. poglavju monografije z naslovom *Enlarging Translation, Empowering Translators* orišem holističen način konceptualizacije prevajanja kulture, ki preseže trenutno veljavne paradigme v prevodoslovju; način, ki se posveti neizrečenim prvinam, kot so dispozicije, vrednote, ideolo-

¹⁵ Fanon 1961 (slov. 1963, 2010, op. ur.) razpravlja o položaju tovrstnih elit v postkolonialni teoriji in večina njegovih poudarkov je relevantnih za nezahodne prevajalce, ki delujejo v globaliziranih kontekstih.

gije, diskurzi itd., s čimer ponudim okvir za odločanje o površinskih manifestacijah kulture, ki zaznamujejo izvirno besedilo in služijo kot podlaga za integriranje prevajanja kulture v večje vzorce. Pri aktivističnih prevajalskih projektih je takšen pristop nujen.

Končno pa morajo prevajalci – če želijo omogočiti večsmerne kulturne izmenjave in ne prispevati k enostranskemu razširjanju kulturnih obrazcev pod vplivom Zahoda in izpodrivanju lokalnih obrazcev drugje po svetu – biti realistični glede materialnih pogojev prevajanja in kulturne izmenjave v okviru globalizacije. Izmenjava kulture ni nikdar “brezplačna”: pri odločanju glede tega, kaj je vredno prevesti in kako se bodo prevodi financirali, so vselej v igri ekonomski in ideološki interesi.¹⁶ Prevajalci, ki želijo podpirati kulturno izmenjavo, ki presega interese in investicije mednarodnih korporacij in drugih globaliziranih entitet, bodo poleg svojega prevajalskega dela morda morali razmisliti o različnih oblikah aktivističnih intervencij in združenj. Tovrstne dejavnosti bi lahko izvajali tako, da bi se včlanili v prostovoljske organizacije, ki prevajajo materiale, kakršne vplivni interesi poskušajo zatreti ali jih ignorirajo; lahko bi tudi pomagali ustanoviti založniške hiše, ki bi v državah, kot so npr. ZDA, razširjale prevode besedil manjših narodov, ali pa bi sodelovali pri integraciji prevajanja v neposredne aktivistične intervencije drugih vrst.¹⁷ Ne smemo pa si domišljati, da bodo lepota, pravica in resnica lahko dosegle cilj večsmerne kulturne izmenjave v geopolitičnih kontekstih, ki vključujejo asimetrije moči in ekonomskih virov, ne da bi si prevajalci sami za to neposredno prizadevali.

Naj se zdaj posvetim še zadnjemu vprašanju, za katero menim, da je bistveno za prevodoslovje pri razpravljanju o kulturni izmenjavi v dobi globalizacije, namreč ponovnemu premisleku o vlogi etike in ideologije pri delu prevajalcev. Prevajanje ne obstaja v nevtralnem prostoru: to velja tako za delo akterjev kot tudi za procese ali rezultate prevajanja. Vsi imajo določeno etično, politično in ideološko stališče. Pomen tovrstnih vidikov prevajanja se je nedvomno občutno povečal v kontekstu globalizacije, in eden najopaznejših vidikov prevodoslovja, vse od začetka kulturološkega obrata v poznih osemdesetih letih 20. stoletja naprej, je bilo poudarjanje in pozivanje prevajalcev, naj bodo vidni in angažirani.¹⁸

Ker so prevajalci eni glavnih posrednikov med kulturami, ima njihovo delo resne geopolitične posledice, ki zahtevajo etično samozavedanje in samokontrolo. Te obširne tematike se lahko tukaj dotaknemo le bežno, jasno pa bi moralo biti tudi, da je na tem področju treba v precejšnji meri znova razmisliti o izobraževanju in samoizobraževanju prevajalcev zaradi občutnejših etičnih implikacij v zvezi z globalizacijo. Prevajalci bi morali biti ozaveščeni glede tega, kje in kako etika in ideologija igrata implicitno in eksplicitno vlogo v besedilih, prevajalskih procesih in pri uporabi rezultatov prevajanja. Seznanjeni bi morali biti z nekaterimi pomembnimi študijami primerov o teh vprašanjih, ki so bila analizirana v okviru opisnega prevodoslovja.¹⁹ Prevajalce bi morali poučiti tudi o sodobnih pogledih na etiko, pri katerih je poudar-

16 Ti interesi, ki obvladujejo prevajanje, so bili dobro dokumentirani v okviru opisnega prevodoslovja. Gl. Hermans 1999 in vire, ki jih citira; gl. tudi Venuti 1995, 1998.

17 Prim. Baker 2006b, Tymoczko 2000.

18 Kulturološki obrat obravnavata Bassnett in Lefevere 1990; prim. 1. poglavje Tymoczko 2006a.

19 Primeri so na voljo v Tymoczko in Gentzler 2002 ter v nastajajoči publikaciji, pa tudi v že citiranih delih o postkolonialnem prevajanju.

jeno, da morajo biti etične odločitve izražene z zavedanjem tako o subjektivnih položajih drugih kot tudi o subjektivnem položaju zastopnika etike. Ugotovila sem, da to prevajalcem pomaga tudi pri analiziranju lastnih implicitnih in eksplicitnih etičnih, političnih in ideoloških struktur in obvez. Koristno je, če učitelji poudarijo, da etika in etično ravnanje nista omejena na raven osebnih dejanj in verskih prepričanj, temveč da obstajajo tudi geopolitične razsežnosti. Tistim prevodoslovcem, ki že leta razmišljajo o etičnih vidikih prevajanja, se vse to zdi samoumevno, toda razprave o teh razsežnostih etike lahko v presenetljivo veliki meri koristijo celo izkušenim in zelo izobraženim prevajalcem.

S prevajalci je smiselno razpravljati tudi o bolj specifičnih etičnih vprašanjih. Za prevajalce, ki delujejo v kontekstih, povezanih z globalizacijo, je koristno tudi, da razmišljajo o krogih, s katerimi so povezani, in o svoji odgovornosti. Katere referenčne točke uporablja prevajalec pri sprejemanju etičnih odločitev? Širši kot je okvir, v katerega prevajalec postavi samega sebe, širša mora biti prevajalčeva etična zavest. Zato razmišljanje o odgovornosti do sebe, družine, družbe, naroda in sveta odpira vedno širša etična vprašanja in zahteva večjo senzibilnost. Pomembno je tudi, da prevajalci – kot vsi drugi ljudje – razumejo, da pri večini etičnih odločitev ne gre za enostavno tehtanje med dobrim in zlim. Včasih dobrih izbir ni na dlani. Najtežje odločitve so pravzaprav tiste med dvema dobrima možnostma ali pa odločitve za manjše zlo. Le redko obstaja zaključen nabor meril, ki določa etične sodbe, in globalizirani konteksti zaradi številnih parametrov vzbudijo zapleteno razmišljanje o etičnosti. Podobno morajo prevajalci razumeti, da v vsakršnem etičnem oz. kulturnem sistemu in položaju obstajajo protislovja in navzkrižja, zato morda obstajajo dobri razlogi, ki prevajalce usmerjajo v dve diametralno različni smeri, o katerih je treba presojati.

Doslednost je pglavilna etična skrb in, kot sem omenila, ni nekaj, kar bi bilo vedno mogoče doseči, vendar pa gre za vprašanje, o katerem mora razmišljati sleherni zagovornik etike. Zaradi večjega nabora relevantnih parametrov v okviru globalizacije je potreba po pozornosti v zvezi z doslednostjo pri prevajalčevi etični usmeritvi postala še bistveno pomembnejša. Eno izmed orodij v tem procesu je, da se vprašamo o narativni doslednosti. Kakšno "zgodbo" prevajalec pripoveduje o posamezniku v svetu? Je ta zgodba združljiva s prevajalčevo nalogo, vplivom prevoda na publiko, ki ga sprejema, z delodajalčevimi dejavnostmi v svetu itd.²⁰

Omenila sem le nekaj ugotovitev glede etike, ki jih mora prevajalec upoštevati in ki jih moramo študentom prevajalstva vcepiti v glavo pri izobraževanju v okviru novega konteksta globalizacije, vendar te ugotovitve nakazujejo smer, ki naj bi jo ubrala etika pri izobraževanju prevajalcev. Zdaj pa se od specifičnih etičnih vprašanj obrnimo še k nekaterim metapremislekom o izobraževanju prevajalcev in profesionalni etiki. Pri izobraževanju prevajalcev in v profesionalnih kodeksih prevajalske etike so etične zadeve pogosto strukturirane ravno na način, da zameglijo najgloblje etične odgovornosti prevajalcev in da zatrejo njihove najpomembnejše etične senzibilnosti. Pri nekaterih pristopih k izobraževanju prevajalcev jih na primer učijo, naj zavzamejo nevtralno stališče glede svojega dela in naj ne sodijo o diskurzu, ki ga prevajajo.

²⁰ Baker 2006a, 2006b navede primere za uporabo pripovedne doslednosti pri preizkušanju etičnih stališč, odločitev in povezav pri prevajanju.

Takšen okvir je iz očitnih razlogov del izobraževanja sodnih tolmačev in prevajalcev v zdravstvu, toda pogosto je razširjen tudi na splošne prevajalske naloge. Poleg tega je pri mnogih izjavah o profesionalni etiki poudarek omejen na mikroraven besedilne zvestobe in na neposredne referenčne okvire (npr. delodajalec).

Čeprav nekatere situacije (npr. sodno tolmačenje) zahtevajo "nevtralnost", so pristopi k etiki prevajanja, ki priporočajo nevtralnost, paradigmatični za razpršitev ideologije v prevodoslovju in za težnjo po zatrtju etičnih vprašanj pri izobraževanju prevajalcev. Razpršitev etike v prevodoslovju je očitna pri izjavah učiteljev strokovnega prevajanja, ki vpijejo, da delo opisnih prevodoslovcev, argumenti postkolonialnega prevodoslovja in kompleksne ideološke analize literarnih prevodoslovnih raziskav nimajo nič skupnega s pragmatičnim podajanjem znanja. Ti kolegi služijo interesom, ki želijo razpršiti ideologijo v družbi nasploh in zlasti pri prevajalskem poklicu. Razpršitev prevajalčeve etične vloge se bo po svetu v dobi globalizacije verjetno še okrepila, saj prevajalce zdaj najemajo za projekte z globalnim dosegom, ki jih sponzorirajo multinacionalni politični, gospodarski in vojaški interesi.

Ni naključje, da prihaja do takšnega zatrtja, saj so prevajalci potencialno močni zastopniki etike. Za družbe je zvestoba njihovih prevajalcev izredno pomembna. Najboljši način za zagotavljanje takšne zvestobe je slabljenje neodvisne moralne občutljivosti prevajalcev, njihova inskripcija v prevladujoče spolitizirane zvestobe in zabris te oznake. Ko prevajalci začnejo neodvisno etično presoјati, je to zelo nevarno: posledično lahko prevajalec postane izdajalec. Kot pravijo Italijani: *traduttore, traditore*.

Številni prevajalci in njihovi učitelji so zadovoljni s tem, da ostanejo vpisani na takšne načine. Ta poklic dejansko privlači določeno število ljudi, ki želijo slediti besedilom drugih, namesto da bi pisali lastna besedila, in ki se odločijo za nekoliko pasivno usmeritev v odnosu do kulture. Etične omejitve prevajalcev so v enaki meri notranje in zunanje. Pri prevajanju, kulturni izmenjavi in globalizaciji morajo biti ravno ta vprašanja deležna večjega števila raziskav, saj je v vse bolj globaliziranem svetu tveganje dramatično zraslo. Vsa ta vprašanja v zvezi z etiko in prevajanjem so predpogoj za prevajalčevo sposobnost, da je viden in zmožen sodelovati v kakršnemkoli uporuh ali aktivizmu. Z vzponom globalizacije morajo tovrstne raziskave postati prioriteta celotne prevodoslovne vede.

V zvezi z odpiranjem opredelitve prevodoslovja mednarodnim pogledom in s prilagajanjem pristopov k prevajanju kulture obstajajo očitne teoretske implikacije za kulturno izmenjavo in globalizacijo, pa tudi etične implikacije, povezane z vrsto vprašanj, ki si jih morajo prevajalci zastaviti glede lastnih povezav, odgovornosti, perspektiv in okvirov. To pomeni, da so tri področja, o katerih sem razpravljala, povezana, in tvorijo presek prevajanja, kulturne izmenjave in globalizacije. Predstavljajo bistvena vprašanja, s katerimi se mora soočiti prevodoslovje, da bo spodbudilo nepristranski in pravičen pristop h kulturni izmenjavi v dobi globalizacije.

Odprtost pojma "prevajanje" in dovzetnost za vse mednarodne oblike in konceptualizacije prevajanja sta povezani s krepitvijo moči prevajalcev in ovrednotenjem prevajalskega učinka; to velja tudi za sposobnost izražanja kulturnih razlik v prevajanju s preseganjem neraziskanih kulturnih predpostavk, ki iz dominantnih kulturnih okvirov napravijo obliko "zgodbine, ki postane narava", kakršna obvladuje prevajanje. S širšim naborom načinov prevajanja in globljim razumevanjem delovanja kulture prevajalci pridobijo možnosti in moč. Obstaja na-

mreč rekurzivno razmerje med podeljevanjem moči prevajalcem, razširitvijo koncepta “prevajanja” in razumevanjem, kako prevajanje oblikuje kulturo in kako, obratno, kultura oblikuje prevajanje. Ti navidezno tehnični vidiki prevodoslovja zahtevajo samorefleksivnost v zvezi s tem, kako posamezni prevajalci dojemajo prevajanje in kako se veda sama konstituira, ter so bistveni za etično vlogo, ki jo bo prevajanje igralo pri globalizaciji: ali bo pomagalo vzpostaviti pravičnejši svet ali pa bo pomagalo vzpostaviti novo obliko imperializma.

Prevajalci po vsem svetu utegnejo globalizacijo povsem preprosto dojemati kot darilo za svoje osebno življenje, kot način, kako unovčiti zlate čase širjenja mednarodnega poslovanja in mednarodnih medijev, ko se domene teh institucij širijo vsepovsod po svetu. Z vabljivimi lastnimi interesi pri prevajanju za globalizirane trge je povezana tudi skušnjava, da prevajalci sami sebe naredijo brezčutne, ko gre za vprašanja o pravični kulturni izmenjavi in etičnih implikacijah prevajanja. V takšnih situacijah se bo morda zdelo, da so nekateri prevajalci udeleženi pri imperialističnem projektu, drugi pa ne. Zadušitev etičnih vzgibov pri prevajanju vse takšne prevajalce spremeni v podrejene osebkke, ki se odpovedo svoji pravici do sodelovanja v primarnih oblikah kulturne produkcije. Zato na tej točki zgodovine prevajalčeva odločitev, da zanika ideologijo pri prevajanju in se osvobodi etičnih vprašanj v zvezi s kulturno izmenjavo, paradoksalno predstavlja tudi odločitev, da si odvzame moč, in ne le, da postane trpno sredstvo dominantnih norm, temveč samega sebe tvorno utemelji kot služabnika globalizirajočih sil.

Iz angleščine prevedel Janko Trupej

Literatura

- Appiah, Kwame Anthony (2000): "Thick Translation". V Venuti L. (ur.), *The Translation Studies Reader*, London: Routledge, str. 417–29.
- Baker, Mona (2006a): *Translation and Conflict: A Narrative Account*. London: Routledge.
- (2006b): "Translation and Activism: Emerging Patterns of Narrative Community". V *Massachusetts Review* (sprejeto v objavo).
- Bassnett, Susan, in Lefevere, André (ur.) (1990): *Translation, History and Culture*. London: Pinter.
- Bassnett, Susan, in Trivedi, Harish (ur.) (1999): *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*. London: Routledge.
- Catford, J. C. (1965): *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. London: Oxford University Press.
- Chestermann, Andrew, in Arrojo, Rosemary (2000): "Shared Ground in Translation Studies". V *Target*, 12:1, str. 151–60.
- Cheyfitz, Eric (1997): *The Poetics of Imperialism: Translation and Colonization from "The Tempest" to "Tarzan"*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Clifford, James, in Marcus, George E. (1986): *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press.
- Davis, Kathleen (2001): *Deconstruction and Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Fanon, Frantz (1961): *The Wretched of the Earth*. New York: Grove Press. (*Les Damnés de la Terre*, Paris: Éditions Maspero, 1961; slov. izdaji: *Upor prekletih*, iz francoščine prevedel Maks Veselko. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1963, 2. dopolnjena izdaja *V suženjstvo zakleti (Upor prekletih)*, Ljubljana: Založba *cf., 2010, op. ur.).
- Halverson, Sandra (1999): "Conceptual Work and the 'Translation' Concept". V: *Target*, 11:1, str. 1–31.
- Hatim, Basil (1997): *Communication Across Cultures: Translation Theory and Contrastive Text Linguistics*. Exeter: University of Exeter Press.
- Hatim, Basil, in Mason, Ian (1990): *Discourse and the Translator*. Harlow, Essex: Longman.
- (1997): *The Translator as Communicator*. London: Routledge.
- Hermans, Theo (1999): *Translation in Systems: Descriptive and System-oriented Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- (ur.) (2006): *Translating Others 1 & 2*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Inghilleri, Moira (ur.), (2005): "Bourdieu and the Sociology of Translation and Interpreting". V *The Translator*, 11:2 (posebna številka).
- Katan, David (1999): *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Lakoff, George, in Johnson, Mark (1980): *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Montgomery, Scott L. (2000): *Science in Translation: Movements of Knowledge through Cultures and Time*. Chicago: University of Chicago Press.
- Niranjana, Tejaswini (1992): *Siting Translation: History, Post-structuralism, and the Colonial Context*. Berkeley: University of California Press.
- Nord, Christiane (1997): *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Rafael, Vicente L. (1993): *Contracting Colonialism: Translation and Christian Conversion in Tagalog Society under Early Spanish Rule*. Revised edition. Durham: Duke University Press.
- Simon, Sherry (1996): *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London: Routledge.
- Simon, Sherry, in St-Pierre, Paul (ur.), (2000): *Changing the Terms: Translating in the Postcolonial Era*. Ottawa: University of Ottawa Press.
- Sturge, Kate (1997): "Translation Strategies in Ethnography". V *The Translator*, 3:1, str. 21–38.
- Tymoczko, Maria (1999): *Translation in a Postcolonial Context: Early Irish Literature in English Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing.

- (2000): "Translation and Political Engagement: Activism, Social Change and the Role of Translation in Geopolitical Shifts". V *The Translator*, 6:1, str. 23–47.
- (2003): "Ideology and the Position of the Translator: In What Sense is a Translator 'In Between'?" V Calzada Pérez, Maria (ur.): *Apropos of Ideology: Translation Studies on Ideology—Ideologies in Translation Studies*. Manchester: St. Jerome Publishing, str. 181–201.
- (2005): "Trajectories of Research in Translation Studies". V *Meta*, 50:4, str. 1082–97.
- (2006a): *Enlarging Translation, Empowering Translators*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- (2006b): "Reconceptualizing Translation Theory: Integrating Non-Western Thought about Translation". V Hermans, Theo (ur.): *Translating Others*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- (sprejeto v objavo): "Western Discourses Implicit in Translation Theory". V Wakabayashi, Judy, in Kothari, Rita (ur.): *Cultural Transactions in Asia: 'Translation' in India and Beyond*.
- Tymoczko, Maria, in Gentzler, Edwin (ur.), (2002): *Translation and Power*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- (ur.) (sprejeto v objavo): *Translation and Resistance*.
- Venuti, Lawrence (ur.), (1992): *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. London: Routledge.
- (1995): *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.
- (1998): *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London: Routledge.
- Wolf, Michaela (2002): "Culture as Translation—and Beyond: Ethnographic Models of Representation in Translation Studies". V Hermans, Theo (ur.): *Crosscultural Transgressions: Research Models in Translations Studies II: Historical and Ideological Issues*. Manchester: St. Jerome Publishing, str. 180–92.

Prevodoslovje¹

Franco Buffoni

Têrmin “prevodoslovje” (*traduttologia*) se v Italiji še ni izvil iz okvirov specialističnega žargona, medtem ko so v splošno rabo že prešli *translation studies* v anglofonem svetu, *traductologie* v Franciji in *Übersetzungswissenschaft* v Nemčiji. Zadržanost pri sprejemanju tega têrmina pa je v Italiji znak resnejšega in radikalnejšega zavračanja – da si je sploh mogoče zamišljati obstoj vede o prevajanju.

¹ Objavljeno kot uvodna razprava v zborniku *Traduttologia. La teoria della traduzione letteraria, I. del*, Rim: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2005, str. 5–19. (Op. prev.). Prevedeno in objavljeno z avtorjevim dovoljenjem.

V Franciji o njej odprto govorijo že vsaj od leta 1963, ko je izšlo delo *Les problèmes théoriques de la traduction* Georgesa Mounina, ki je kmalu postalo nekakšen vseevropski priročnik z nespornimi kvaliteta, a je hkrati strogo vezano na strukturalistično pojmovanje literature. Iz te zasnove izhaja Mouninova – v knjigi večkrat poudarjena – gotovost, da v polju prevajanja pred tem še ni prišlo do nobenega poskusa resnejše teoretske opredelitve. Kasneje je Antoine Berman v *L'épreuve de l'étranger* (1984) dokazal, da so, denimo, v okviru nemške romantike o prevodoslovnih vprašanjih razpravljali konstantno in *sistematično*, in sicer z argumenti, ki so živi in aktualni še danes. Tako da Gianfranco Folena, najverodostojnejši Mouninov nasprotnik v Italiji, v predgovoru k ponatisu svojega dela *Volgarizzare e tradurre* (Einaudi, 1991)² eksplisitno zapiše, da je Berman “pošteno demantiral” Mounina.

Bermanov vpliv in odmevnost pa bi bila precej manjša, če ne bi George Steiner leta 1975 – v delu *After Babel* – formaliziral prvega velikega mednarodnega upora proti dogmatizmu teoretičnega jezikoslovja. “Mednarodnega” pravim zato, ker domet nekaterih študij – in uporniških stališč – Gianfranca Folene ni bil nič manjši, vendar so takrat in tudi danes žal krožili samo po Italiji. Mimogrede naj omenim še, da Steiner vključi Foleno v svojo bibliografijo šele ob drugi (revidirani) italijanski izdaji knjige *After Babel* (Garzanti, 1994)³; vendar ga navaja, kakor da je delo *Volgarizzare e tradurre* prvič izšlo leta 1991, s čimer popolnoma potvori kronologijo, kajti Folena je na enak način obravnaval mnoge teme iz *After Babel* v knjigi, ki je izšla že dve leti pred Steinerjevo in torej Steinerja zagotovo ni poznal.

Leta 1975 je torej Steiner govoril o nujnosti, da literarni prevajalec “obudi ustvarjalno dejanje”, ki je dalo obliko pisavi “izvirnika”, in dodal, da je prevajanje najprej “eksistencialna izkušnja”, šele zatem pa formalna dejavnost. Tudi onkraj Steinerjevih provokacij pa se lahko vprašamo, kako se je prevodoslovje na operativni ravni skušalo zoperstaviti prevladi jezikoslovnih teorij v lastnem raziskovalnem okviru.

Ta prizadevanja so se sprva osredotočila na poskus, da bi ovrgli obče mesto, po katerem se prevod kaže kot obrobni produkt literature; namesto tega so predlagala, da bi ga pojmovali kot *Überleben*, *after-life* besedila, kar samo po sebi sploh ni izvirno, saj že Mounin opozarja, da je Thomas Sébillet leta 1548 s tem, ko je prevode uvrstil med literarne zvrsti, zgolj “zrcalil modo svojega časa”. Toda pred več kot tridesetimi leti je bilo podčrtavanje takšnega stališča izredno pogumno dejanje. K tej temi pa se je zelo odmevno vrnil neki drugi strukturalist iz praškega kroga, Jiří Levý, ki je leta 1963 objavil knjigo *Umění překladu*; leta 1969 je bila prevedena v nemščino (*Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*) in je zatem doživela strokovni odziv po vsej Evropi.

Levýjeva knjiga se členi na dvoje temeljnih delov: prvi je teoretski in zaobjema poglavja o prevajalski dejavnosti v 20. stoletju, o različnih fazah prevajalskega dela, o vprašanju estetskega pri prevajanju, o umetniškem slogu in “prevajalsčini”, o prevajanju dramatike in nazadnje o prevodu kot literarnozgodovinskem problemu. V drugem delu pa se avtor posveča vprašanju odnosa med verzom in prozo, vprašanjem ritma, rime, evfonije in morfologije verza: še danes je to ena redkih razprav, ki izčrpno obravnavajo tudi tehnična vprašanja pri prevajanju poezije.

² Prvič je izšlo v zborniku *La traduzione: saggi e studi* pri tržaški založbi Lint leta 1973.

³ Njen prvi prevod (*Dopo Babel*) je izšel pri založbi Sansoni leta 1984.

Naslednji velikanski korak v sodobnem prevodoslovju je naredil Friedmar Apel leta 1983, in sicer ravno z ostro kritiko Levýja. V začetnem poglavju knjige *Literarische Übersetzung* Apel namreč ugotavlja, da se “tudi tisti, ki prevod pojmujejo kot umetnost” (jasen namig na podnaslov Levýjeve knjige), nazadnje prav tako ravna po “normativnih ali idealnih definicijah”. Svojo kritiko podkrepi z navajanjem naslednjih dveh citatov Levýja:

a) Namen prevajanja je ohraniti, razumeti in prenesti izvirno delo (njegovo sporočilo), nikoli pa ni ustvariti novo delo, ki ne bi imelo predhodnika. Namen prevajanja je posnemanje.

b) Ko pravimo, da je prevod posnetek in da je prevajanje izviren in ustvarjalen proces, podajamo normativno definicijo, s katero povemo, kako naj bo prevod narejen. Normativni definiciji bi ustrezal idealni prevod. Šibkejši kot je prevod, bolj se oddaljuje od te definicije.

Apel zatem dodaja: “Problematičnost takšne definicije se pri Levýju zaostri, saj prevod skuša opredeliti kot ‘umetniško zvrst’. Pojem zvrsti pa je smiselno samo takrat, ko izpričuje dialektiko med formo in vsebino, medtem ko se pri Levýju – kakor tudi pri večini prevodoslovnih teorij v jezikoslovju – sporočilo v bistvu kaže kot nespremenljivka. Njegovo pojmovanje prevoda se torej izpostavlja prav takšni argumentaciji, kakor z njo spoznavna kritika – na primeru načinov imitacije oziroma načela mimezis – dokazuje nemožnost posnemanja v ožjem smislu.” Zaključuje pa z besedami: “Torej ni presenetljivo, da tisti literarnoznanstveni pristopi k problemu, ki temeljijo na zgodovinskem vpogledu, opredeljujejo pojem prevoda bolj odprto in predvsem bolj dinamično, s to pomanjkljivostjo, da so merila njegove definicije pogosto težko določljiva /.../” To stališče natanko povzema naslednji Aplov “poskus definicije” raziskovanja literarnega prevoda: “Prevod je forma, ki hkrati vsebuje in uteleša izkušnjo literarnih del v nekem drugem jeziku. Predmet tega raziskovanja je dialektična enovitost oblike in vsebine kot odnos, ki se vsakič znova vzpostavlja med posameznim delom in danim recepcijskim horizontom (razvojna faza jezika in poetike, literarna tradicija, zgodovinske, družbene, kolektivne in individualne okoliščine). V novem položaju lahko to konstelacijo izkušamo kot oddaljenost od izvirnika.” S to delovno hipotezo se Apel, kakor ugotavlja Emilio Mattioli v predgovoru k italijanski izdaji njegove knjige, “odvrne od celega niza običnih mest in slabo zastavljenih vprašanj, ki so pestila in še pestijo polje prevajanja, in se zavzame za raziskovanje prevajanja v vsej njegovi večplastnosti, izogibajoč se slehernemu redukcionizmu”. Edina kritika, ki jo lahko namerimo Aplu, zadeva nujnost natančnejše kontekstualizacije Levýjevega dela. Če si namreč Apel lahko privoščiti, da pokaže na omejitve Levýjeve študije, je to tudi po zaslugi samega Levýja, ki je v kulturnem ozračju šestdesetih letih, ko je vladala hegemonija formalizmov, znal pokazati pot naprej, na kateri ga je bilo – potem – mogoče tudi kritizirati.

“Sprašujem se,” je zapisal Céline v pismu Miltonu Hindusu z dne 15. maja 1947, “v čem me primerjajo s Henryjem Millerjem, ki je *preveden*?, medtem ko je vse v intimnosti jezika!, da ne govorim o *čustvenem podajanju* sloga ...” In še: “Zanimajo me samo pisatelji, ki imajo slog. In slog je redka stvar, redka. Zgodb pa so polne ulice, polne policijske postaje.”⁴

In slog je “neprevedljiv”, kakor je po Croceju “neprevedljiva” poezija: to so poznoromantični na stališča, ki – opirajoč se na predpostavki o edinstvenosti in neposnemljivosti umetnine ter

4 Célinov odgovor iz intervjuja za francosko televizijo, ki sta ga leta 1959 pripravila Louis Pauwels in André Brissaud.

o neločljivosti vsebine in forme – nazadnje zanikajo prevedljivost poezije in “visoke” proze. Takšna pojmovanja so izraz nekega idealizma, ki je danes še posebej neaktualen in proti kateremu se je borila estetika 20. stoletja (italijanska z imeni, kot so Antonio Banfi, Luciano Anceschi, Dino Formaggio in Emilio Mattioli, je bila pri tem v prvi vrsti) – rekli bi, da zmagovito.

Temeljno načelo, ki ustvarja sozvočje med italijansko neofenomenološko estetiko in stališči Friedmarja Apla, je zavračanje sleherne normativnosti: literarnemu prevajanju ni mogoče določati pravil, kakor tudi ne umetniškemu delu. A medtem ko je do zatona normativnih poetik na področju umetniškega ustvarjanja prišlo že pred časom, je pri prevajanju težnja po postavljanju pravil še vztrajno navzoča (glede tega se spomnimo Aplove obtožbe na račun Levýja). Mattioli ugotavlja: “Genij in absolutna subjektivnost sta elementa romantične estetike, ki ju danes ni več mogoče oživljati. Vendar mnogi raziskovalci ugotavljajo, da se k tema pozno-romantičnima kategorijama zatekajo tudi jezikoslovci, ki formalizirajo diskurz o prevajanju; ko se soočajo z literarnim prevajanjem, ne znajo drugega, kot da obnavljajo te zastarele ideje.”

Kako torej prevajati poezijo? Kako “posnemati” slog? Prevodoslovcu zdaj marsikdo zastavlja takšna vprašanja. Odgovor bi lahko izhajal iz ugotovitve, da dihotomije (zvestoba/nezvestoba; zvestoba črki/zvestoba duhu; *ut orator/ut interpres*; *traductions des professeurs/traductions des poètes*) od Cicerona do Mounina neizbežno vodijo v slepo ulico, saj po eni strani opredeljujejo neprevedljivost “sloga” in poetičnega “neizrekljivega”, po drugi pa prepričanje, da je mogoče prenesti izključno neko vsebino. To, da je prenosljiva *izključno* vsebina, je seveda čista abstrakcija, do katere pa pridemo obakrat, bodisi izhajajoč iz “crocejevskih” bodisi iz “jakobsonovskih” predpostavk. (Znano je, da ima Jakobson poezijo za neprevedljivo, ker je njena najznačilnejša lastnost paronomazija; in vendar jo lahko ustrezno “razumemo” in torej raztolmačimo v prevodu, če pomislimo na lirske pomene, katerih nosilka je s posredovanjem drugega jezika.)

Nimam občutka, da iz slepe ulice dihotomij lahko vodi analiziranje novejšega – na ravni poimenovanj zelo privlačnega – spora med Henrijem Meschonnicom in Jean-Renéjem Ladmiralom, torej med *sourciers* (kar izhaja iz *langue-source*, kar pomeni izhodiščni jezik, hkrati pa vznemirljivo asociira na čarovništvo) in *ciblistes* (iz *langue-cible*, ciljni jezik, obenem pa se to navezuje na okrajšavo C. B., ki v angleščini označuje *citizen's band*, javno radijsko frekvenco).⁵ Z drugimi besedami: med podomačitveno (*target-oriented*) težnjo, ki približuje besedilo tujemu bralcu s tem, da si ga “zanj prisvaja” v ciljnem jezikovnem in kulturnem kontekstu oziroma mu celo prikriva, da gre za prevedeno besedilo, ter potujitveno (*source-oriented*) težnjo, ki tujega bralca približuje besedilu; ker ta nenehno prejema signale o viru, naj nikoli ne bi pozabil, da gre za prevedeno besedilo. (Samo en primer: v ZDA je način predstavljanja tujih avtorjev tradicionalno *source-oriented*, medtem ko je Poundovo prevajanje Leopardija ali Cavalcantija nedvomno *target-oriented*.) V tej zastavitvi se zdi, da spopad med prevodoslovnimi šolami spominja na različnost pristopov pri restavriranju – ko tisto nekdanje lahko kar najbolj pokažemo ali kar najbolj prikritimo.

⁵ Ladmiralovo poglavitno delo je *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Pariz: Payot, 1979.

Če odmislimo večjo ali manjšo naklonjenost, ki jo utegnemo čutiti do določenih definicij, je po mojem jasno, da z vztrajanjem pri dihotomičnosti lahko zgolj dodajamo nove dvojice (podomačitev/potujitev, vidnost/nevidnost, kršitev/nedotakljivost) tistim, ki obstajajo že stoletja: svoboda/zvestoba, izdaja/prileganje, tekočnost/dobesednost, *sensus/verbum*. Poleg tega ne verjamem, da spodbudo za izhod iz tisočletne slepe ulice lahko ponudijo raziskovalci (pa čeprav zelo prodorni, kot na primer Američan Lawrence Venuti, avtor dela *The Translator's Invisibility. A History of Translation*), ki v celoti stojijo na enem ali na drugem bregu, četudi so njihovi argumenti včasih zelo pretanjeni. (Pri Venutiju je, denimo, vsekakor na visoki ravni nenehno navezovanje na Schleiermacherja in hermenevtično šolo 20. stoletja, ki se pri slednjem navdihuje.)

“Kako torej posnemati slog?”, je vprašanje, ki smo ga pred kratkim pustili neodgovorjeno. Srž problema je, zdi se mi, ravno glagol, ki je bil uporabljen, da zastavimo to vprašanje: posnemati. Kajti literarnega prevajanja ne smemo konceptualno reducirati na dejavnost posnemanja nekega besedila. To bi lahko veljalo kvečjemu za tehnično besedilo, pri katerem je – konec koncev – primerno, da še naprej govorimo o dekodiranju in rekodiranju. Predlagamo pa, da bi literarno prevajanje pojmovali kot proces, ki zre, kako se skozi čas ne pomikata in – po možnosti – uspevata ter se razcvetata “izvirnik” in “kopija”, temveč dve besedili z lastnim umetniškim dostojanstvom. To raziskuje druga temeljna knjiga Friedmarja Apla, *Sprachbewegung. Eine historisch-poetologische Untersuchung zum Problem des Übersetzens*. Njegov koncept “gibanja” jezika se rojeva ravno iz nujnosti pogledati v globine tako imenovanega izhodiščnega jezika, še preden se lotimo prevajanja literarnega besedila. Ko gre za tako imenovani ciljni jezik, je ta ideja splošno sprejeta. Nihče namreč ne postavlja pod vprašaj potrebe po nenehnem ponovnem prevajanju klasikov, da bi jih prilagodili preobrazbam, ki jih vseskozi doživlja vsak jezik. Tako imenovano izhodiščno besedilo pa je navadno pojmovano kot spomenik: negibno v času, kakor iz marmorja, nedotakljivo. In vendar se tudi slednje giblje v času, saj se v času gibljejo – semantično gledano – besede, iz katerih je sestavljeno: nenehno se spreminjajo sintaktične in slovnične strukture, in tako naprej. V bistvu predlagamo, da klasičnega ali sodobnega literarnega besedila, ki naj bi ga prevajali, ne bi pojmovali kot nepremično čer v morju, temveč kot prosto plavajočo ploščad, na kateri prevajalec izvaja posege v živo telo dela, to delo pa se nenehno preobraža oziroma, kot rečeno, giblje. S te perspektive se estetsko dostojanstvo prevoda kaže kot plod srečanja na isti ravni, ki vodi k ukinitvi tradicionalnih dihotomij, saj je usmerjeno v to, da prevajalskemu dejanju odvzame vsakršno togost, njegovemu produktu pa podeli avtonomno notranje dostojanstvo *teksta*.

Maurice Blanchot v razpravi “Traduire” (1971) razmišlja o Benjaminovem eseju “Naloga prevajalca” in že obnavlja to načelo, pri čemer se navezuje na humboldtovsko tradicijo, ki v vsakem jeziku začrtuje visoko stopnjo dinamičnosti. Tako Blanchot postavlja pod vprašaj obče mesto o večvrednosti izvirnika v primerjavi s prevodom, in sicer ravno s tem, da se opre na načelo gibanja jezika v času, ki – upošteva tudi “klasično” besedilo v izvirnem jeziku – prispeva k tistemu, kar Blanchot opredeli kot “veličastno prepuščanje literarnih del”. Od tod izhaja tudi Blanchotova definicija prevajalca: “Skriti mojster razlike med jeziki, a ne zato, da bi jo odpravil, temveč da bi jo uporabil z namenom predramiti v lastnem jeziku – s silovitimi ali drobnimi spremembami, ki jih vanj vnaša – navzočnost tistega, kar je izvorno drugačno.” Ob tem lahko

že rečemo, da je Blanchot presegel Benjaminovo metafizično stališče, po katerem prevajalec osvobaja resnico besedila tako, da odreši čisti jezik, ki je podstat vseh jezikov.

Možno bi bilo celo trditi, da se koncept gibanja jezika v času – po katerem naj bi imeli za “zgodovinsko” (po zgledu nemških romantikov) tako izvorno kot ciljno besedilo – takrat, ko gre za proces literarnega prevajanja, lahko začne še pred tako imenovano “dokončno” redakcijo tako imenovanega “izvirnika”, kadar je prevajalcu dostopen tudi predtekst (torej vsi tisti dokumenti, iz katerih se izoblikuje “dokončni” tekst), s čimer obvladuje rast teksta, različne faze njegovega klitja. Tozadevno jezikoslovec Luigi Pareyson govori o “formativnosti” teksta, pesnik Gianni D’Elia pa zapiše, da gre za “sočutno pristajanje, ne toliko na dokončano in zaključeno besedilo, pač pa na neštete emotivne celice, ki so ga omogočile. Kakor da poskušamo podoživeti zgodbo njegovega klitja, z zaupanjem, ki ga ne bi pripoznal noben jezikoslovec, ker ni navzoče le pred subjektom, ampak pred govorico: izkušnja nekega čutenja, ki je ravno zaupanje, da bomo prejeli dar nadzorovanega ‘okuženja’ s klicami, vcepljenimi dan za dnem, dokler nazadnje ne pričnejo vplivati na najgloblje vzgibe našega delovanja.”⁶

Tekst se torej giblje proti prihodnosti med skorjami jezika, a tudi proti preteklosti, če upoštevamo predtekste. To je izvrstno dokazal Lorenzo De Carli v razpravi *Proust. Dall'avantesto alla traduzione*⁷ s primerjavo različnih italijanskih prevodov *Iskanja izgubljenega časa* (Giovanni Raboni, Natalia Ginzburg, Renato Mucci, Bruno Schacherl, Maria Teresa Nessi Somaini, Paolo Pinto). Njegova besedilna analiza jasno pokaže, da so tisti prevajalci, ki so mogli – in hoteli – dostopati tudi do predteksta (v Proustovem primeru so to seveda *Cahiers*) ter so torej spremljali že ta specifični moment v procesu rasti, klitja teksta, kasneje poustvarili *Iskanje* z globljo kritiško in estetsko zavestjo. Pomislimo tudi na osemdeset tisoč lističev, iz katerih izhaja štiristo strani Célinovega *Potovanja na konec noči*, na *Epifanije*, ki so vir Joyceovega *Umetnikovega mladostnega portreta* itd. Vse to, konceptualno gledano, ob polnem zavedanju stratifikacije zgodovinskih jezikov.

Kljub njihovi trdnosti in dejstvu, da že dve desetletji krožijo med evropskimi intelektualci, bi bilo zmotno verjeti, da so prikazana teoretska stališča usvojena, saj na primer Umberto Eco v svoji novejši knjigi *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione* (Bompiani, 2003) samozavestno zoperstavlja “preverjeno dejstvo, da prevodi zastarijo”, Shakespeareovi angleščini, ki “ostaja zmeraj enaka”.⁸

Zakaj se nam orodja teoretskega jezikoslovja zdijo neprimerna za preučevanje literarnega prevajanja? Ker so učinkovita le v primeru, da prevajamo iz nekega umetnega jezika v drug umetni jezik: skratka, iz izvirnega v ciljni jezik preko postopka dekodiranja in zatem rekodira-

⁶ Objavljeno v predgovoru k D’Elievemu prevodu Gideove *Zemeljske hrane*, ki je izšel leta 1994 v Einaudijevi zbirki “Pisatelji prevajajo pisatelje”.

⁷ Delo je izšlo v zbirki “I saggi di Testo a fronte” pri založbi Guerini e Associati leta 1992.

⁸ Edoardo Zuccato v razpravi “Testo a fronte” (objavljeni v zborniku simpozija “Založništvo in prevajanje”, ki se je odvijal v Urbino oktobra 2003) ugotavlja: “Eco si ne bi mogel izbrati manj primernega zgleda, če upoštevamo katastrofalno ohranjenost Shakespeareovih tekstov: njihovi rokopisi ne obstajajo, še več, ne obstaja niti nobena izvirna referenčna izdaja, tako da nekatera njegova dela danes tiskajo v dveh različnih verzijah, ki obe veljata za izvirni. Že bežen vpogled v zgodovino izdaj kanoniziranih Shakespeareovih del lahko vsakomur pokaže, da Shakespeareova angleščina *nikoli* ni ostala enaka.”

nja. Za prevajanje iz nekdanjega jezika Chaucerja in Shakespeara v nekdanji jezik Petrarce in Tassa pa so potrebna mnogo bolj pretanjena in empirična orodja. To idejo z "arhitektonsko" poučnostjo ponazori Luciano Bianciardi v začetku romana *Vita agra (Grenko življenje)* pri opisu palače – sedeža knjižnice v Milanu. Prej je bil tam kolegij Jezusove družbe, še prej prostija humilati in na začetku utrdba Braida del Guercio ...⁹

Če ta opis prenesemo na jezik, nastane učinek diode, kakor da bi si od zgoraj ogledovali baterijo s prosojnimi fonetičnimi in semantičnimi plastmi.

* * *

Z namenom, da bi ubežali iz slepe ulice dihotomij, lahko na operativni ravni nemara nakažemo refleksijo, ki je zmožna spojiti pet konceptov, pri čemer že obravnavanima *predtekstu* in *gibanju jezika v času* dodaja še *poetiko*, *ritem* in *intertekstualnost*. (Nekateri vidiki teoretske zasnove intertekstualnosti sicer bržčas izhajajo iz klasičnega pojma *imitatio* ali mimezis, ki je nihal med *conformatio* in *commutatio*, kar bi pomenilo, da smo še vedno znotraj dihotomičnega okvira.)

Términ intertekstualnost prva uporabi leta 1966 Julia Kristeva v neki razpravi, ki je bila leta 1969 ponatisnjena v reviji *Tel Quel*. Po definiciji Kristeve se "vsak tekst gradi kot mozaik citatov; vsak tekst je zgolj absorbiranje in preobrazba nekega drugega teksta." Ta definicija korenini v Bahtinovem konceptu "dialoškosti"¹⁰, o katerem se je kasneje zelo jasno izrazil tudi Cesare Segre, posebej v razpravi "Intertestualità e interdiscorsività nel romanzo e nella poesia" (objavljeni v knjigi *Teatro e romanzo. Due tipi di comunicazione letteraria*. Einaudi, 1984).

S perspektive intertekstualnosti je prevod poezije oziroma "visoke" ali poetične proze (in pri naši peti točki, namreč "ritmu", se bomo vrnili k tej domnevni razliki) zgolj absorbiranje in preobrazba nekega drugega teksta. Če to pojasnimo malce samovoljno, gre tu le za dolg citat neke besedilne celote v tujem jeziku. S tega zornega kota se izmaknemo tradicionalni zastavitvi, ki prevodu namenja nemogočo nalogo popolnega posnemanja, ter na nov način načrtamo nalogo prevajalca in tudi prevodne kritike.

⁹ "Prevajati, tako ponavadi pravimo danes. Toda v 14. stoletju so rekli *vulgarizirati*, saj je glagol prevajati [it. *tradurre*, iz lat. *trā-dūco*, op. prev.] preveč dišal po latinščini, in tedaj so se ogibali latinizmom, podobno kot so jih zatem v 15. stoletju iskali, in nekateri jih iščejo še danes; kajti tisti vrli prevajalci so počeli stvari, kot pritiče, in ko so iz neznanih jezikov prenašali misel v znani jezik, so se jih namenili napraviti razumljive za večino ljudi." To je znameniti začetek 8. poglavja omenjenega Bianciardijevga romana, zaključek pa je bolj potuhnen: "Vendar danes večine prevodov ne bi mogli, razen ironično, imenovati vulgarizacije, saj iz tujskega jezika, ki je sam po sebi izredno jase in ljudski, prestavljajo v napol mrtvo govorico, ki ne pripada nobenemu ljudstvu; in njihovo prevajanje bi potrebovalo novo vulgarizacijo." Odveč je poudarjati, da je izredno jasni in ljudski "tujski jezik", iz katerega se prevaja, angleščina – še točneje rečeno, amerikanščina Henryja Millerja in Saula Bellowa; medtem ko je napol mrtva govorica, v katero se prevaja, italijanščina, ki ne pripada – v svoji literarni izoblikovanosti – nobenemu ljudstvu.

¹⁰ Znano je, da Bahtin kot predhodnik koncepta intertekstualnosti (čeprav tega izraza nikoli ne uporabi) izostreno opredeli pojem parodije kot dialoškega fenomena. Francesco Stella v reviji *Testimonianze* (št. 384-5, april-maj 1996), sklicujoč se na znamenito knjigo Cvetana Todorova o Bahtinu (francoski izvirnik 1981, italijanski prevod 1990), ugotavlja: "Dialoškost je zavedanje, da na vsako izjavo vplivata predhodna raba istih jezikovnih elementov in bodoči odgovor: tudi pomen postane dialoški, kajti v realni komunikaciji nikoli ne obstaja kod, ki bi bil popolnoma skupen obema sogovornikoma. Razumevanje je torej odvisno od privzemanja neke tretje drže implicitnega nadnaslovnika. Pisava tako razkriva svojo stalno dvoglasnost ali polifonijo v izmenjujočem in sočasnem odnevanju dveh ali več glasov: zmeraj priča tudi o navzočnosti drugega."

Prevajanje poezije je hkrati produkcija in reprodukcija, kritična analiza in poetična sinteza, usmerjena tako proti tujemu kakor proti lastnemu jezikovnemu sistemu. Pesniški prevod torej ni podoben palimpsestu v genettovskem smislu prekrivajoče pisave (pod katero je mogoče razločiti hipotekst), temveč je rezultat besedne interakcije s tujim modelom, ki doživi kritično recepcijo in je aktivno preoblikovan.

Naj povzamemo, kar je zapisal Emilio Mattioli v uvodnikih prvih številke revije *Testo a fronte*, šestmesečnika o teoriji in praksi literarnega prevajanja: intertekstualno branje in analiza stremita k temu, da bi pri vsakem prevodu doumela dinamiko njegovega konstituiranja iz izvirnika in njegov konflikt z njim. Časovna, prostorska, kulturna, jezikovna razlika se začne zarisovati kot poetična razdalja, ki neizbežno postavlja v drugačno perspektivo tisto, kar je tuje. Pri intertekstualnosti pridobi odnos med izvirnikom in posnetkom (ki implicira hierarhijo predhodnosti, po kateri je izvirnik vrednejši od posnetka) novo razsežnost: postane dialogiški in ni več vezan na rang, ampak na čas. Pesniški prevod se namreč vzpostavlja kot samostojna literarna zvrst z lastnim, avtonomnim dostojanstvom. Antoine Berman v *L'épreuve de l'étranger* piše, da "prevod ni niti 'nižja literatura' (kakor je nanj gledalo 16. stoletje) niti 'podzvrst kritike' (kakor je nanj gledalo 19. stoletje). Ni pa niti uporabno jezikoslovje ali aplikativna poetika (kot so verjeli v 20. stoletju). Prevod je subjekt in objekt lastnega védenja. Prevodoslovje preučuje to védenje."

Očitno je, da vsej intelektualni dejavnosti, ki jo tukaj začrtujemo, lahko samo koristi vélika klasična in humanistična tradicija retorike¹¹, in sicer v prepričanju, da s prenosom teoretskih problemov prevajanja v okrožje drugih literarnih pojavov olajšuje distanciranje (ali vsaj načenja njegovo ekskluzivno odvisnost) od vélikih formalizmov 20. stoletja, posebej od strukturalističnega in teoretskojezikoslovnega konteksta.

Ideja, da v komunikaciji obstajata dva momenta, retorični in hermenevtični, zaobjema tudi to, da je vsaka komunikacija prevajanje. S tem zastavkom smo znotraj "odprtega" pojmovanja literarnega dela, prepričani, da noben tekst ne more biti popolnoma izvirna iznajdba. (Popolna monološkost bi bila enaka nemožnosti komunikacije.)¹² Če se v vsakem literarnem

11 Za zgodovinsko razumevanje fenomena prevajanja so nemara najprimernejša orodja, ki jih ponuja retorična tradicija. Glede tega prim. Frederick M. Renner, *Interpretatio. Language and Translation from Cicero to Tytler*, Amsterdam: Rodopi, 1989. Emilio Mattioli (po njegovi razpravi "Intertestualità e traduzione", objavljeni v 5. številki revije *Testo a fronte*, povzemam tukajšnji za-stavek in zglede) pa ugotavlja, da "umešanje prevoda v okvir drugih literarnih pojavov, kot je retorika, omogoča, da ga odtegnemo osamitvi in podcenjevanju, ki ju je bil deležen v preteklosti".

12 Nicolò Paseri v razpravi "Il testo, il rimosso, il mercato. Divagazioni sull'ideologia intertestuale", objavljeni v zborniku *Intertestualità* (ur. Massimo Bonafin, il melangolo, Genova, 1986) zatrjuje: "To je paradoks: tekst, ki je kot kamen, vržen v ribnik intertekstualnih možnosti, je obenem produkt valov, ki jih dviga; tako smo na drug način izrazili znano tezo, po kateri gre intertekstualnost pravilno razumeti kot izredno reverzibilen pojav. Njen diagram – v katerikoli točki si ga ogledamo – lahko bemo tako 'naprej' (od predtekstov proti tekstu) kakor tudi v nasprotni smeri (od teksta k predtekstom). V intertekstualnem procesu imamo opraviti z efektivno dinamiko, znotraj katere privzamejo enak pomen tako spremembe, ki jih tekstu vsiljujejo njegove predtekstualne matrice, kakor tiste spremembe, ki jih pri predtekstih povzročijo vključitev novega teksta v intertekstualno mrežo. Stvaritev vsakega novega teksta preoblikuje stroj celotnega sistema tekstov (in diskurzov), na katere se nanaša: od tega trenutka spreminja tudi prej obstoječe tekste – in torej vpliva nanje –, če drži, da se njihova realnost iz-raža v dialogiški razsežnosti, ki jo nakazuje Bahtin. Vsak novi tekst, ko se vzpostavi, določa lastne determinante, bere in preoblikuje pretekle tekste ter je sam pripravljen, da ga bodo prihodnji teksti brali in spreminjali. Tekst *proizvaja* svoje predhodnike." V tem zbiru stališč germanskih filologov je lahko še posebej zanimiva zaključna Paserova ugotovitev: "Paradoks, po katerem kasnejši tekst preoblikuje predhodnega (z drugimi besedami: derivat bere vir), se ne pojavlja zmerom tako izrazito: posebej intenzivno nastopi šele takrat – približno ob izteku srednjega veka, če govorimo o zahodni kulturni tradiciji –, ko se

delu zrcalijo druga dela – s kalki, izposojenkami, predelavami, citati – in torej poteka dialog z že izrečenimi besedami, ne vidimo razloga, zakaj se ta dialog ne bi mogel nadaljevati tudi v prevodu. Ne prevajamo namreč iz enega v drugi jezik, temveč neki tekst v drugi tekst. In raznoterost, neogibno nesorazmerje med avtorjem in prevajalcem (posebna oblika nesorazmerja, ki vselej obstaja med govorcem ali piscem in poslušalcem ali bralcem, tudi znotraj istega jezika), je pogoj svobode in spoznavanja. Še posebej žalostna se nam, skratka, zdi ugotovitev, da je danes v Italiji glavni nasprotnik te teoretske zastavitve prav človek, ki je – pred štiridesetimi leti – teoretično opredelil “odprto delo”. Toda znano je, da Umberto Eco ljubi paradokse: dve desetletji po tistem, ko je svoje mladostne sopotnike, avtorje neprepričljivih “odprtih del”, napeljal k literarnemu polomu, je sam dosegel mednarodni uspeh z delom, ki “ne bi moglo biti bolj zaprto”, a ga, mimogrede, pisec te razprave šteje za največji razsvetljen-ski roman druge polovice 20. stoletja.

Z idejami o prevajanju, ki jih zagovarja Eco, ne izstopimo iz dihotomij in dogmatizmov; nenehno nihamo med Crocejem in Jakobsonom v prepričanju, da je poezija neprevedljiva. Še enkrat si poskusimo zastaviti vprašanje na drugačen način in se obrnimo h konceptu “poetike”. Po Lucianu Anceschiu je poetika “refleksija umetnikov in pesnikov o njihovem delovanju, ki nakazuje njegove tehnične sisteme, operativna načela, etike, ideale”. S perspektive intertekstualnosti je literarni prevod torej odnos med dvema poetikama, avtorjevo in prevajalčevo. Mattioli ugotavlja, da Peter Szondi v svoji razpravi o Celanovem prevodu 105. Shakespearovega soneta, opredeli Celanovo prevajalsko poetiko z verzom “*In der Beständigkeit, da bleibt mein Vers geborgen*”, kar je prevod Shakespearovega “*Therefore my verse to constancy confined*”. Stanovitnost, ki je tema Shakespearovega soneta, v Celanovem prevodu postane konstitutivni dejavnik verza. Szondijevo izredno pretanjeno opazanje o poetiki torej vodi k povsem ponotranjenemu razumevanju prevajanja. Isto se zgodi, ko Giorgio Orelli prevaja Goetheja, Giaime Pintor Rilkeja, Massimo Mila *Izbirne sorodnosti* ali Paola Capriolo *Smrt v Benetkah*, skratka, v vseh primerih, ki jih Henri Meschonnic označuje kot “prevode-tekste”; navaja denimo prevode svetega Hieronima, Lutherja, Borisa Pasternaka, Ezre Pounda, Roberta Gravesa, Paula Celana, Charlesa Baudelaira, katerim je namenjeno, da se bodo ohranili ravno kot teksti, in jih ločuje od prevodov-netekstov, ki jim je usojeno hitro propadanje.

Poleg tega nas Mattioli nagovarja, naj si ponovno preberemo Valéryjev komentar k njegovem prevodu Vergilijevih *Bukolik*, da bi videli, kako način, na katerega avtor *Morskega pokopališča* predoči odnos med izvirnikom in prevodom, odvzema vso togost prevajalskemu dejanju, saj opušča sleherno idejo o posnetku, zrcaljenju, in ga torej opredeljuje v vsem njegovem dostojanstvu. In sicer ravno zato, ker se Valéry zavzema za poetičen odnos, za odnos med dvema poetikama, konstruktivnima momentoma, procesoma, ne pa med dokon-

izoblikuje ideologija distanciranja od branja tekstov kot *auctoritates*, ki jih je treba citirati in komentirati, sočasno pa jih v teoriji in praksi uporabljajo bolj ‘ustvarjalno’. Ta premik poudarkov najde ustreznico v priznavanju pravice vsem (torej tudi ‘novim’) tekstom, da se vedejo kot avtonomne subjektivitete, ki z enakimi možnostmi vstopajo v literarno tekmo.” Ko se avtor sklicuje na “vse” tekste, vključno z “novimi”, sami najprej pomislimo na prevode-tekste (glej nadaljevanje pričujoče razprave).

čnima in nepremakljivima rezultatoma. S tem stališčem izrazito soglaša tudi Meschonnic v knjigi *Poétique du traduire* (1999). Mattioli pa v delu *Studi di poetica e retorica* (1983) trdi: "Ravno od opustitve slehernega normativnega stališča je odvisna možnost nove zastavitve problemov prevajanja in njihovega preučevanja. Nezanimivo je nadaljevati razpravo, ali je mogoče prevajati ali ne, izhajajoč iz ideje o prevodu kot popolnem posnetku, ki v načelu ni dosegljiv." Ta preobrat je analogen preobratu v polju estetike, ko je bilo esencalistično vprašanje "kaj je umetnost?" nadomeščeno s fenomenološkim "kakšna je umetnost?" In prav kakor je fenomenološko vprašanje o umetnosti scela omogočilo vrnitev k poetikam, literarnim zvrstem, umetniški tehniki, razpravljanju o slogih itd. ter kritiko izmotalo iz togega ločevanja med poezijo in nepoezijo, tako tudi predlog, da bi literarni prevod pojmovali v vsej njegovi ireduktibilni večplastnosti, iztrga diskurz o prevajanju iz slepe ulice alternativ, ki so izključujejo, dihotomične in/ali kratkočasne.

Vprašanja, kot so, ali je poezijo mogoče prevajati ali ne, ali je mogoče, oziroma še huje, dopustno, da v prevodu poskušamo "posnemati" avtorjev slog, ali ne, pojmujejo kot popolnoma presežena. V uvodu k italijanskemu prevodu Aplove knjige *Literarische Übersetzung* Mattioli ugotavlja: "Lekcija, ki naj bi se je od tod naučili, očitno ni zavračanje prispevka jezikoslovja k vprašanju prevajanja, temveč zavračanje prevzetnosti nekaterih jezikoslovcev, ki bi problem zvedli na eno samo razsežnost, na eno samo disciplino. Zavzemamo se skratka za odprto pojmovanje literarnega prevoda, za aktualizacijo bogate zgodnjemantične refleksije o prevajanju kot nalogi brez konca, z močno zavestjo o prisotnosti mnogoterih spremenljivk v prevajalskem procesu in o neizbežnosti časa, ki edini daje raziskovanju prevajanja večplastnost, čar in smisel."

* * *

V zvezi s pojmom ritma, ki je za nas še posebej aktualen,¹³ naj na tem mestu in glede na trenutno stanje raziskav opozorim na tri temeljne usmeritve ritmologije: filozofsko, filološko-lingvistično in poetično.

V prvo uvrščamo filozofe, ki naj bi se načeloma posvečali kategoriji ritmičnosti v širšem smislu in iskali funkcijo ritma v svetu. K drugi prištevamo filologe, ki poskušajo predvsem opredeliti, kaj naj bi ritem bil. Avtoriteta med njimi je srednjeveški menih Beda Venerabilis, ki postavi jasno ločnico: "Ritem lahko obstaja sam po sebi, brez metruma; metrum pa ne more obstajati brez ritma. Metrum je petje pod prisilo določene mere razuma; ritem pa petje brez razumske umerjenosti."

To ločnico sta v novejšem času znova izrazila Henri Meschonnic in Gérard Dessons v delu *Traité du rythme* (Pariz, Dunod, 1998): "Ritem ni formalističen, kar pomeni, da ni prazna

¹³ Prim. obsežni zbornik *Ritmologia. Il ritmo del linguaggio. Poesia e traduzione* (Milano: Marcos y Marcos, 2002), ki ga je uredil Franco Buffoni, in pričujoči zbornik *Traduttologia. La teoria della traduzione letteraria, I. in II. del*. V celoti pa je bilo nadaljevanje pričujočega teksta objavljeno v Franco Buffoni, *Con il testo a fronte. Indagine sul tradurre e l'essere tradotti*, Novara: Interlinea, 2007.

forma, shematična celota, ki naj bi se pokazala ali ne, kot se ji zahoče ali tudi ne, če se ji zahoče. Ritem teksta je njegova temeljna prvina, kajti ritem je udejanjanje sinteze med sintakso, prozodijo in različnimi izjavljalnimi gibanji teksta.” Naloga filologov je torej, da se uskladijo o pomenu, da preučujejo besedo, in nazadnje, da modalitete njihovih analiz upoštevajo jezik in zgodovino jezika.

Za pesnike je pri ritmu pomemben trenutek, ko ta postane beseda oziroma govorica in se torej realizira s posebno intonacijo. (Če ritem je subjekt, pesnik takrat, ko najde ritem, najde tudi subjekt; če ga ne najde, njegovi verzi niso umetniški.)

Vsem trem usmeritvam pa je skupno raziskovanje tega, kako ritem vnaša red v mišljenje in ga oblikuje.

Bistveno vozlišče ritmološke refleksije je trenutno spopad med zasnovo, ki bi jo lahko opredelili kot zgodovinsko, in Meschonnicovo “opcijo”. Zgodovinsko pojmovanje ritma, veljavno tako za literarni kakor za glasbeni ritem ali naravne ritme (plimovanje itd.), izhaja iz predstave o meri, ponavljanju, (dis)kontinuiteti, kadenci. Srčni utrip torej, kot najvišji zgled nečesa, kar je tuje usodnosti človekovega obstoja v zgodovini, kar je mnogo bolj živalsko in globoko, neizogibno in pradačno, kakor ekspanzija in implozija stvarstva, kakor prvobitni dihi.

Ta linija je nedvomno najljubša pesnikom, za katere je ritem kot vibracija, ki gre skozi svet in “z različno močjo tudi skozi človeško telo, pojmovano kot sonda, ki zaznava in sprejema žarke, ki jim je lastna telesnost” (Franco Loi). Skratka, ritem, ki je drugačen od pesniške subjektivnosti, ki se prelija in prehaja skozi svet, ki preplavlja naravo in ljudi. S tem v zvezi naj omenim, da je *Il primo battito cardiaco dell'universo* (Prvi utripljaj stvarstva) pomenljiv naslov zbirke, ki jo je italijanski pesnik Tomaso Kemeny leta 1994 posvetil Dylanu Thomasu ob osemdesetletnici njegovega rojstva.

Po drugi strani pa, če se strinjamo, da sta prozodija in kadenca mehanizma, s katerima otrok vstopa v govorico, tudi pesnik – v svojem *poièin* – ne počne drugega, kakor da zrcali to primarno pridobitev jezika. V skladu s tem glediščem se pesnik rodi, ker je v duši glasba. Ritem pa gre skozi svet, se prevaja v telo in je po tej poti spet vrnjen svetu: ta proces lahko danes “motijo” moderni mehanski zvoki.

V nasprotju s tem univerzalnim čutenjem ritma je Meschonnicovo razumevanje, katerega podstat je znamenita razprava Émila Benvenista “La notion de ‘rythme’ dans son expression linguistique” (“Pojem ‘ritma’ v svojem jezikovnem izrazu”, 1951; slov. prev. 1988), ki dokazuje, da pomen besede *rhythmos* v jonski filozofiji ni enak tistemu, ki ji ga je kasneje pripisal Platon in ga povezal z mero. Pri Demokritu in Heraklitu *rhythmos* pomeni distinktivno obliko, sorazmerno figuro, razporeditev, in se, kot nadaljuje Benveniste, nikoli ne nanaša na pravilno gibanje morskih valov; ta izraz pri jonskih filozofih opisuje “razporeditve” ali “izoblikovanosti” brez stalnosti ali naravne nujnosti in je izvirjal iz neke razporeditve, ki jo je bilo mogoče vsak trenutek spremeniti.”

Če povzamemo, lahko trdimo, da s Platonom koncept kontinuuma postane domneva o diskontinuiteti, ki idealno vsebuje že tudi vsa naša kasnejša razmišljanja o metriki in ritmu. Takšno gledanje nas neizbežno pripelje do tega, da ritma ne pojmujejo več kot izmenjavanja lahke in krepke dobe, temveč kot – z Meschonnicovimi besedami – “organizacijo gibanja besede skozi neki subjekt”. V praksi nas torej Meschonnicova poetika ritma umesti v okvir neke kritične poetike, neke zgodovinske antropologije.

S pesniško-prevajalskega gledišča velja poglobiti razmislek o območju “harmonije verza”, ki implicira pojem melodije in je odvisno tudi od narave jezika in sintakse, ki ju uporablja določen avtor. Naš namen ni razločevati med prozo in poezijo (ritem je lasten obema; ta ločnica je zgodovinska, v Bibliji ne obstaja), temveč ovreči stališče, po katerem mora poezija – in torej tudi njen prevod – nujno biti “avantgardna”, da bi bila moderna. In po katerem je besedna *ars combinatoria*, naj bo še tako inteligentna in prefinjena, resnično zadnja in nepremakljiva meja “moderne” poezije.

Pri poglobitvi razmisleka o pojmu harmonije bi zagotovo prestopili na specifično področje muzikologije, kar dokazuje, da je ritmološko raziskovanje možno zgolj v interdisciplinarni perspektivi in tudi s prispevki strokovnjakov iz panog, ki se zdijo oddaljene od humanističnih ved. V tej perspektivi se njegova naloga nedvomno kaže kot prezahtevna za enega samega raziskovalca, in vendar – vsaj na konceptualni ravni – to olajšuje prevpraševanje običnih mest, kakršno je tisto, po katerem je glasbena umetnost edino pravo sredstvo sporazumevanja med ljudstvi, ki govorijo različne jezike (tudi glasba je jezik in je usidrana v kraju, kjer nastaja); ali tisto, ki vzpostavlja ločnico med abstraktnim in figurativnim slikarstvom (in ne med slikarstvom z lastnim notranjim ritmom in slikarstvom brez njega – kot prepričljivo dokazuje Mescan v svoji razpravi). A tudi tisto, da je – če se vrnemo k poeziji in prevajanju – za merjenje kvantitete zlogov nujno potrebno štetje. Ali da je “napisati” pesem (ali prevod) isto kot “sestaviti” pesem ali prevod, kakor da ne ene ne drugega ne bi bilo mogoče ločiti od pisave. Lahko bi se celo vprašali, kaj od pesmi ali prevoda – od pesniškega ritma – ohranja njuna grafična upodobitev v rokopisu ali na pergamentu.

Iz italijanščine prevedel in priredil Gašper Malej

Literatura

- Apel, Friedmar (1982): *Sprachbewegung. Eine historisch-poetologische Untersuchung zum Problem des Übersetzens*, Heidelberg: Winter.
- (1983): *Literarische Übersetzung*, Stuttgart: Metzler. It. prevod (1990): *Il manuale del traduttore letterario* (Mattioli, Emilio in Rovagnati, Gabriella, ur. in prev.), Milano: Guerini e Associati.
- Benveniste, Émile (1951): "La notion de 'rythme' dans son expression linguistique", navedeno po slov. prevodu, "Pojem 'ritma' v svojem jezikovnem izrazu", v (id.) *Problemi splošne lingvistike*, Ljubljana: ŠKUC – Studia humanitatis, 1988, 352–61.
- Berman, Antoine (1984): *L'Épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Pariz: Gallimard.
- Bianciardi, Luciano (1962): *La vita agra*, Milano: Rizzoli.
- Blanchot, Maurice (1971): "Traduire", v (id.), *L'amitié*, Pariz: Gallimard, 62–73.
- Buffoni, Franco (2002, ur.): *Ritmologia. Il ritmo del linguaggio. Poesia e traduzione*, Milano: Marcos y Marcos.
- (2005, ur.): *Traduttologia. La teoria della traduzione letteraria, I. in II. del*, Rim: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- (2007): *Con il testo a fronte. Indagine sul tradurre e l'essere tradotti*, Novara: Interlinea.
- De Carli, Lorenzo (1992): *Proust. Dall'avantesto alla traduzione*, Milano: Guerini e Associati.
- D'Elia, Gianni (1994): "Prefazione", v Gide, André: *I nutrimenti terrestri (Les nourritures terrestres)*, Torino: Einaudi.
- Eco, Umberto (2003): *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano: Bompiani.
- Folena, Gianfranco (1991): *Volgarizzare e tradurre*, Torino: Einaudi (I. izdaja, Trst: Lint, 1973).
- Kristeva, Julia (1978): *Semeiotiche. Ricerche per una semanalisi*, Milano: Feltrinelli.
- Ladmiral, Jean René (1979): *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Pariz: Payot.
- Levý, Jiří (1963): *Umění překlada*, Praga: Československý spisovatel.
- Mattioli, Emilio (1983): *Studi di poetica e retorica*, Modena: Mucchi.
- (1991): "Intertestualità e traduzione", v *Testo a fronte*, št. 5, 10/1991, 5–13.
- Meschonnic, Henri (1999): *Poétique du traduire*, Pariz: Verdier.
- Meschonnic, Henri in Dessons, Gerard (1998): *Traité du rythme. Des vers et des proses*, Pariz: Dunod.
- Mounin, Georges (1963): *Les problèmes théoriques de la traduction*, Pariz: Gallimard.
- Pasero, Nicolò (1986): "Il testo, il rimosso, il mercato. Divagazioni sull'ideologia intertestuale", v Bonafin, Massimo (ur.), *Intertestualità*, Genova: il melangolo.
- Rener, Frederick M. (1989): *Interpretatio. Language and Translation from Cicero to Tytler*, Amsterdam: Rodopi.
- Segre, Cesare (1984): *Teatro e romanzo. Due tipi di comunicazione letteraria*, Torino: Einaudi.
- Steiner, George (1975): *After Babel. Aspects of Language and Translation*, Oxford: Oxford University Press.
- Stella, Francesco (1996): "Eteroglossia del testo e comparazione interculturale", objavljeno v zborniku *Interculturalità. Società, religioni, letterature*, Fiesole: Testimonianze, zv. 384–5, str. 99–122.
- Todorov, Tzvetan (1981): *Mikhaïl Bakhtine: le principe dialogique*. Editions du Seuil, Pariz: Seuil.
- Venuti, Lawrence (1995): *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London in New York: Routledge.
- Zuccato, Edoardo (2003): "Testo a fronte", objavljeno v zborniku simpozija "I. Giornate della traduzione letteraria: Editoria e Traduzione", Urbino: 26. – 28. 9. 2003.

Od primerjave sistemov do primerjave besedil¹

Erich Prunč

Na koncu sestavka *On Linguistic Aspects of Translation / O lingvističnih vidikih prevajanja* je Roman Jakobson (1959) na temelju analize prevodnih možnosti italijanskega rekla *traduttore – traditore* postavil retorično vprašanje: "Prevajalci katerih sporočil? – Izdajalci katerih vrednot?". S tem je opozoril na *finalnost*, torej usmerjenost prevajalskih² odločitev k ciljem in smotrom.

¹ Objavljeno besedilo je 4. poglavje komentirane zgodovine prevodoslovja, znanstvene monografije akad. prof. dr. Ericha Prunča z naslovom *Razvojne smeri prevodoslovja. (Od asimetrij jezikov do asimetrij moči) / Entwicklungslinien der Translationswissenschaft. (Von den Asymmetrien der Sprachen zu den Asymmetrien der Macht)*. Berlin: Frank & Timme, 2012. (TRANSÜD 43). Celotna knjiga bo izšla v sodelovanju z ZRC SAZU in Inštitutom za narodnostna vprašanja. Objavljeno z z dovoljenjem založbe Frank & Timme (op. prev.).

² Glede rabe terminologije je za slovenskega bralca treba pojasniti, da v nemškem prevodoslovju pojmi "prevod" (Übersetzung), "prevajalec" (ÜbersetzerIn) in pridevnik "prevajalski" (Übersetzungs-, übersetzerisch) niso ustaljeni in enako uporabni kot "translacija", "translator", "translacijski" (Translation, TranslatorIn, Translations-, translatorisch). Razlika je v tem, da pojem Translation zajema tako pisno (tudi literarno) prevajanje, kot tudi tolmačenje, pri nas pa "prevodoslovje" raziskuje tudi tolmačenje (četudi se uveljavlja termin nove veje, tolmačeslovje, nastal po analogiji s prevodoslovjem). Slovenski knjižni prevod te avtorjeve teorije vpeljuje te distinkcije, ki bodo v prihodnosti gotovo določile tudi slovensko rabo (tudi zaradi osamosvajanja vede o tolmačenju), prednatis odlomka pa zaradi izvzetosti iz konteksta še nekoliko bolj ostaja v območju ustaljenega.

Če bi tradicionalni obrazec Traduttore, traditore v angleščino prevedli z 'the translator is a betrayer' /prevajalec je izdajalec/, bi italijanskemu epigramu odvzeli vso paronomastično vrednost. Kognitivna drža bi nas nato prisilila, da ta aforizem spremenimo v bolj eksplicitno izjavo in odgovorimo na vprašanje: prevajalec katerega sporočila? izdajalec katerih vrednot? (Jakobson/Skušek 1996: 211)

Prevajalec se torej mora odločiti. Lahko skuša ohraniti značaj italijanske predloge kot blizuzvočja, krilatice. Tako bi pregovor lahko podal z drugo besedno igro, recimo po nemško *Übersetzer – Versetzer* (prevajalec – prestavljalec, op. prev.). V tem primeru bi "izdal" vsebino. Lahko bi pa dal prednost podajanju kognitivne vsebine in skušal ponazoriti, da je prevajanje vselej igra pridobitev in izgub in da ne predstavlja preprostega posnetka originala. Odločitev med obema možnostma rešitve bo odvisna od tega, kaj s prevodom želimo doseči, torej od cilja, ki si ga je prevod zadal. Jakobson s tem anticipira gledišče, ki je bilo opazno že v poznem obdobju Eugena Nida in ki je bilo v osemdesetih letih ključno predvsem za tako imenovano funkcionalno vejo prevodoslovja.

“ODKRITJE” FINALNOSTI

Ena od genialnih, četudi v duhu časa rojenih idej utemeljitelja modernega jezikoslovja Ferdinanda de Saussurja (1857–1913) je bila uvedba razlikovanja med jezikom kot sistemom (*langue*) in njegovo konkretno realizacijo, govorom (*parole*). Cela desetletja se je lingvistika ukvarjala predvsem z jezikovnimi sistemi in opisovanjem njihovih struktur. Z različnimi analitičnimi metodami so skušali določiti za jezikovno strukturo relevantne enote in njihovo skupno delovanje strniti v pravila. Največ uspeha so jezikoslovci dosegli pri visoko strukturiranih ravneh jezika, fonetiki in morfologiji. Pri semantiki in skladnji je šlo že težje. Redukcija na jezik kot sistem pa je lingvistiki dopustila visoko stopnjo abstrakcije in formaliziranja, kar je doseglo vrhunec pri generativni slovnici Noama Chomskega.

Takšnemu konceptu so se čutile zavezane tudi starejše prevodoslovne šole. Ob povedanem postane razumljivo, zakaj so bili domala vsi navajani primeri v teh razpravah vzeti z jezikovnih ravni, nižjih od enote povedi in stavkov – torej s področja leksike, posameznih besed –, in le poredkoma s področja skladnje. Meje stavčne enote v zgodnjem prevodoslovju, enako kot v vodilni disciplini, kontrastivnem jezikoslovju, dolgo časa niso prestopili. S strukturalno lingvistiko, ki so jo njeni nasprotniki z rahlo zaničevalnim prizvokom poimenovali tudi sistemska lingvistika, je fizično, psihično, mentalno in družbeno pogojena konkretna pojavnost jezika v konkretnih okoliščinah komunikacije, skratka, *govor* ali *parole*, izginila iz vidnega polja jezikoslovja. Če so se torej hoteli vrniti h konkretni komunikaciji, je bilo treba fokus preusmeriti. To preusmeritev so izvedli z menjavo paradigme od sistemske lingvistike k besediloslovju.

Besedilo kot strukturirana celota

Wolfgang Dressler (1974), eden od utemeljiteljev besediloslovja, je v članku “Der Beitrag der Textlinguistik zur Übersetzungswissenschaft (Prispevek besediloslovja k prevodoslovju)” razpravo povzel v točki “starega spora” o (ne)prevedljivosti in ugotovil, da je ta spor s pojavom besediloslovja prišel v novo fazo. Besediloslovje kot znanost o jezikovni konstituciji besedil je prestopilo mejo stavka, da bi znotraj besedil raziskovalo strukture na nadstavčni ravni.³ En sam stavek, ki ga iztrgaš iz sobesedila, je zatorej nepopoln, in kot tak ne predstavlja nikakršne neodvisne enote. Iz tega Dressler izpelje sklepanje:

Popolne, nedvoumne (torej simetrične, tranzitivne, zrcaljene) prevodne ekvivalence ni, s tem pa tudi ni popolne prevedljivosti /.../. Prevodna ekvivalenca v smislu nespremenljivosti ni mogoča. Pojem nespremenljivosti/invariantnosti je zato po mojem v prevodoslovju treba opustiti /.../. (Dressler 1974: 62)

Ekvivalenco lahko razumemo samo kot neprehoden in asimetričen pojem, pravi Dressler. Translacija je tako usmerjen in nepovraten proces. Nepovratnost translacije se najrazločneje kaže v tem, da vzratni prevodi praviloma ne pripeljejo nazaj k izhodiščnemu besedilu. Ta misel ni nova. Z njo smo se srečali že pri razpravi ob Jakobsonovi ugotovitvi o tem, da je nujno upoštevati obligatorna razlikovanja glede na elemente, tipične za neki jezik. Nova pri Dresslerju je bila le uvedba okvira celotnega besedila, v katerem se po avtorjevem mnenju pomanjkljivosti na ravni stavkov lahko izravna (Dressler 1974: 63).

Druge izpeljave zvenijo kot programske besediloslovno temeljenje prevodoslovja. Z raziskovanjem besedilnih vrst, pravi Dressler, bi se dalo besedila tolmačev in prevajalcev učinkoviteje dekodirati in bolje prilagoditi pričakovanjem naslovnikov. Pri besedilni pragmatiki je treba paziti na funkcijo govornih dejanj oziroma govornih ravnanj. Z izrazoma *govorno dejanje* ali *govorno ravnanje* po Johnu L. Austinu⁴ in Johnu Searlu (1982) razumemo govorne izjave, ki jih govorci na podlagi družbenih pričakovanj, navad in konvencij koncipirajo kot dejanje oziroma kot nadomestna dejanja, poslušalci pa jih kot taka tudi razumejo. Tipične oblike takih govornih dejanj so *informiranje*, *pozivanje*, *ukazovanje*, *groženje*, *priporočanje*, *prepovedovanje* itd., ki se izražajo v kulturno specifičnih besedilnih vrstah. V smislu teorije govornih dejanj je pri govornih dejanjih treba ločevati med tem, kar je bilo izrečeno (lokucija), tem, kar z izrekanjem želimo doseči (ilokucija), in tem, kar v resnici dosežemo (perlokucija). Med temi tremi oblikami govornih dejanj lahko včasih pride do velikih razhajanj. Natančna interpretacija vsakokratnega govornega dejanja je zato možna le na temelju celotne situacije. Stavek *Es zieht / vleče / prepih je* (lokucija) lahko predstavlja več ilokucij: preprosto ugotovitev, da je okno od-

³ Prim. tudi njegov prispevek k “besediloslovni nespremenljivosti/invariantnosti” (Dressler 1972).

⁴ John L. Austin (1911–1960) je s postumno objavljenim delom *How to Do Things with Words* (Austin 1962, nemški prevod 1972, slovenski 1990 – *Kako napravimo kaj z besedami*, prev. Igor Ž. Žagar, Ljubljana, Studia humanitatis, op. prev.) postavil temeljni kamen tako imenovane teorije govornih dejanj. Prim. tudi Cole in Morgan ur. (1975).

prto, pa tudi prošnjo ali ukaz, naj se okno zapre. Verjetno bo najprej odvisno od odnosa – danes bi rekli, od razmerja moči – med govorcem in poslušalcem, ali bo tej ilokuciji kot posledica sledilo želeno dejanje (perlokucija).

Razen funkcije govornih dejanj je potrebno, nadalje izvaja Dressler, upoštevati okoliščino, da lahko med stanjem vednosti, ki ga avtor izvirnika predpostavlja pri svojih bralcih in poslušalcih, in predhodnimi informacijami (besedilnimi presupozicijami), ki jih pri ciljni skupini lahko predpostavlja translator, nastane občutna razlika. Glede tega je menil, da lahko prevajalec besedilo dodatno opremi z razširitvami v opombah in parentezah, ki vsebujejo te informacije. Vendar pa po njegovem ni dovoljeno, “da bi se v prevodu črtale bralcu izvirnika koristne informacije” (Dressler 1974: 65). V nadaljevanju sobesedila Dressler govori o tem, da govornikovo zamolčanje presupozicij v izhodiščnem jeziku – morda bi bilo bolje reči v izhodiščni kulturi – v nekem mednarodnem komunikacijskem položaju “*pušča dialoško naravnost njegovega besedila na pragmatični ravni nepopolno*” (Prav tam: 65).

Dressler tudi meni, da je odločitev, ali je treba vsako semantično informacijo izhodiščnega besedila tudi nujno kodirati v ciljno besedilo, “vprašanje želene natančnosti in za to potrebnega časa pri translaciji”. S to ugotovitvijo pa je Dressler že prestopil ožji besediloslovni okvir in se implicitno dotaknil problema ciljne usmerjenosti translacije. Kar pa je zastavitev vprašanja, kakor sta ga pozneje v ospredje prevodoslovnih opazovanj premaknila Hönig in Kušmaul, še razločneje pa predstavniki teorije skoposa. Dressler sicer v svoji bežni omembi še ne tematizira okoliščine, da govornih dejanj ne določajo jezikovne, temveč kulturne konvencije, predvsem pa razmerje moči med partnerji v interakciji.

O nemogočem “prevoda”

Za Dresslerjem je kontrastivnojezikoslovni pristop k problemu prevajanja pod vprašaj postavil Eugenio Coseriu, naslednji znameniti predstavnik besediloslovja (Coseriu 1994). Na simpoziju z naslovom *Theory and Practice of Translation*, ki je potekal septembra 1976 v Stockholmu in ga je sponzoriral Nobelov sklad, je Coseriu s predavanjem *Napačna in pravilna izhodišča v teoriji prevajanja / Falsche und richtige Fragestellungen in der Übersetzungstheorie*⁵ (Coseriu/Ožbot 2002, Coseriu 1978/1981) po našem vedenju kot prvi jezikoslovec eksplicitno postuliral načelo finalnosti, torej ciljne usmerjenosti prevoda.

Svojo kritiko preprostega kontrastivnega pristopa k problemu prevajanja Coseriu zastavlja od uvodoma opisane dihotomije med *langue* in *parole*. Ugotavlja, da je eno od napačnih pričakovanj, ki jih nekateri naslavljajo na prevod, v tem, da prevod enačijo s preprostim nadomeš-

⁵ Članek je v slovenščino prevedla M. Ožbot, prim. Coseriu/Ožbot 2002. – Izhodiščno besedilo je dostopno na <http://www.romling.uni-tuebingen.de/coseriu/publi/coseriu135.pdf> (op. prev.)

čanjem, torej transkodiranjem. Ker se da to, kar je bilo mišljeno, v vsakem jeziku povedati drugače, gre po Coseriuju pod ravniyo besedilne celote najprej za to, “da reproducira seveda ne isti pomen, ampak isto označitev in isti smisel s sredstvi [...] drugega jezika.” (Coseriu/Ožbot 2002: 385). Ne smemo se torej vpraševati, kateri element drugega jezikovnega sistema je ekvivalenten, temveč nasprotno: “Kako se poimenuje isto dejstvo ali isto stanje v isti situaciji v nekem drugem jeziku?” (Prav tam.). To je bilo, kot smo že razložili, tudi teoretično izhodišče *stylistique comparée*.

Predvsem posamezne besede po Coseriuju zelo pogosto niso prevedljive, ker so izolirani elementi različnih jezikov med seboj “neprimerljivi” (prav tam: 382). Med seboj praviloma niso v odnosu ena proti ena, in tudi ne v odnosu ena proti mnogim, temveč so prej v nekem mnogotero prelivajočem se spletu kompleksnih razmerij. Obstajajo besede, ki v druge jezike sploh niso prevedljive, ker so a) zaradi svoje “iracionalnosti” tipične za določene jezike, ali pa ker (b) vsebujejo vidik, ki ga v drugem jeziku ni. Spet tretjih elementov pa se ne da prevesti zato, ker je (c) čisto jezikoven “prevod” sicer mogoč, vendar v ciljnem jeziku ni običajen.

Primeri (25): “*Meje prevoda*” po Coseriuju

- (a) “Neprevedljive” besede v nemščini: *gemütlich, Leistung, Sehnsucht, gönnen*. (Coseriu/Ožbot 2002: 382)
- (b) Špan. *venir* označuje ‘gibanje v smeri prve osebe’; ital. *venire* pa ‘pomeni gibanje v smeri prve in druge osebe’. (prav tam)
- (c) Nem. *Guten Morgen* v francoščino, italijanščino ali španščino ne moremo “prevesti”, ker se v teh jezikih pač ne reče *Bon matin, Buon mattino* in *Buena mañana*, temveč zgolj nediferencirano *Bonjour, Buon giorno, Buen día* (*Buenos días*). *Guten Abend* v italijanščino ne moremo prevesti preprosto z *Buona sera*, ker npr. Toskanci uporabljajo *Buona sera* že od enih popoldan dalje. (prav tam: 383)

Lahko se tudi zgodi, pravi Coseriu, da vsebine, o katerih pripoveduje besedilo, v drugi jezikovni skupnosti niso znane ali jih do tistega trenutka niso znali poimenovati. Tukaj trčimo na racionalno mejo prevajanja, kajti različnosti realitet ni mogoče preprosto prevesti, marveč jo lahko podamo zgolj opisno. Ekvivalence obstajajo edinole v smislu, če

pomeni (podobni ali različni) teh jezikov “ustrezajo” drug drugemu v označitvi oz. v označitvi lahko sovpadajo (praviloma, v večini primerov ali samo v nekaterih primerih). (Prav tam: 387)

In slednjič, v vsakem jeziku obstajajo subtilna pravila o tem, da se določenim formulacijam in kombinacijam besed daje prednost. Če bi takšne strukture hoteli podati v ciljnem jeziku, bi zgrešili cilj prevoda. Zato se jih ne more, celo ne sme prevajati v takšni obliki, temveč so podvržene ciljnojezičnim pravilom kombinacij in restrikcij. Toda celo tam, kjer bi bilo mogoče ustvariti na ta način relativizirana razmerja ekvivalence, bi morali upoštevati rabo ustreznih elementov v danih situacijah.

Primeri (26): Jezikovno in situacijsko tipične selekcije

- (1) Nem. *Natürlich* (kot odgovor na vprašanje *Kannst du das oder das tun?* / Lahko storiš to in to?) je v italijanščini sicer mogoče izraziti z *Naturalmente*, vendar je po Coseriuju običajnejša raba *Si capisce che*. Podobno tudi v španščini: *Claro está que* ali *Desde luego*. V italijanščini za nemško *Es ist rutschig* / spolzko je / drsi ne bomo srečali teoretično možnega *È scivoloso*, temveč povedek *Si scivola*. Podobno velja za "na prvi pogled neutemeljeno" dajanje prednosti določenemu besednemu redu: npr. nem. *schwarzweiß*, fr. *noir et blanc* v primerjavi z ital. *bianco e nero*, šp. *blanco y negro*. (prim. prav tam: 387)
- (2) Za zahvalo kot odziv na izraz hvaležnosti se v nemščini rabi *Keine Ursache!* Ni za kaj (v avstrijski nemščini: *Bitte, (bitte)!* ali *Gern geschehen!*). V francoščini in italijanščini pa temu ne ustrezajo **Aucune cause*, ital. **Nessuna causa*, temveč: *Pas de quoi* in *Non c'è di che*. Nemškemu izrazu obžalovanja *Schade!* (škoda) ustreza francoski (*Quel dommage!*, angleški *What a pity!*, španski *¡Qué lástima!* (dobesedno: *Welches Mitleid*), italijanski *Che peccato!* (dobesedno *Welche Sünde*). (prim. prav tam)

Iz navedenih primerov naj bi bila že na jezikovni ravni razvidna nemožnost vzpostavitve preprostih relacij ekvivalence, ki naj bi po mnenju nekaterih pomenile prevajanje. Če poleg tega upoštevamo še komunikacijske partnerje in situacijo, v kateri je izjava udejanjena, poseganje po jezikovnem sistemu povsem zataji.

Besedilo kot enota prevoda

V nasprotju s teoretičnimi nemožnostmi prevoda na ravni besed, stavkov in povedi, po Coseriuju uspešna prevajalska praksa dokazuje, da so prevodi vendarle mogoči, če si prevajalec za vsakokratno izhodišče vzame celoto besedila:

Prevajajo se samo besedila; in besedila se ne gradijo samo z jezikovnimi sredstvi, ampak tudi – in v različni meri glede na posamezne primere – s pomočjo zunajjezikovnih sredstev. To je temeljno načelo, od katerega je odvisno vse ostalo pri prevajanju (in zato tudi v teoriji prevajanja). (Coseriu / Ožbot 2002: 384; poudarek v originalu)

V zadnji skupini primerov postanejo navedena govorna dejanja "prevedljiva" v tistem hipu, ko jih ne pojmujejo več kot primere jezikovnih struktur, temveč – kot že orisano – kot primere besedil. Na ravni celote besedila se protislovje med teoretično nemožnostjo prevoda in uspešnim praktičnim izvajanjem prevajanja razblini. Tako imenovana "neprevedljivost" na jezikovni ravni se na besedilni ravni spremeni v izziv, na katerega se morajo prevajalci uspešno odzvati. Nesomernosti jezikov na sistemski ravni stoji nasproti ustvarjalna rešitev ciljnih konfliktov v konkretnih besedilih, torej na ravni besedila. Z ustrezno ustvarjalnostjo so na ravni besedila rešljivi tudi vsi problemi, ki se porajajo ob raznolikosti življenjskih okoliščin in svetovij.

Besedilo in realnost

Na besedilni ravni je rešljiv tudi problem, ki smo se ga dotaknili že pri opisovanju ničelne ekvivalence. Če realnost, ki jo je treba oblikovati v jeziku, v ciljnem jeziku (še) ni znana, lahko prevajalci ravnaajo kot vsak ustvarjalni uporabnik jezika: v ciljnem jeziku ustvarijo potrebna jezikovna sredstva tako, da prevzamejo izraze iz izhodiščnega jezika (tujke, sposojenke), izvedejo pomensko prilagoditev (kalk, pomenski kalk) ali pa se "poslužujejo /.../ ustvarjanja novih izrazov in novih pomenov s sredstvi lastnega jezika" (Coseriu / Ožbot 2002: 388).

Besedila pa po drugi strani ne delujejo samo "prek svoje jezikovne vsebine, ampak tudi zaradi svojega implicitnega odnosa /.../ s 'splošnim poznavanjem stvari'" (prav tam: 389). To poznavanje se molče pričakuje tudi od prevoda. Dokler gre pri tem poznavanju za impliciten odnos z univerzalno veljavnimi principi mišljenja, se prevajalec ne sooča z nobenim problemom. Takoj ko se to poznavanje veže specifično le na neki jezik ali kulturo, ne velja pa obče, lahko pride do napetosti med označitvijo in pomenom. Besedila pa se ne nanašajo vselej samo na stvaren svet, temveč – kot v leposlovju – imajo za predlogo tudi fiktivne svetove. Lahko so tudi v raznolikih razmerjih z drugimi besedili te ali one jezikovne skupnosti. In slednjič je lahko v različnih funkcijah uporabljen ali kot predmet besedil postavljen tudi jezik sam.

Večkratna funkcija "besed in stvari"

Vsi ti odnosi so dovolj zapleteni že v primeru, da so besedila enodimenzionalna. Če pa posamezne jezikovne prvine ne nastopajo samo v svoji označevalni funkciji, temveč morajo obenem izpolnjevati še kakšno drugo funkcijo, neposrednega odnosa ekvivalence med takšnimi besedilnimi prvinami ne moremo ustvariti, ali vsaj ne brez konfliktov:

- če označene stvari v ustreznih jezikovnih skupnostih simbolno delujejo na različne načine;
- če je jezik rabljen v metajezikovni funkciji;
- če posamezne jezikovne prvine v izvirnem besedilu ob označevalni funkciji posedujejo tudi še neposredno simbolno funkcijo;
- če jezik nastopa v svoji "simptomatični" funkciji, to pomeni, če izreka nekaj o samem govorcu;
- če jezik ne nastopa le v označevalni, temveč tudi v "ikonični" funkciji;
- če so odnosi med prvinami izhodiščnega jezika rabljeni zato, da proizvajajo večpomenskost (intencionalna večpomenskost).

Coseriu v svoj članek vplete tudi nekaj pravil, ki naj se jih dotaknemo na tem mestu. Če prevajanje pojmujeemo kot "zgolj jezikovno tehniko", potem simbolno delujočih "realij" ne

smemo prevesti, ker je mogoče prevajati samo to, kar je bilo izraženo z jezikom, *ubesedeno*. Na takšne realije “lahko samo opozorimo ali jih opišemo” (prav tam: 390). Tako velja npr. *črna* barva v mnogih skupnostih za simbol smrti in žalovanja, *bela* barva pa za simbol veselja in slovesnosti.⁶ Vendar pa obstajajo kulture, v katerih je simbolna vrednost teh dveh barv ravno nasprotna. Podobno je s *kozami*, ki niso povsod simbol ženske neumnosti, tako kot *voli* niso povsod simbol moške neumnosti in trme. Enako velja za *sove*, *mačke*, *krave*, *bike*, *svinje*, *kače* in tako naprej, ki imajo v različnih kulturah različne simbolne vrednosti. Prevodna odločitev mora po Coseriuju v takšnih primerih pač izbirati med jezikovno upodobitvijo objektov samih ali pa njihovo simbolno funkcijo.

O metajezikovni rabi Coseriu zapiše, da je ta prevajalski problem najlažje rešljiv. Ker jezik kot predmet metajezikovnega opisa nastopa kot “označena realnost”, naj se ti odlomki preprosto prevzamejo neprevedeni. Podobno kot pri simbolni funkciji realij naj bi po Coseriuju ravnali tudi pri simbolni funkciji jezikovnih elementov. V takšnih primerih se mora prevajalec odločiti med izbiro po smislu ali po označitvi. Na simbolno funkcijo lahko kvečjemu napoti v lastnem dodanem komentarju. K tem razmeroma suho podanim ugotovitvam dodajmo tri primere, ki naj opozorijo na večplastnost tega problema:

Primeri (27): Simbolna funkcija jezikovnih prvin

- (1) Slovnici spol neke besede lahko predvsem na področju mitologij določi predstavo o nekem predmetu. Prim. nem. *die Sonne* (ž. sp., op. prev.), *der Mond* (m. sp., op. prev.), *der Tod* (m. sp., op. prev.), fr. pa *le soleil* (m. sp.), *la lune* in *la mort* (ž. sp.); slov. *mesec* (m. sp.) in *luna* (ž. sp.), slov. in srbh. *smrt* (ž. sp.). Slovnici spol neke besede seveda v skladu s tem vpliva na v kulturi običajne personifikacije pojma, ki lahko segajo od leposlovja do likovne umetnosti (npr. nem. *Gevatter Tod* (dobesedno: *Boter Smrt*, op. prev.); prim. tudi Dürerjev bakrorez *Ritter, Tod und Teufel*).
- (2) Robert Schneider z naslovom romana *Schlafes Bruder* (← *des Schlafes Bruder*) želi priklicati predstavo o *Smrti kot bratu spanca/sna* (Schneider 1992). To predstavo je mogoče neposredno priklicati izključno v tistih jezikih in kulturah, v katerih – kot v nemščini – ima označitev besede *smrt* moški slovnici spol (prim. zgoraj pod 1). Pri prevajanju v romanske in slovanske jezike so prevajalke in prevajalci postavljeni pred odločitev, ali zamenjati odnos *bratstva s sestrskim* ali pa žrtvovati asociativno zvezo s *smrtjo*. Prevajalske odločitve so bile različne: prevajalka v ruščino, Vladimira Fadejeva, se je odločila za *Sestra sna* (Schneider 1994a), prav tako je storil slovenski prevajalec Štefan Vevar s svojo *Sestro sna* – v vzratnem prevodu bi se naslov tako glasil *Die Schwester des Schlafes* (Schneider 1995). Prevajalec v španščino, Miguel Sáenz, je izbral možnost *Hermana del sueño*, torej tudi *Sestra sna* (Schneider 1994b). Claude Porcell kot prevajalec v francoščino pa je *Schlafes Bruder* prevedel s *Frère sommeil*, torej *Brat sen* (Schneider 1994c); podobno tudi Gizela Kurpanik (Schneider 1996) v poljskem *Brat snu*. Obema je bil torej za prevodno izbiro odločilen spol leksikalnega ekvivalenta za *spanec/sen*. Italijanski prevajalec Flavio Cuniberto si je izmislil povsem nov naslov, ki ga je izpeljal iz osrednje motivne niti v romanu: *Le voci del mondo* (Schneider 1994d).

⁶ Prim. tako imenovane liturgične barve.

- (3) Pogoje za prevzem z jezikovnimi strukturami povezane (mitološke) predstave pa lahko ustvarimo tudi s poseganjem v jezikovno strukturo. Koroški pesnik Josef Friedrich Perkonig je z opiranjem na slovenske mitološke predstave o smrti kot ženskem bitju (prim. zgoraj pod 1) oblikoval lik ženskega spola, *Tödin*. V pripovedi *Tod und Tödin* (Perkonig 1966) je moški lik smrti, *Tod*, opremil s koso, njegovo ženo, *die Tödin*, pa z grabljami.

Ko gre za *simptomatično* funkcijo jezikovnih prvin v primeru, če se le-te uporabljajo za karakterizacijo nekega lika, “ni možen prevod, ampak samo priredba” (Coseriu / Ožbot 2002: 391). “Koliko pa so take priredbe v praksi možne, je odvisno od ‘diatopične’ (narečne), ‘diastratične’ (sociokulturne) in ‘diafazične’ (stilistične) konfiguracije ciljnega jezika /.../.” (Prav tam.) Naj tudi tukaj h Coseriju dodamo nekaj primerov:

Primeri (28): Simptomatična funkcija jezika

- (1) Christoph Ransmayr v romanu *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (Ransmayr 1996) karakterizira poreklo enega svojih junakov z njegovim “papirnatim” jezikom: “*So verwendeten Mazzini, als er in der Rauhensteingasse noch neu war, Worte wie Lichtspieltheater, sagte behufs, hochherzig, dergestalt oder fernmündlich*” (Prav tam: 20). Zlatko Krasni v srbskem prevodu (Ransmajer 1997) uporabi izraze iz stare cerkvene slovanščine, slogovno prav tako označene kot starinske, ki pa pomensko odstopajo: “*Tako je Macini, dok je u Rauenštajngasseu još bio nov, koristio reči kao što su kinematograf, govorio bi pomrkivanje, utornik, vidati ili mniti*” (Ransmajer 1997: 15); podobno velja za slovenski prevod Tine Štrancar (=Ransmayr 2011): “*Mazzini je namreč, ko je bil v Rauhensteingasse še novinec, uporabljal besede, kot so kinematograf, svrha, darežljiv, takisto in telefonija*.” (Ransmayr 2011: 15; krepki tisk dodan)

V tem romanu se za karakterizacijo situacij in likov uporabljajo tudi elementi strokovnih terminologij. Tako npr. jezik pomorstva (2a) ali lovstva (2b):

- (2a) “*Steuerborddivision Marssegel reffen! Erstes Reff! Entert auf! Braßt! Marsfallen los! [...] Brassen straff! [...] Refftaljen auf! [...]*” (Ransmayr 1996: 261) – “*Divizija na desnoj strani podvezuj košna jedra! Prvo podvezivanje. Hvataj! Ukrštaj! Košna jedra puštaj! [...] Užad zategni! [...] Diži koloturnikom!*” (Ransmajer 1997: 185) – “*Desna posadka spodveži vrhnja jadra! Naprej skrajšaj! Na križe! Uzde! Spusti dviznice! /.../ Zategni uzde! /.../ Zategni krajšavo!*” (Ransmayr 2011: 192)
- (2b) “*Die Schlittenhunde verschlangen den Fraß, den er ihnen hinwarf, wichen aber knurrend und mit entblößten Fängen zurück, wenn er versuchte, sie von den Leinen zu befreien, die sie immer noch aneinander fesselten*.” (Ransmayr 1996: 260) – “*Psi bi progutali hranu koju im je dobacio, ili su režeći i pokazujući očnjake uzimali kada bi pokušao da ih oslobodi uzda što su ih još uvek vezivale jedno za drugog*.” (Ransmajer 1997: 185) “*Psa sta požrla pomije, ki so jima jih vrgli, a sta renčala in pokazala čekane vsakomur, ki ju je hotel osvoboditi vrvi, s katerimi sta bila še zmeraj priklenjena drug na drugega*.” (Ransmayr 2011: 192)

O “ikonični” funkciji Coseriu govori v primerih, kjer jezik v materialni pojavnosti – na primer po zvenu ali ritmu – odslikava podobnost z označenim objektom. S tako imenovanimi onomatopoetskimi besedami, na primer z glagoli, kakršni so *žužnjati* ali *drdrati*, nemški *lallen*,

stottern, pa s samostalniki ali glagolniki, kakšni so *škripanje*, *tresk* ali nemški *Jauchzen*, slov. juckati, *Geratte/ropotanje*, ali pa z jezikovnim ritmom, kot v šolskem primeru *So brž pridrvili se črni oblaki, / zasliši na nebu se strašno gromenje, / zasliši vetrov se sovražno vršenje* ali v nemškem stavku *Walle, walle, manche Strecke, dass zum Zwecke Wasser fließe*, lahko posnemamo realne fenomene (onomatopoijske).

Dosledno je reči, da besedila v primerih jezikovne večfunkcijskosti, na primer ob istočasnem pojavljanju besedilnih elementov v njihovi označitveni in metajezikovni funkciji, ali pa nasploh ob izkoristku jezikovnih odnosov po podobnosti v besednih igrah, torej ob intencionalni večpomenskosti, veljajo za neprevedljiva. Coseriu jih – podobno kot že Jakobson – uvršča med ustvarjalna posnemanja.

Primeri (29): Intencionalna večpomenskost

- (1) Navidez tavitološka reklama za italijansko osvežilno pijačo "*Chi beve Neri, Neri beve.*" (Kdor pije neri, pije neri) doseže učinek zaradi homofonije s stavkom *Chi beve Neri, ne ribeve* (Kdor pije neri, ga bo še pil). (Coseriu / Ožbot 2002: 392)
- (2) V prevodih stripov iz serije Asterix prevajalci z različnimi sredstvi posnemajo homofonijo med besedama *traces* ('sledi') in *Thraces* ('Tračanke'): Tako bi Obelix rad sledil *Tračankam* oz. sledem: "*Mignonnes, les petites matrones! Ce sont des Thraces qu'on aimerait suivre!*" Nemška različica ustvari besedno igro s *Spuradinnen* (= "navidez" kalkiran prevod na temelju zvočnega ujemanja med *traces* in *Thraces*: nem. *Spuren/Thrakerinnen* → *Spuradinnen*) in jo nadgradi z nadaljevanjem, kjer povzema znani Goethejev navedek: "*Reizend die kleinen Spuradinnen! Errötend folgt man ihren Spuren*". Angleška različica stavi na besedno igro *Crete – indiscreet*: "*Have you noticed the little Cretan girls? I wouldn't mind being in this Crete with a few like that. Well, don't go being indiscreet here.*" (Grassegger 1985: 92)

V vseh primerih, kjer se takšne večfunkcijskosti pojavijo, po Coseriuju prevodnoteoretsko govorimo o neprevedljivosti. Ker se vsaka od funkcij, ki jih Coseriu taksativno našteva, lahko prekriva z drugimi, se število "neprevedljivosti" znatno poveča. Že ta okoliščina je jasen dokaz za to, kako daleč proč od praktičnega prevajanja se je razpravljalo o neprevedljivosti znotraj "teorije prevajanja", kot jo je apostrofiral Coseriu.⁷ Ker je prav večpomenskost srž literarnih besedil, pa tudi posameznih reklamnih, političnih besedil in podobno, se pomemben del prevodov ne bi več uvrščal v tip (*jezikoslovnega*) *prevajanja*, o katerem implicitno govori Coseriu.

Kar Coseriu piše o odnosu med jezikom in realnostjo ter o prevodnoteoretskih izgubah pri večfunkcijskosti, ni novo. Tudi primeri zvenijo bolj ali manj znano. V kontekstu našega opisa prevodoslovja, usmerjenega v ekvivalenco, imajo funkcijo sežetka in ponovitve. Novo je le to, da Coseriu kratko malo kot napačna označi tista vprašanja, ki se jih trudi pojasniti kontrastivno prevodoslovje, namreč razpravljanje o prevedljivosti in neprevedljivosti. V nasprotju

⁷ Pri Coseriuju niti s pomočjo njegove bibliografije ni mogoče razbrati, katere raziskovalce in/ali šole uvršča v "teorijo prevajanja".

s “teorijo prevajanja”, pravi Coseriu, dobri prevajalci kljub praktični “nemožnosti” prevajanja intuitivno najdejo prave rešitve. “Tako kot je za postavitev teorije govorjenja treba opazovati govorce, bi bilo treba za postavitev teorije prevajanja opazovati prevajalce.” (Coseriu / Ožbot 2002: 381). Prevajalci pa ne delajo niti z besedami niti s stavki, temveč z besedili.

Prava beseda nepravo mesto najde

V nasprotju s prevodom, pravi Coseriu, prevajanje ne pozna racionalnih meja, temveč samo empirične, ki jih je od jezikovnega para do jezikovnega para potrebno premoščati na različne načine. V skrajnem primeru mora prevajalec v ciljnem jeziku ustvariti nove ustreznice, posnemati strukturo izhodiščnega jezika ali se zateči k pojasnilom oziroma h komentarjem. V nekaterih primerih tudi neprevod lahko velja kot prevajanje. Iz tega po Coseriuju sledi, da se problem optimalne invariantnosti v praktičnem prevajanju rešuje na različne načine. Zato morajo obstajati tudi različne stopnje nespremenljivosti, veljavne za različne vidike besedil, ki gredo v prevajanje. Coseriu iz tega izpelje sklep:

Po drugi strani pa pri prevajanju o optimalni abstraktni invariantnosti ni niti smiselno govoriti. Prevajanje je v resnici k cilju usmerjena in zgodovinsko pogojena dejavnost, zaradi česar je lahko optimum različen od primera do primera, glede na naslovnik, besedilni tip in namen prevoda. Še več, različnost optimalne invariantnosti lahko zadeva tudi odlomke enega samega besedila. (Coseriu / Ožbot 2002: 395)

Če pustimo ob strani rahlo terminološko zmešnjavo v obravnavanem članku, Coseriujevo argumentacijo lahko strnemo takole:

- Merjen z napačnimi merili, prevod v številnih primerih teoretično ni možen. Vprašanje obstoja/neobstoja ekvivalenc na ravni jezikovnih sistemov je drugotnega pomena in zato v srži zgrešeno. Pravilno vprašanje se mora glasiti: *Kolikšna stopnja in katere oblike invariantnosti so lahko uresničene v konkretnih prevodih?*
- Prevajanje oz. translacija je finalistična, torej *k cilju usmerjena*, to pomeni, s smotrom in zgodovinskimi dejavniki opredeljena dejavnost.
- Stopnja optimalne invariantnosti, ki naj se s prevodom doseže, je odvisna od besedilnih dejavnikov, naslovnikov in namena prevoda.

Vidik zgodovinske določenosti prevajanja, to pomeni njegove odvisnosti od norm in konvencij, ki jim je v vsakokratni kulturi in v vsakem časovnem obdobju podrejeno, na stežaj odpre novo razsežnost, ki je kmalu povzročila menjavo paradigme v prevodoslovju. Nobelov simpozij leta 1976, na katerem je Coseriu imel to svoje predavanje, pa, kot kaže, ni bil tisti forum, od katerega bi takšno spremembo lahko pričakovali. Že štiri leta pred tem, leta 1972, je James Holmes kot priznani literarni prevajalec in literarni znanstvenik načrtoval obrise prevodoslovja kot nove in samostojne vede. V letu Nobelovega simpozija so se na svojem prvem kongresu v Leu-

venu zbrali poznejši predstavniki *deskriptivnega prevodoslovja* in dejansko izpeljali že nakanazano spremembo paradigme. Navzven pa so kot reprezentativne za splošno stanje razvoja in raziskav še vedno veljale šole v ekvivalenco usmerjene normativne vede o prevajanju.

Drugi, nekoliko zapozneli klic

Videti je, da je tudi Wolfgang Dressler, ki je leta 1986 na simpoziju na večjezičnem Južnem Tirolskem postavil pod vprašaj kontrastivno jezikoslovno stališče (Dressler 1987), izhajal iz ravnokar opisanega pogleda na prevodoslovje, ki je medtem že stopilo na pot emancipacije od (kontrastivnega) jezikoslovja. Uvodoma uspehom besediloslovja pripiše, "da zdaj povsod velja dogovor: adekvaten prevod je možen izključno na ravni besedila (Dressler 1987: 21). Na primeru starega nagrobnega napisa na Južnem Tirolskem ter njegovih intra- in interlingvalnih prevodov skuša ponazoriti zmogljivosti besediloslovnega analitičnega instrumentarija.

Primer (30): Koherenca in kohezija nagrobnega napisa na Južnem Tirolskem

Aufgistiegen	Hinaufgestiegen	Salito
Kerschen brockt	Kirschen gepflückt	Colto ciliege
Abigfallen	Heruntergefallen	Caduto
Hingwesen	Tot gewesen	Morto

Gelobt sei die Heilige Dreifaltigkeit.

Nemško besedilo sestavljajo zgolj "okruški stavkov". Pa vendar tvorijo povezano besedilo. Časovni in vzročni potek pozna vsak bralec iz svojih izkušenj. S tem vedenjem se da rekonstruirati celotno dogajanje. Nizanje (pod določenimi pogoji celo slovnično nepravilnih) stavkov je mogoče označiti kot besedilo, če njihovo sosledje ustreza določenim pomenskim merilom vzročne, časovne in logične narave. V besediloslovju za to uporabljajo termin koherenca.

Koherenca pa ni več neposredno podana, če vključimo še 5. vrstico napisa: *Gelobt sei die Heilige Dreifaltigkeit / Hvaljena bodi, Sveta Trojica*. Na prvi pogled ni videti, da bi bila ta poved kakorkoli povezana z opisanim dogajanjem. Videti je, da je besedilo nekoherentno. Če želimo celoto besedila zaobjeti kot koherentno, moramo vpeti ideološko ozadje, značilno za celotno komunikacijsko situacijo. Višji smisel lahko temu na pogled brezsmiselnemu besedilu pripišemo ob zavedanju o globoki religioznosti zapisovalcev in bralcev besedila. Šele v

tem kontekstu tekst postane koherenten. To velja tako za nemško kot tudi za italijansko različico besedila.

Nemška in italijanska različica besedila se razlikujeta v tem, da slovnični spol v nemščini ni izražen, medtem ko mora v italijanščini spol v deležniku omejiti dogajanje na moški ali ženski spol. Problem se poraja iz strukturne nuje italijanskega jezika, kot je znano od Jakobsona naprej (prim. poglavje 2.1). V konkretnem primeru se ga da rešiti z imenom umrlega, ki je verjetno tudi zapisano na nagrobniku. Dressler pa opozori tudi na različna sredstva, s katerimi se teksti povezujejo v celoto. Besedilna slovnica to poimenuje s terminom kohezija. V navedenem primeru kohezijo v italijanščini zagotavljata slovnični spol in število kongruentnih deležniških oblik, ki ju označujejo lastni morfemi. Videti je, da takšne označbe v nemškem besedilu povsem umanjajo. Vzporednost deležniških oblik pa vendarle v zadostni meri ustvarja potrebno kohezijo.

Poleg kongruence besedila “držijo skupaj” tudi druga sredstva, na primer vezniki, substitucije in elementi besedilnih referenc. O substituciji govorimo v primeru, ko neko prvino besedila v nadaljevalnem besedilu zamenja neka druga prvina. Z elementi besedilnih referenc razumemo jezikovna sredstva, s pomočjo katerih je podana referenca na predhodni ali naslednji del besedila. Naj nekaj teh struktur kot dodatek k Dresslerju ponazorimo z besedilom iz Svetega pisma (Luka 19, 1-6):

Primeri (31): Strukture besedilne slovnice

Et ingressus perambulat Jericho [1]. Et ecce **vir nomine Zachaeus** [4]: et **hic** [4] princeps erat publicanorum, et **ipse** [4] dives: et quaerebat videre IESUM [3], QUIS [3] esset: et not poterat prae turba, quia statura pusillus erat. Et praecurrens ascendit *in arborem sycomorum* [2] ut videret EUM [3]. quia *inde* [2] erat transiturus. Et cum venisset *ad locum* [2], suspiciens JESUS [3] vidit **illum** [4], et dixit ad **eum** [4]: **Zachae** [4] festinans descende [...]

E GESÙ, essendo entrato in Gerico [1], passava per la città [1]. Ed ecco, **un uomo, detto per nome Zaccheo** [4], **il quale** [4] era il capo de' pubblicani, ed era ricco; E cercava di veder GESÙ [3], per saper chi EGLI [3] era; ma non poteva per la moltitudine, perciocchè **egli** [4] era piccolo di statura. E corse innanzi, e salì sopra *un sicomoro* [2], per vederLO [3]; perchioche EGLI [3] avea da passare *per quella via* [2]. E, come GESÙ [3] fu giunto *al quel luogo* [2], alzò gli occhi, e **lo** [4] vide, e **gli** [4] disse: **Zaccheo** [4], scendi giù prestamente [...]

JÉSUS [3] entra dans Jéricho [1] et traversa la ville [1]. Il y avait **un homme fort riche, nommé Zachée. chef des percepteurs d'impôts** [4]. Il [4] cherchait à voir qui était JÉSUS [3] et n'y parvenait pas, à cause de la foule, car il [4] était petit de taille. Il [4] courut prendre les devants et grimpa *sur un sycomore* [2] pour LE [3] voir quand IL [3] allait passer par *là* [2]. JÉSUS [3], parvenu à cet endroit [2], leva les yeux et lui [4] dit: "**Zachée**, [4] descends vite [...]."

Prišel je v Jericho [1] in šel skozi mesto [1]. In glej, bil je **neki mož, Zahej po imenu** [4], **ki** [4] je bil višji cestnar in bogat. Želel je videti JEZUSA [3], kdo je, pa ni mogel zaradi množice, ker je bil majhne postave. Tekel je torej dalje in splezal *na divjo smokvo* [2], da bi GA [3] videl, zakaj *tam* [2] je moral iti mimo. Ko je JEZUS [3] prišel na *ono mesto* [2], je pogledar gor in **mu** [4] rekel: "**Zahej**, [4] stopi hitro dol [...]."

Dann aber kam ER nach Jericho [1] und zog hindurch [1]. Und siehe, da[1] war **ein Mann mit Namen Zachäus** [4], **der** [4] war Oberzöllner und reich. **Er** [4] suchte JESUS [3] zu sehen, wer ER [3] wäre, vermochte es aber nicht wegen der Volksmenge, denn **er** [4] war klein von Gestalt. Da lief **er** [4] voraus und stieg *auf einen Maulbeerfeigenbaum* [2], um IHN [3] zu sehen; denn *da* [2] mußte ER [3] vorbeikommen. Als nun JESUS [3] *an die Stelle* [2] kam, schaute ER [3] hinauf und sprach zu **ihm** [4]: "**Zachäus** [4], steig schnell herab [...]."

Dann kam ER [3] nach Jericho [1] und ging durch die Stadt [1]. Dort [1] wohnte **ein Mann namens Zachäus** [4]; **er** [4] war der oberste Zollpächter und war sehr reich. **Er** [4] wollte gern sehen, wer DIESER JESUS [3] sei, doch die Menschenmenge versperrte **ihm** [4] die Sicht; denn **er** [4] war klein. Darum lief **er** [4] voraus und stieg *auf einen Maulbeerfeigenbaum* [2] um JESUS [3] zu sehen, DER [3] *dort* [2] vorbeikommen mußte. Als JESUS [3] *an die Stelle* [2] kam, schaute ER [3] hinauf und sagte zu **ihm**: [4] "**Zachäus** [4], komm schnell herunter [...]."

V tej zgodbi smo grafično poudarili nekaj elementov besedila, ki se nanašajo na identične objekte in osebe v zgodovinski realnosti. Konkretno rečeno, so to mesto *Jericho* [1], *divja smokva* [2] in obe glavni osebi, *JEZUS* [3] in *Zahej* [4]. Najprej nekaj terminoloških opozoril. Napotila besedilnih elementov na zunajjezikovno stvarnost imenujemo *referenca*. Objekte in vsebine, na katere napotujejo, imenujemo *referenti*. Pravimo, da so besedilni elementi, ki se nanašajo na iste referente, *koreferentni*.

Oglejmo si, kako so v besedilo vpeljeni referenti in s katerimi koreferentnimi elementi besedila so ponovno priklicani. Ponoven priklic je podan takrat, ko so prvič omenjeni s samostalnikom, ki ga v nadaljevanju besedila zamenjajo zaimki (*Jezus* → *on*). Namesto zaimkov pa so lahko uporabljeni tudi samostalniki, prislovi ali samostalniške zveze, celo celotni delni stavki (*Jeriho* → *mesto, tam*). Takšne segmente besedila imenujemo *proforma*, nadomestni izraz. Torej so pridevniki samo posebni primeri proform. Skupaj z drugimi oblikami referenc tvorijo splet odnosov, ki prepdajajo celotno besedilo.

Če si zdaj ogledamo verige substitucij koreferentnih elementov in kako so ti razvrščeni po besedilu, zlahka ugotovimo, da so sistemi pravil, po katerih se povezujejo v besedilu, očitno različni. V posamičnih besedilih je, denimo, različno število njihovih ponovnih priklicev. V nemškem besedilu ekumenskega prevoda EÜ je število ponovnih priklicev za glavni osebi, *Jezusa* in *Zaheja* (6+8), dvakratnik slovenskih priklicev (3+4). Ob tem morata latinščina in italijanščina vnašati tudi besedilne reference v obliki kazalnih zaimkov, da lahko vzpostavljata razliko med tema osebama (*hic, ipse; il quale* itd.). Celo pri besedilu, kakršno je Sveto pismo, na podstavčni ravni preprosta ekvivalenca ni mogoča zaradi razlik v besedilni slovnici.

Kot smo že omenili, dodeljevanje koreferentnih besedilnih prvin ne poteka samo po slovnicih pravilih, temveč po notranjih povezavah. Koherenco lahko zaradi življenjskih in bralskih izkušenj govorcev pod določenimi pogoji ustvarimo tudi v primeru, da besedilo ne ponuja nobenih enoznačnih kohezivnih sredstev, ali pa ko so dvo- ali večpomenska. Eden od primerov, časopisni naslov *Contadino aggredito da un leone – Catturato dai carabinieri* [*Kmeta napadel lev – Karabinjerji so ga prijeli.*] (Dressler 1987: 24), kjer verjetno nihče ne bi pomislil na to, da deležnik *catturato* (prijeli, aretirali) pripiše referentu *kmet*. Razen razlik v strukturah besedilnih referenc Dressler poudari tudi bolj ali manj pogosto rabo členkov. Tako lahko kot zlato pravilo postavimo ugotovitev, da se v nemščini uporablja več členkov kot na primer v italijanščini, v slovanskih jezikih ali v angleščini.

Dressler se posveti tudi problematiki konvencij, ki veljajo za različne vrste besedil. S primeri iz neobjavljenega dela Michaela Clyna (prim. Clyne 1987) opozori na različne strategije pri tvorjenju nemških in angleških znanstvenih besedil. Iz tega za svoje južnotirolsko dvojezično občinstvo med drugim izpelje naslednji sklep:

Pri prevajanju daljših uradnih tekstov mora biti upoštevana tudi makrostruktura izhodiščnega in ciljnega teksta. Pri pravnih besedilih bo to iz jurističnih razlogov sicer le poredko mogoče, a na primer pri političnih pozivih, programskih govorih, sploh pri političnih tekstih, ki naj ljudi v nekaj prepričajo, makrostruktura izhodiščnega besedila ne bi smela biti sveta, ampak bi morali skušati na jezikovno specifičen adekvaten način doseči optimalen učinek v obeh jezikih. (Dressler 1987: 28)

Na koncu Dressler oriše tudi problem medbesedilnosti, to pomeni součinkovanja besedil in besedilnih prvin z drugimi teksti, ki so shranjeni v zavesti jezikovne skupnosti. Tako sklene z ugotovitvijo, da se prevajanje na dvojezičnem Južnem Tirolskem po eni strani dotika ravni besedila, a jo po drugi strani v smislu medbesedilnosti tudi prekoračuje: v vsakem primeru pa mu besediloslovni pristop lahko koristi.

NORMATIVNE PREPREKE

Coseriu in Dressler sta se s translacijo ukvarjala samo v priložnostnih člankih. Vendar pa smo jih na tem mestu zavestno obravnavali nekoliko obširneje, ker smo hoteli opozoriti na razvojne tendence zunaj translatologije in razčleniti nekaj osnovnih pojmov besediloslovja. V nasprotju z radikalnim odklonom od načela ekvivalence pri Paepckeju sta bila oba omenjena avtorja kljub temu pripravljena razširiti postulat ekvivalence na besedilo kot celoto.

V desetletju med prispevki Coseriuja in Dresslerja, torej med letoma 1976 in 1986, so tudi v jezikoslovno temeljenih prevodoslovnih šolah veliko večino zahtevanih premikov poudarkov že opravili. Wolfram Wilss je ta prizadevanja zbral v monografiji *The Science of Translation* (Wilss 1982, nemška izdaja *Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden*, 1977, op. prev.). Če vemo vse to, kar smo zgoraj opisovali, je nerazumljivo, v kako neznatni meri so ta razvoj opazili na ravni univerzitetne didaktike prevajanja. Videti je, da ima Dressler pred očmi prav to dejstvo, ko še vedno opozarja na kontrastivnojezikoslovni model.

Razširitev enote prevoda na raven celotnega besedila je pomenila nujen vmesni korak, pri katerem pa se prevodoslovje ni moglo ustaviti. Problem koherence besedil, dejstvo medbesedilnosti, problem funkcij tekstov in translatov, predvsem pa lastna pravila kulturnih transferjev in družbene ter politične dimenzije interkulture in transkulturne komunikacije, so zahtevali širši okvir razlage. Z zametki teorije skoposa, ki se ji bomo posvetili v naslednjem poglavju, se je jezikoslovno usmerjeno prevodoslovje začelo osvobajati od kontrastivno lingvističnih spon, Hans Vermeer se je od leta 1978 trudil prevodoslovju postaviti nov okvir (prim. Vermeer 1978, 1982, 1983, 1986c, d). Dressler je ta razvoj poznal. Intenzivnost menjave paradigme pa mu, kot se zdi, še ni bila povsem prezentna.

Iz nemščine prevedla Urška P. Černe

Literatura in viri

- Clyne, Michael: *Cultural Differences in the Organization of Academic Texts, English and German*. Journal of Pragmatics 11, 1987. 201–238.
- Coseriu, Eugenio: *Napačna in pravilna izhodišča v teoriji prevajanja*. Prevedla in uredila Martina Ožbot. Prevanje srednjeveških in renesančnih besedil = Translation of medieval and renaissance texts : 27. Prevajalski zbornik = Proceedings of the Association of Slovene Literary Translators, volume 27. Ljubljana: DSKP, 2002. 380–397.
- Dressler, Wolfgang Ulrich: *Der Beitrag der Textlinguistik zur Übersetzungswissenschaft*. Ur. Volker Kapp. Heidelberg: UTB, 1974. 61–71.
- Dressler, Wolfgang Ulrich: *Die Bedeutung der Textlinguistik für Übersetzung und Umkodierung*. Atti del Convegno Internazionale “Tradurre: teoria ed esperienze. Bolzano 27/2, 28/2, 1/3 1986 Bozen”, Educazione Bilingue – Zweisprachige Bildung 14, 1987. 21–34.
- Grassegger, Hans: *Sprachspiel und Übersetzung. Eine Studie anhand der Comic-Serie Astérix*. Tübingen: Stauffenburg, 1985.
- Kapp, Volker (ur.): *Übersetzer und Dolmetscher. Theoretische Grundlagen, Ausbildung, Berufspraxis*. Heidelberg: Quelle & Meyer, 1974. (UTB 325).
- Perkonig, Josef Friedrich: *Tod und Tödin*. Ausgewählte Werke. Band: 4, Klagenfurt: Heyn, 1966/463–465.
- Ransmayr, Christoph: *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*. Frankfurt/Main: S. Fischer, 1996.
- Ransmayr, Christoph: *Grozote teme in ledu*. Tina Štrancar. Ljubljana: Študentska založba, 2011.
- Ransmajer, Kristof: *Užasi leda i mraka*. Zlatko Krasni. Beograd: Geopoetika, 1997.
- Schneider, Robert: *Schlafes Bruder*. Leipzig: Reclam, 1992.
- Schneider, Robert: *Sestra sna*. Vladimira Fadejeva. Sankt-Peterburg: Fantakt, 1994 a. (Avstrijska biblioteka v Sankt-Peterburge).
- Schneider, Robert: *Hermana del sueño*. Miguel Sáenz. Barcelona: Tusquets eds, 1994 b. (Colección andanzas 205).
- Schneider, Robert: *Frère sommeil*. Claude Porcell. Paris: Calmann-Lévy, 1994 c.
- Schneider, Robert: *Le voci del mondo*. Flavio Cuniberto. Torino: Einaudi, 1994 d. (I coralli 8).
- Schneider, Robert: *Sestra sna*. Štefan Vevar. Celovec [Klagenfurt], Dunaj [Wien]: Mohorjeva založba, 1995.
- Schneider, Robert: *Brat snu*. Gizela Kurpanik. Katowice: Videograf, 1996.
- Snell-Hornby, Mary (ur.): *Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung. Zur Integration von Theorie und Praxis*. Tübingen: Francke, 1986. (UTB 1415).
- Vermeer, Hans J.: *Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie*. Lebende Sprachen 23:3, 1978. 99–102.
- Vermeer, Hans J.: *Translation als Informationsangebot*. Lebende Sprachen 27:3, 1982. 97–101.
- Vermeer, Hans J.: *Aufsätze zur Translationstheorie*. Heidelberg: Selbstverlag, 1983.
- Vermeer, Hans J.: *Übersetzen als kultureller Transfer*. Ur. Mary Snell-Hornby. Tübingen: Francke, 1986, str. 30–53.
- Vermeer, Hans J.: *Voraussetzungen für eine translationstheorie. einige kapitel kultur- und sprachtheorie*. Heidelberg: Selbstverlag, 1986 d.
- Wilss, Wolfram: *Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden*. Stuttgart: Klett, 1977 b.
- Wilss, Wolfram: *The Science of Translation. Problems and Methods*. Tübingen: Narr, 1982. (Tübinger Beiträge zur Linguistik 180).

Pesniški prevod ali etika v prevajanju¹

Lawrence Venuti

Zdi se, da je danes poezija najmanj prevajana literarna zvrst, ne glede na to, kako visoko je prevajanje književnosti umeščeno v globalni hierarhiji simbolnega kapitala, ki je tako neenakomerno porazdeljen med nacionalne literarne tradicije (gl. Casanova 2004).

¹ Objavljeno kot 11. poglavje knjige: Lawrence Venuti, *Translation Changes Everything: Theory and Practice*, London in New York: © Routledge, 2013, str. 173–192. Prevedeno in objavljeno z dovoljenjem založbe Taylor & Francis Books UK.

Zakaj poezija?

Glede na to, da so hegemonistične anglofone kulture dolgo prevajale manj, njihovi podatki ne presenečajo (Venuti 2008: 11–12). Poets House iz New Yorka vsako pomlad razstavi večino pesniških zbirk, izdanih preteklega leta v Združenih državah, in tako oblikuje pregledno bibliografijo, ki prinaša splošen pogled na sodobno sceno. Prevodi predstavljajo zgolj delček celotne letne produkcije, njihov obseg niha med petimi in osmimi odstotki. Leta 2009 so založniki v ZDA izdali 2200 pesniških zbirk, a prevodnih je bilo le okrog 116 (malce čez 5,2 odstotka). V Sloveniji na primer, ki v globalni kulturni hierarhiji kotira mnogo nižje, položaj ni dosti boljši, a ne le zato, ker znatno nižje številke odražajo manjši obseg založniške dejavnosti. Leta 2009 so slovenski založniki izdali okrog tristo pesniških zbirk, med katerimi je bilo triintrideset prevodov (11 odstotkov). (Kastelic 2010). V italijanski kulturi, kjer so v osemdesetih letih prevodi vsako leto obsegali 20 do 26 odstotkov novih naslovov, se prevaja več poezije, a je odstotek prevodov v primerjavi z izvirno produkcijo spet majhen; leta 2009 so italijanski založniki izdali 3769 pesniških zbirk, med katerimi je bilo 520 prevodov (13,77 odstotka). (Peresson in Mussinelli 2009; podatke za leto 2009 je priskrbel Mondadorijev oddelek za stike z javnostjo). Zakaj bi – glede na to, da se prevajanje poezije na Zahodu (in brez dvoma tudi drugod po svetu) v golem kvantitativnem okviru kaže kot tako obrobna zvrst – posvečali pozornost njegovemu preučevanju?

Pravzaprav je obrobnost osnovni razlog za pomik poezije v središče prevodoslovja. Prevodi poezije privabljajo ozek krog bralcev in zato zasedajo nepomembno mesto v procesu prisvajanja, ki omogoča drugim literarnim zvrstem, predvsem romanu, da postanejo donosna investicija na trgu avtorskih pravic. V Združenih državah večino pesniških prevodov izdajo majhne in univerzitetne založbe v omejenih nakladah in z omejeno distribucijo, zaradi česar mnogi končajo kot publikacije kratkega diha. Ti dejavniki, ki po opažanju Pierra Bourdieuja veljajo za poezijo nasploh, spreminjajo prevajanje poezije v “brezinteresno dejavnost *par excellence*”, in ji glede na to, da si prevajalci prizadevajo ohraniti “pesniško legitimnost” z odličnostjo, po Bourdieuju ne bodo prinesli le “karizmatičnega statusa”, temveč tudi “zaporedje uspešnih ali spodletelih revolucij” (Bourdieu 1993: 51). Ker je prevajanje poezije razbremenjeno nenehnega pritiska, da mora ustvarjati dobiček, bo verjetneje spodbujalo eksperimentalne strategije, ki lahko razkrijejo, kaj je tisto edinstveno pri prevajanju kot jezikovni in kulturni praksi.

Edinstvenost poezije kot oblike jezikovne rabe je priložnost za takšna razkritja. “Za pesem,” razlaga Alain Badiou, “ni bistvena komunikacija”, ker izvršuje dva postopka: “odvzemanje” od “objektivne realnosti”, s čimer pesem “razglaša lastni univerzum” in “izreka bit ali idejo natanko v točki, kjer objekt izgine”, in pa “diseminacijo”, ki “meri na razpršitev objekta skozi neskončno metaforično porazdelitev”, tako da se objekt “tako ko je omenjen, že premesti v polju pomena” zaradi “neobičajne skladnosti z drugimi objekti” (Badiou 2004: 233, 236–7). Prevajati pesem je potemtakem ne glede na jezik, kulturo ali zgodovinske okoliščine pogosto pomenilo ustvarjanje pesmi v ciljnih okoliščinah, razvijanje poetičnih učinkov, ki si morda prizadevajo ohraniti skladnost z izhodiščnim besedilom, a so zato, ker je prevod napisan v dru-

gem jeziku za drugo kulturo, prekratki in ga hkrati presegajo. Izhodiščno pesniško besedilo se “premešča” tako, da v procesu prevajanja neogibno izginja; nadomesti ga pomenska mreža – intertekstualna, interdiskurzivna, intersemiotična –, ki je pretežno ukoreninjena v ciljnih okoliščinah. Prevajanje poezije si posledično prizadeva za osvoboditev jezika iz ozko definirane sporočilne funkcije (predvsem sporočilnosti formalnih ali semantičnih konstant v izhodiščnem besedilu), za katero se predpostavlja, da ji služi večina prevodov, ne glede na to, ali je izhodiščno besedilo tehnične, pragmatične ali humanistične narave. Prevajanje poezije na to predpostavko meče senco dvoma: ob dejstvu, da na isti pesmi v izhodiščnem besedilu lahko temelji več skrajno različnih prevodov, ki pa so kot pesmi ali prevodi enako sprejemljivi, se pred našimi očmi svetlika druga predpostavka, možnost, da ne obstaja nikakršna konstanta, da gre pri prevajalski praksi že v temelju za variacijo.

Vznik variacije

Tej zamisli bi rad sledil s premislekom o zgodovinskem razvoju prevajanja. V prejšnjem stoletju smo bili priča nastanku in konceptualizaciji dotlej neznanega pristopa k prevajanju poezije in dramatike v verzih, ki so ga prakticirali pretežno pesniki. Tako nastala besedila, različno poimenovana kot “prevod” ali “priredba”, “imitacija” ali “variacija”, izhajajo iz točno določenega vira, a se lahko od tega vira oddaljijo do te mere, da predstavljajo popolno predelavo, ki ustreza predvsem literarnim interesom pesnika-prevajalca. V igri je lahko izhodiščni jezik, ki ga pesnik le delno pozna ali ga sploh ne razume, tako da potrebuje zvest prevod, ki ga je pripravil govorc izhodiščnega jezika, akademski poznavalec ali profesionalni prevajalec. Na takšno prevajanje lahko naletimo v številnih modernih literaturah, pisanih bodisi v hegemonih bodisi v manjšinskih jezikih, pa če je bil vanje investiran znaten ali skromen simbolni kapital. Med ugledne primere prištevamo evropske pesnike, kot sta Paul Celan in Boris Pasternak, a tudi Brazilca Harolda de Camposa in Sirijca Adonisa. Vseeno pa bom svoje razpravljanje omejil na anglofone zglede in se osredotočil na delo pesnikov v Združenem kraljestvu, kjer je ta pristop k prevajanju izzval polemiko.

Ne le, da se je kazal kot etično vprašljiv, tudi pesniki, ki so ga prakticirali, niso bili vedno odkriti o tem, kaj natanko so naredili. Leta 2007 na primer, leto za tem, ko je Robin Robertson izdal svoje “variacije” pesmi Tomasa Tranströmerja, jih je ostro kritiziral Robin Fulton, glavni angleški prevajalec švedskega pesnika. Fulton je meril na to, da je Robertson zagrešil plagiat (“Čezmerno število stihov je istovetnih z mojimi prevodi Tranströmerja”), in trdil, da je Robertson zaradi nepoznavanja švedščine pesnim storil silo (“Njegove variacije niso niti zvesti prevodi niti neodvisne imitacije: izpričujejo oholo omalovaževanje Tranströmerjevega besedila.”). (Fulton 2007: 17). Fultonova raba sintagme “neodvisne imitacije” napeljuje, da bi na pesniško variacijo nemara morali gledati kot na *odvisno* imitacijo: odvisna je od lastnega dela pesnika-prevajalca, od dela drugih prevajalcev ali od obojega, a medtem ko do te ali one stop-

nje sledi izhodiščnemu besedilu, dopušča odklone, ki jih ni najti v “zvestih prevodih”. Fultonoovo razlikovanje implicitno definira prevajanje kot zvesto prestavitev iz enega v drugi jezik.

Takšno razlikovanje med prevodom in imitacijo se ne sklada z uporabo teh tērminov v zgodnjem modernem obdobju, tako da pesniškega prevoda ne smemo zamenjevati z vrsto prevajanja, ki jo je John Dryden poimenoval “imitacija”. V predgovoru k svoji antologiji *Ovid's Epistles* (*Ovidijeva pisma*, 1680) je Dryden umestil imitacijo v rubriko prevoda, čeprav je gojil nekaj dvomov v takšno klasifikacijo, saj si pesnik-prevajalec

lasti pravico, da ne le odstopa od besed in smisla, temveč oboje žrtvuje, kadar se mu za to pokaže priložnost, in iz izvirnika vzame zgolj nekaj splošnih namigov, potem pa izvaja variacije na osnovno temo, kakor mu drago. (Dryden 1956: 114–5)

Tukaj so razhajanja premišljena in ne odražajo neznanja izhodiščnega jezika, temveč njegovo poznavanje. Od tod glasbena metafora “izvaja variacije na osnovno temo”, s katero Dryden primerja imitacijo z izvedbo variacije na glasbeno temo. Ne le, da mora biti posnemovalec sposoben razumevanja glasbene teme ali izhodiščnega besedila, temveč imitacija meri na vzpostavljanje določene vrste ekvivalence z izhodiščnim besedilom. Dryden je za primer vzel *Pindarique Odes* (*Pindarske ode*, 1656) Abrahama Cowleyja, v katerih so, kot opozarja Dryden, “še vedno ohranjeni običaji in obredja antične Grčije”, in dodaja, da je bil Cowley “edini, ki se mu [Pindarju] je bil sposoben oddolžiti s tem, da mu je vsakič, ko je zavrnil njegovo umovanje, daroval lastni prispevek, ki je bil boljši.” (Dryden 1956: 117). Po Drydnovem mnenju je Cowleyjeva imitacija Pindarja proizvedla stilistični ekvivalent navzlic leksičnim in sintaktičnim odstopanjem, zato jih ne vidi kot popačenje, temveč kot izboljšavo antičnih besedil. Nadalje imitacija ni vrsta prevajanja, ki bi bila primerna za vsakega tujega pesnika. Pindarjeva nejasnost, zatrjuje Dryden, zahteva imitacijo, ker “tako divjega in neobvladljivega pesnika, kakor je Pindar, ni mogoče prevesti dobesedno”, medtem ko v primeru, da “bi tako prevajali Vergila, Ovidija ali kateregakoli standardnega razumljivega avtorja, tega ne bi več mogli imeti za njihovo delo” (prav tam). Čeprav je Dryden nedvoumno utrl pot sodobnemu konsenzu glede interpretacije teh klasičnih pesnikov, predvsem splošnemu soglasju o naravi njihovih značilnih slogov, je v svojem razmišljanju dosledno poudarjal pomembnost ohranjanja ekvivalence z izhodiščnim jezikom in besedilom. Ekvivalenca je bila utemeljena prav na tej interpretaciji.

V dvajsetem stoletju so, nasprotno, pesniški prevodi redno vsebovali zastranitve od izhodiščnega besedila, na katere je vplivalo vsiljevanje drugačne poetike ali golo nepoznavanje izhodiščnega jezika, vendar pa sta bila v nekaterih primerih na delu oba dejavnika. Na ta tip prevajanja je odločilno vplival Ezra Pound, če že ni kar izhajal od njega. V variaciji pesmi *The Seafarer* (*Morjeplovec*) iz leta 1912 se je Pound vpletel v obstoječe anglosaško besedilo tako, da ga je sekulariziral: ni opustil le krščanskih referenc, temveč tudi več kot dvajset verzov homiletičnega zaključka. Pri svojem osnutku prostih prevodov klasične kitajske poezije, zbrane v knjigi *Cathay* iz leta 1915, se je Pound pretežno opiral na zapiske sinologa Ernesta Fenollose, saj je znal le malo kitajsko.

Poundovi zbrani prevodi so bili izdani leta 1954 in kot posledica – deloma pa tudi zaradi splošnejše težnje modernističnih pesnikov, da prevajanje jemljejo kot fazo ustvarjalnega po-

stopka (glej Hooley 1988; Yao 2002) – se je podoben tip prevajanja začel pojavljati pogosteje. Knjiga Roberta Lowella *Imitations* (*Imitacije*, 1961) je vsebovala njegove variacije klasičnih in modernih pesmi, ob katerih je izpovedal, da je bil tako “brezbrizen do dobesednega pomena”, da je “izpušchal verze, jih premeščal, prestavljal kitice, menjaval podobe ali spreminjal metrum in kompozicijo” (Lowell 1961: xi, xii). Ob tem, da je v zbirko vključil znatno število ruskih pesmi, je priznal, da “ne znam nič ruščine”, in dodal, da je “smelo poskušal izboljšati obstoječe prevode in si pri tem pomagal z natančnimi proznimi prevodi, ki so jih priskrbeli ruski bralci” (ibid.: xii). Christopher Logue je prirejal Homerja, začevši s *Patroklejo* leta 1962, brez kakršne-gakoli znanja grščine. Namesto tega se je opiral na klasičnega filologa Donalda Carne-Rossa, ki je “priskrbel prevode z ohranjenim grškim besednim redom”, in si pomagal s petimi prejšnjimi prevodi *Iliade*, med njimi s prevodom Georgea Chapmana in Alexandra Popa, pa tudi z izdajama v zbirkah Loeb Classical Library in Penguin Classics (Logue 2001: vii).

Do konca dvajsetega stoletja je pesniški prevod postal verodostojen žanr literarnega prevajanja. Knjiga Dona Patersona *The Eyes: A Version of Antonio Machado* (*Oči: variacija Antonia Machada*) iz leta 1999 ni izhajala toliko iz Špančeve poezije kot iz dvojezičnega izbora hispanista Alana Trueblooda iz leta 1982. Paterson je opisal Truebloodove različice kot “solidne dobesedne prevode” in priznal, da je “brez navedbe avtorstva ukradel njegove verze, ker je bilo videti, da jih ni mogoče kaj dosti izboljšati” (Paterson 1999: 60). Kot da bi predvidel etične dileme, ki jih sproža njegovo priznanje plagiatorstva, je v spremni besedi odkrito poročal o svojem delu ter prikazal natančnost in prefinjenost, ki ju je takšen pristop omogočil, hkrati z razlago, kaj je variacija, in popolnim poznavanjem te prakse. “Pri pisanju teh variacij,” poudarja Paterson,

sem sprva poskušal ostati zvest temi in viziji pesmi – če že ne njenim posamičnim podobam – in dati prednost pesniškim konvencijam jezika, v katerem sem pisal, pred njegovo leksiko. /.../ To se je hitro prevesilo v intimnejši projekt, pri katerem sem poskušal ustvariti melodično in tematsko enotnost materiala, s katerim sem razpolagal, in ta premislek je povozil vse druge ter pripeljal do razkosavanja, premeščanja poudarkov, opuščanja, premišljenih napačnih prevodov, zlitja različnih pesmi, vstavljanja celotnih novih verzov in v nekaj primerih do pisanja popolnoma novih pesmi. (Paterson 1999: 56)

Čeprav se Patersonovo razmišljanje zelo razhaja z Drydnovim pogledom na imitacijo kot delo, ki ohranja slogovno podobnost z izhodiščnim besedilom, ni v celoti opustil ideje o ekvivalenci. Kot je razložil, “je edina zvestoba, ki jo je mogoče zagovarjati, zvestoba popolnoma subjektivni kvaliteti ‘duha’ ali ‘vizije’, ki ima prednost pred dobesednim pomenom” (prav tam: 58). Potemtakem se zdi, da je variacija privzela etiko gole zagledanosti vase, pri kateri je pesniška svoboda redefinirana tako, da daje posebne pravice pesnikovi interpretaciji v skladu z močjo njene izvirnosti, ki je avtonomna v odnosu do izhodiščnega besedila – izvirnosti, ki pa vendarle ostaja vprašljiva, če sloni na uporabi prejšnjih prevodov in razvija pesniške konvencije jezika, v katerem pesnik piše. S Patersonovimi besedami: “Obstaja več Antoniev Machadov, a poskusil sem napisati takšno pesem, kakršen je Machado zame” (prav tam: 55). Medtem ko je Dryden domneval, da interpretacija tujega pesnika uživa soglasen sprejem v ciljni kulturi, strinjanje poučenih bralcev, ki so ovrednotili prevod ali imitacijo, Paterson dopušča, da je izhodiš-

čno besedilo prizorišče konkurenčnih interpretacij, med katerimi pesnik izbere ali konstruira tisto, ki ustreza njegovemu osebnemu nagnjenju.

Stalnice, ki so se ohranjale v razvoju variacije skozi dvajseto stoletje, niso bile le prikrojevanje izhodiščnega besedila, ki je po priznanju pesnikov služilo njim samim, in omejeno ali nikakršno znanje izhodiščnega jezika, temveč tudi osnovno načelo, da je namen variacije stvaritev izvirne pesmi. Tisto, kar se je v večini primerov spreminjalo, je bilo končno besedilo, narava in učinek pesnikovih besednih izbir. Tako je Pound zaključil esej "Guido's Relations" (Guidove pripovedi) iz leta 1929 z ostrim razlikovanjem med "interpretativnim" prevodom, ki je narejen kot "spremljevalec" izhodiščnega besedila in je običajno natisnjen na sosednji strani, in "tisto drugo vrsto prevoda", ki jo danes prepoznavamo kot variacijo, in kakor je pojasnil Pound, "enostavno pripada domeni izvirne pisave in jo je treba, če to ni, zavriniti na osnovi enakih meril" (Anderson 1983: 251). Vendar pa so Poundova "merila" za presojanje prevoda kot izvirne pesmi vsebovala diskurzivno raznovrstnost, kar je bila inovacija modernistične poetike in hkrati odklon od takrat prevladujočih jezikovnih in literarnih vrednot. Od tod izvirata strategija arhaiziranja *Morjeplovca* in natančen, pa vendar pretrgan slog pesmi v zbirki *Cathay*, na primer v pesmi *The River Merchant's Wife (Žena rečnega trgovca: pismo)*. V teku stoletja pa so se pesniki Poundovemu eksperimentalizmu prejkone izogibali, tako da so pesniški prevodi, enako kot večina prevodov, stremeli k sodobnosti, ne pa tudi k modernizmu, saj so gojili tekoč govor, ki se je skladal z veljavno standardno angleščino.

To težnjo lahko zaznamo pri Patersonovih poskusih, da bi potegnil ločnico med prevodom in variacijo v *Orfeusu*, njegovi interpretaciji Rilkejevih *Sonetov na Orfeja* iz leta 2006. "Prevod," je pojasnil Paterson,

se trudi ostati zvest izvornim besedam in njihovim odnosom, običajno je njegov osnovni namen slogovna izbrušenost (kar v bistvu pomeni eleganten umik sintaktičnih in idiomatskih značilnosti izhodiščnega jezika – veliko bolj pretanjen projekt, kot se sliši) – pri čemer je upoštevanje lirske enotnosti samo ena od številnih nasprotujočih si možnosti. /.../ Variacije pa, nasprotno, poskušajo biti pesmi same po sebi; medtem ko jim izvirnik služi kot podroben načrt in njegova nadgradnja, si poskušajo zgraditi trden dom v novi domovini z njeno krajevno arhitekturo, z domačim besednjakom kot opeko in lokalno glasbo kot malto. (Paterson 2006: 73)

Patersonovo napotilo k "slogovni izbrušenosti" kot smotru prevoda se spogleduje z ozko definirano idejo, kaj pomeni beseda "tekoče", ki je začela prevladovati v literarnem prevajanju dvajsetega stoletja – "gladko" ali lahko berljivost (Venuti 2008: prvo poglavje). Vendar se pri variacijah njegova arhitekturna metafora izkaže kot nejasna in nenazadnje izmikajoča se, saj celo bežno prebiranje njegovih verzij Machada in Rilkeja razodeva, da ju zaznamuje ista slogovna izbrušenost: oba prevoda sta pri udomačevanju izhodiščnega besedila, kot tudi prevodov, na katere se je Paterson opiral, v tedaj veljavno standardno angleščino izredno tekoča, tako zelo, da je izključil nestandardne oblike, "ljudske" ali pogovorne nadrobnosti, enako kot "lokalne besede" iz regionalnih dialektov ali sociolektov. Patersonovim variacijam umanjajo leksične in sintaktične posebnosti, ki se ponavljajo v njegovi lastni poeziji, predvsem uporaba slenga in škotskega dialekta. S tem, da je ustvaril variacije v skladu z merili, ki jih je Pound postavil pod vprašaj pri prevodu, je učinkovito zavrzel njegovo predstavo o prevodu kot izvirni pesmi.

Hermenevtični model

Pesniški prevod, očitno zmes vsega, kar danes razumemo pod pojmi prevod, priredba, zvest in svoboden prevod, nas postavlja pred niz vprašanj o jeziku, literaturi in etiki. Vendar pa moramo v prid njihovem nadaljnemu raziskovanju opustiti instrumentalen pristop k prevajanju, stališče, da prevod reproducira ali prenaša neko konstanto, ki jo vsebuje ali povzroča izhodiščno besedilo, najsi gre za njegovo obliko, pomen ali učinek. Ta široko sprejeti model zagradi prevodne študije in prakse v okvir omejujoče in nejasne primerjave med izhodiščnim besedilom in prevodom, hkrati s tem pa spregleduje prevajalčev interpretativni napor ter njegove jezikovne in kulturne okoliščine. Kakor izhaja iz tega poudarka, menim, da je Poundovo razlikovanje med "interpretativnim" prevodom in prevodom kot "izvirno pisavo" zavajajoče, prav tako kot Patersonova obramba, da "mora biti tako pri variaciji kot pri prevodu interpretacija prisotna pred samim dejanjem" (Paterson 2006: 78). Trdim, da je vsaka stvaritev drugega reda v kate-remkoli mediju, ne glede na njegovo materialno podstat, interpretacija, ki odigra svojo vlogo v produkcijskem procesu in je predmet nadaljnjih interpretacij celega spektra prejemnikov oziroma uporabnikov, naj bo zadevno delo prevod ali imitacija, kritična izdaja besedila ali antologija, dramska ali filmska priredba, celo muzejska razstava.

Natančneje povedano – čeprav v polju literature gotovo lahko potegnemo ločnico med prevodom in priredbo (in ne glede na to, da je ta ločnica zgodovinsko spremenljiva, drugače postavljena v različnih obdobjih), si pri razumevanju obeh praks drugega reda učinkoviteje pomagamo s hermenevtičnim modelom. Na njegovi osnovi obe praksi obravnavamo kot interpretacijo izhodiščnega besedila, eno od razlikujočih se in potencialno nasprotujočih si možnosti, ki spreminja obliko, pomen in učinek tega besedila. Z razvijanjem hermenevtičnega modela ne namigujem na to, da med izhodiščnim besedilom na eni in prevodom ali priredbo na drugi strani ne more obstajati nikakršno formalno ali semantično ujemanje, temveč prej na to, da vsakemu tovrstnemu ujemanju daje končno podobo neogibnost interpretativnega dejanja, ki ga odločilno določa jezik, v katerega se prevaja. Prevod ali priredba vpisuje svojo interpretacijo na vsaki stopnji ustvarjalnega procesa, začevši pri sami izbiri izhodiščnega besedila, in ta interpretacija je vključena v vsako verbalno izbiro.

Razmislimo o primeru pesnika-prevajalca iz antike, morda prvega pesnika-prevajalca na Zahodu, ki je zasnoval literarno prevajanje kot postopek stvaritve relativno samostojnega literarnega dela (Conte 1999: 40). V tretjem stoletju pred našim štetjem je Livij Andronik, domnevno Grk, rojen v Tarentu v današnji južnoitalijanski pokrajini Apuliji, deloval kot učitelj grščine in latinščine, pisal igre in pesmi v latinščini in ustvaril latinsko verzijo *Odiseje*, od katere so se ohranili zgolj fragmenti kakih štiridesetih stavkov oziroma verzov, med njimi pa jih je nekaj, katerih avtorstvo je vprašljivo (ibid.: 39–40). Andronik je v svoji verziji odlomka, v katerem si Odisej med poslušanjem pevca v Alkinojevi palači obriše solze, za prevod grške besede *dakri* (δάκρυ) izbral latinsko *dacrima* (*Odiseja* VIII, 88; Warmington 1936: 32). *Dacrima* je arhaična latinska oblika besede *lacrima*, solza, in tako je bila za Andronikove prve bralce, med katerimi je marsikdo zelo verjetno poznal grško besedilo, ta besedna izbira videti kot interpretativni premik. Učinek arhaizacije, ki ga je z njo ustvaril, lahko pokaže na zgodovinsko oddaljenost Homerjevega epa in sočasno ustvari vzvišen ton, ki se razlikuje od običajnega in tako ustreza

resnosti žanra (Lewis in Short 1879, s.v. “lacrima”; Conte 1999, 40–41). Učinek bi bil dejansko enak ne glede na to, ali je starorimski bralec prebral grško besedilo ali ne, vse dokler bi Andronik izbral arhaizem, ki ga je moč razumeti kot takšnega. Primer nazorno kaže, da celo prevodi, ki so zelo zvesti izhodiščnemu besedilu – tako zvesti, da zvenijo kot kalki, v katerih odmeva natančno isti zvok besed – sprožijo sozvočje, ki presega formalno in semantično skladnost, in imajo navsezadnje več opraviti s ciljnim jezikom. Šel bi še dlje: ker prevod udejanja interpretacija, nikoli ne more biti dobeseden, kvečjemu prenesen, ali natančneje – vanj so vpisani učinki, ki delujejo samo v ciljnem jeziku in kulturi.

Na prevod bi morali gledati kot na interpretacijo zato, ker besedilo radikalno dekontekstualizira. Strukturne razlike med jezikoma – celo med jezikoma s sorodnimi leksičnimi in sintaktičnimi značilnostmi, ki so utemeljene v skupni etimologiji ali zgodovini vzajemnega izposojanja, ali pa med jezikoma s podobnimi formalnimi posebnostmi, na primer pregibanjem – zahtevajo od prevajalca, da na različne načine razstavi, preuredi in nazadnje odstrani mrežo označevalcev, v katero je vpeto izhodiščno besedilo. Trije konteksti izhodiščnega jezika so izgubljeni. Prvi je znotrajtekstualen in torej konstitutiven za izhodiščno besedilo, njegove lingvistične vzorce in diskurzivne strukture, za njegovo verbalno teksturo. Drugi je intertekstualen (v odnosu do prej obstoječih besedil) in interdiskurziven (v odnosu do obstoječih oblik in tem), a enako konstitutiven, saj vključuje mrežo jezikovnih odnosov, ki izhodiščno besedilo oskrbi z dodatnim pomenom za bralce, literarno razgledane v izhodiščnem jeziku. Tretji kontekst, ki je prav tako konstitutiven, a obenem intertekstualen, interdiskurziven in intersemiotičen, je recepcijski. Ko začne izhodiščno besedilo krožiti v okviru svoje izhodiščne kulture, se še naprej pomensko bogati skozi različne medije, od uredniških odločitev o tipografiji, prelomu, promocijskih besedilih na ovitku knjige in avtorski fotografiji, do oglasov v periodičnem tisku, akademske kritike, internetnih blogov za različne izdaje, antologijskih izvlečkov, raznovrstnih priredb (dramskih, filmskih, stripovskih). Menim, da je ta trojni kontekst “konstitutiven” zato, ker zaobjame celoten označevalni postopek in mu omogoči, da podpre pomene, vrednosti in funkcije, ki ne morejo nedotaknjeni preživeti prehoda v drugačen jezik in kulturo.

Posledično bralec prevoda nikoli ne more izkusiti besedila na enak ali vsaj primerljiv način, kot ga doživlja bralec izhodiščnega besedila, namreč bralec, ki je literarno razgledan v izhodiščnem jeziku in globoko vpleten v izhodiščno kulturo. Niti dvojezični bralec, ki dobro pozna tako izhodiščno kot ciljno kulturo, ne bo doživel obeh besedil na enak ali podoben način. Strategije, ki jih je uporabil Andronik pri svoji *Odiseji*, vključujejo latinizacijo grških imen mitoloških in epskih likov. *Kronos* je postal *Saturn*, *Muza* po novem *Kamena* (“boginja pesništva”), *Moir*a (“Usoda”) je postala *Morta* (“Smrt”), *Odisej* se je spremenil v *Uliksesa* in *Hermes* v *Merkurja*, muza *Mnemozina* pa se je preimenovala v *Moneto* (*Odiseja* I, 1; I, 45; II, 96; VIII, 323–4; VIII, 480; Warmington 1936: 24, 28, 32, 34). Posledica te odločitve je bila izguba grških kulturnih referenc. Dvojezični rimski bralec, izobražen v grški literaturi, bi brez dvoma lahko nadomestil izgubljeni kontekst, a bi hkrati zaznal razhajanje, ki so ga povzročili Andronikovi interpretativni premiki. Bralec grškega besedila, najsibo Rimljan ali Grk, pa takšnega razhajanja ne bi zaznal.

Kot jasno pokaže Andronikov primer, interpretativna moč prevoda dekontekstualizira izhodiščno besedilo, obenem pa ga tudi rekontekstualizira, če ga prevod, umeščen v drugačne vzorce jezikovne rabe, drugačne kulturne vrednote, drugačne literarne tradicije in drugačne družbene institucije, na novo napiše v govorici, ki je razumljiva in zanimiva za sprejemnike.

Proces rekontekstualizacije vključuje ustvarjanje drugega nabora intertekstualnih in interdiskurzivnih razmerij, utemeljenih na prevodu in znotraj njega – sprejemnega interteksta. Tako izhodiščnega besedila v prevodu ne doleti le oblikovna in semantična izguba, temveč tudi izredno visok dobiček: prevajalec v prizadevanju, da bi razrešil obliko in pomen nekega besedila, v ciljnem jeziku razvije interpretacijo, ki nazadnje povzroči bujno razraščanje kulturnih razlik. Dostopni verzi Andronikove *Odiseje* kažejo, da bi ta različica prav lahko bila ne le latinizirana, temveč eksplicitneje nadrobnejša od grškega besedila. V odlomku, kjer Alkinojeva hči Navzika povabi Odiseja na obisk, je Andronik vstavil frazo *me carpento vehentem* ("peljala v svojem vozu"), ki v Homerjevi pesnitvi nima grške vzporednice (*Odiseja* VI, 295; Warmington 1936: 22). Latinska različica je tako priskrbelo rimski kontekst: Andronik je dodal referenco na *carpentum*, pokrit dvokolesnik, v kakršnih so se rimske matrone udeleževale slavnostnih prevodov (Lewis in Short 1879, pod "carpentum").

Takšne verbalne izbire niso zgolj lingvistične, temveč tudi kulturne narave. Ne le, da pretolmačijo besede in stavke, temveč hkrati vzpostavijo kulturno specifične pomene. Prevajalec vpisuje interpretacijo s tem, da kot metodo za preoblikovanje izhodiščnega besedila v prevod uporabi kategorijo, ki posreduje med izhodiščnim jezikom in kulturo na eni ter ciljnim jezikom in kulturo na drugi strani. To kategorijo predstavlja *interpretant*, ki je bodisi formalen bodisi tematski. Med formalne interpretante lahko štejemo koncept ekvivalence, kot je denimo semantična skladnost, utemeljena na filoloških raziskavah oziroma slovarjih, ali koncept sloga, za žanr ali diskurz značilne leksike in sintakse. Tematski interpretanti so kodi: pomeni, prepričanja in reprezentacije, ki jih lahko povežemo z določenimi družbenimi skupinami in institucijami; diskurz v smislu razmeroma povezanega nabora konceptov, problematik in tem; ali določena interpretacija izhodiščnega besedila, ki je bila neodvisno artikulirana v komentarju. Sodoben pesniški prevod se, na primer, pogosto začne s specifičnim formalnim interpretantom, ki je hkrati tudi tematski, z določeno poetiko ali obstoječim prevodom drugega avtorja. Vanj je zakodiran nabor topik, ki jih je pesnik-prevajalec obravnaval v lastni poeziji, oziroma interpretacija prejšnjega prevajalca, ki je podvržena predelavi v skladu z drugačnim naborom interpretantov, kot jih uporablja pesnik. Interpretacije so v bistvu intertekstualne in interdiskurzivne, najprej ukoreninjene v ciljnih okoliščinah, četudi so lahko v določenih primerih vanje vgrajeni elementi, ki so značilni za izhodiščno kulturo. Besedilo rekontekstualizira prevajalčeva uporaba interpretantov, s pomočjo katerih nadomešča razmerja do izhodiščne kulture s sprejemnim intertekstom, z razmerji do ciljnega jezika in kulture, ki jih vgradi v prevod.

Koncept interpretanta nam pomaga razjasniti Andronikov pristop k *Odiseji*. Uporabil je več formalnih interpretantov: med njimi je arhaizirajoč slog, ki je črpal iz stare latinščine, pa tudi pesniška oblika, imenovana saturnijski verz, ki domnevno pripada izvirnim latinskim pesniškim tradicijam in je bila prihranjena za nagrobne napise, triumfe in druge zvrsti, primerljive s slovesnostjo epov. Odločil se je, da ne bo razvijal prozodije, ki temelji na grškem heksametru, kar je bil pristop, po katerem so se odlikovali poznejši pesniki, recimo Enij. Andronik je privzel tudi določen koncept ekvivalence, s čimer je zvečine ohranil semantično ujemanje z grškim besedilom. Zdi se, da za razliko od poznejših rimskih piscev, kot so Plavt, Horacij in Katul, ni v celoti prisegal na priredbo, čeprav so v njegovih prevodih prisotne zastranitve in interpolacije. V takšnih primerih je uporabil tematskega interpretanta, ki je razviden tako iz njegove latinizacije grških kulturnih referenc kakor iz vstavljanja latinskih terminov, kot je

carpentum: v svoje prevode je zakodiral značilne rimske pomene. Še en primer takšnega kodiranja se pojavi pri pridevniški zvezi, ki jo je uporabil za opis Patrokla; *theophin mestor atalantos* (θεόφιν μήστορ αταλάντος; III, 110) bi lahko prevedli kot "enak med enakimi v zboru bogov", vendar pa je Andronik to nadomestil z *vir summus ad primus*, "prvi med možmi", s čimer je izrazil zgodnjerimsko zadržanost do kakršnegakoli zabrisovanja metafizične razlike med človeškim in božanskim, zadržanost, ki ni preživela obdobja republike (Warmington 1936: 26). "Med Romulom/Kvirinom in Julijem Cezarjem," kot je ugotavljal Denis Feeney, "v Rimu ni bilo človeka, ki bi bil predmet [deifikacijskega] kulta" (Feeney 1998: 110).

Prevajalčeva interpretacija se vedno odvija znotraj in pod vplivom kulturnih okoliščin, v katerih so pomeni, prepričanja in reprezentacije, kakor tudi družbene skupine, s katerimi so povezane, razvrščene na hierarhični lestvici moči in prestiža. Intertekstualna in interdiskurzivna razmerja, ki jih vzpostavi interpretacija, vplivajo tako na izhodiščno besedilo kot tudi na besedila v ciljni kulturi. Ta razmerja ustvari reproduciranje prej obstoječe besede, frazema ali odlomka v ciljnem jeziku, bodisi specifično skozi citat bodisi splošneje s posnemanjem grafov in zvoka, leksike in sintakse, sloga in diskurza. Citat in imitacija v prevodu, enako kot v izvirni pesmi, ne proizvedeta istosti ali preproste ponovitve predhodnega besedila. Takoj ko bralec prepozna intertekstualnost, razlika postane očitna tudi zaradi tistega, kar je Jacques Derrida poimenoval "iterabilnost" jezika, sprememba pomena, ki se lahko pojavi s spremembo konteksta (Derrida 1982b: 320). Prevod potemtakem rekontekstualizira izhodiščno besedilo, ki ga prevaja, in tudi besedilo v ciljnem jeziku, ki prvo citira ali posnema; podvrže ju transformaciji, ki spremeni njun pomen. Zato intertekstualna in interdiskurzivna razmerja, ki jih vzpostavi prevod, niso zgolj interpretativna, temveč potencialno tudi problemska: vanje so vpisane oblike in pomeni, ki napeljujejo h kritičnemu razumevanju citiranih ali posnemanih besedil – celo kulturnih tradicij in družbenih institucij, v katere so ta besedila umeščena – medtem ko hkrati vabijo bralca k razumevanju izhodiščnega besedila na osnovi besedil, tradicij in institucij, specifičnih za ciljno kulturo.

Domnevajo, da je bil Andronik osvobojen suženj, in tako njegov latinski prevod morda v resnici zrcali njegovo veliko investicijo v grške kulturne korenine in hkrati močno povezanost s prevladujočo rimsko kulturo, v kateri je odigral svojo vlogo. Poznejši rimski pisci, na primer Cicero in Horacij, so ga imeli za začetnika latinske literature, njegovo verzijo *Odiseje* pa so za naslednji dve stoletji usvojili kot šolsko berilo, verjetno za poučevanje grščine (Conte 1999: 40). Ne glede na to, ali Andronikovo hibridnost vzamemo kot nekaj, kar je zapletlo njegove prevajalske namere, ali ne, oziroma z drugimi besedami, ali je njegovo delovanje v vlogi kolonialnega subjekta na kak odločilen način konfliktno, lahko vidimo, da referenca na rimski *carpentum* v njegovem prevodu ustvarja zapleten klobčič hitro razraščajočih se pomenov. Po eni strani je ta dvokolesnik zaradi svoje specializirane in privilegirane narave – povezan je z rimskimi matronami, ki so ga pogosto uporabljale ob slavnostnih priložnostih, sicer pa je bil v mestu v celotnem obdobju republike prepovedan – primerno prevozno sredstvo za kraljevo hčer, kot je Navzikaja, hkrati pa kaže na skromne okoliščine Homerjevega epa, produkta arhaične oralne kulture na začetni stopnji literarnega in družbenega razvoja (Smith 1875: 242–3). Po drugi strani se grško besedilo vrača, da bi vznemirilo rimsko kulturo prav z besedo *carpentum* tako, da ustvarja kontekst, ki osvetli razvitost te kulture v polnem pomenu, a hkrati razkrije razredne in spolne ideologije, ki so jo oblikovale in se kažejo celo v tako vsakdanjem objektu, kot je

pokrit voz. Domnevam, da bi bilo to branje koristno za Andronikovo prvo bralstvo, bodisi latinsko bodisi dvojezično, ker je bilo občutljivo za takšne kulturne in zgodovinske razlike. Danes bi bilo lahko zanimivo samo za elitnega bralca s specializiranim znanjem o antiki.

Pa vendar, kdo bi bral fragmente Andronikovega prevoda na enak način kot jaz? To bi moral biti bralec, ki bi pri analizi teh fragmentov kot interpretativnih vpisov, ki slonijo na intertekstualnih in interdiskurzivnih razmerjih v ciljni kulturi, sprejel moje privzemanje hermenevtičnega modela. Nadalje mora bralec prevajalčev vpis pripisati koreniti zgodovinski kontekstualizaciji, tako da ga obravnava v okviru specifičnih kulturnih okoliščin, v katerih so pomeni in prakse hierarhično razvrščeni, kjer hierarhična razmerja označujejo tudi medkulturna razmerja in kjer so prakse, kakršna je prevodna, dejavne pri oblikovanju kulturnih identitet družbenih akterjev in pri funkcioniranju institucij, znotraj katerih ti akterji delujejo. Bralec bi moral vpeljati tudi ideje o jeziku in prevodu, ki so jih formulirali poststrukturalistični avtorji, na primer Derrida, in omejiti množstvo možnih, s fragmenti podprtih interpretacij, ob hkratnem premiku poudarka k tistim, ki odpirajo največ vprašanj. Drugače povedano: da bi bralec, ki ga opisujem, povzel in formuliral interpretacijo, vpisano v prevod, bi moral uporabiti specifičen nabor *kritičnih* interpretantov. Kritični interpretanti so lahko tudi formalni ali tematski in vključujejo metodološke predpostavke, kot sta na primer hermenevtični model ali filozofski diskurz, ki zaobjema teorijo pomena.

Vsaka interpretacija je v bistvu že vrednotenje, če sloni na implicitni presoji, da je besedilo vredno interpretacije ne le s komentarjem, temveč tudi s prevodom ali priredbo (Smith 1988: 10–1). Andronikova odločitev, da bo prevedel *Odisejo*, je sprožila proces, ki je pripeljal do običajne prakse rimskih piscev, da so s prevajanjem grških zgledov izkoriščali kulturni prestiž Grčije in tako razvili konkurenčno latinsko literaturo. Še več, interpretanti so vedno že implicirani v hierarhiji pomenov, ki v določenem zgodovinskem trenutku strukturirajo ciljno kulturo, njena središča in obrobja, njene kánone in meje. Andronikova odločitev, da bo latiniziral grško mitologijo, se je uklonila jezikovnim in kulturnim normam Rima. Ker pa prevod ali priredba neogibno preoblikuje izhodiščno besedilo s tem, da ga iztrga iz prvotnega konteksta in hkrati rekontekstualizira, ne prvega ne druge ne moremo vrednotiti zgolj na osnovi primerjave z izhodiščnim besedilom, ne da bi upoštevali tudi kulturne in družbene pogoje njune interpretacije.

Vrednotenje je treba prenesti na drugo raven, ki je po mojem mnenju resnično etična: prevod ali priredba lahko z vpisovanjem interpretacije v izhodiščno besedilo zavzame etično stališče in s tem v odnosu do drugih interpretacij opravlja ideološko funkcijo. Andronik je kljub uporabi interpretantov, ki so okrepili prevladujoče kulturne oblike in prakse rimske republike, prinesel v latinščino nekaj, česar prej ni poznala – pesniško zvrst, ki jo poznamo kot ep. S tem je izvedel ustvarjalni akt, ki ga ni bilo mogoče presojati z obstoječimi literarnimi normami, ustvaril je generično podmnožico, v okviru katere prevajalski subjekt ni bil označen niti kot specifično grški niti kot specifično latinski; z novo rabo arhaičnih jezikovnih in literarnih oblik, stare latinščine in saturnijskega verza, je pustil odprte možnosti za različice, ki jih omogočajo drugačni formalni in tematski interpretanti v različnih kombinacijah, najsi so ti v vzponu, prevladujoči ali v zatonu.

Prevajalska etika

Tukaj se opiram na razmišljanja Alaina Badiouja, še posebej na njegov koncept etike, utemeljene na resnici. Za Badiouja resnica ni ustrezanje realnosti ali razsvetlitev; prej gre za raziskovalni proces, ki ga sproži “*dogodek*, ki omogoči, da nastopi ‘nekaj drugega’ od situacije”, kot jo definirajo “mnenja” in “veljavna vednost” (Badiou 2001: 67). Dogodek sočasno izsledi in dopolni “praznino” ali vrzel v tej situaciji ter ustvari subjekt, ki z njo odločno “prekinja” tako, da artikulira in raziskuje nasledke dogodka, razvejanosti ideje, oblike ali prakse, ki pridobijo takšen pomen, da ga lahko imenujemo “resnica”. Badiou opozarja, “da se lahko resnica /.../ vrne v neposrednost situacije oziroma spremeni tisto obliko prenosne enciklopedije, iz katere črpajo mnenja, komunikacije in družbenost, tako da zagreši nasilje nad uveljavljenimi vednostmi, ki so v obtoku” (prav tam: 70). Resnica je lastna situaciji, iz katere izhaja, toda njen nagovor je univerzalen in je enako uporaben za vsakega posameznika, ki postane subjekt, predan procesu resnice in delujoč znotraj univerzuma, ki ga je izgradil ta proces. Vendar pa se resnica zato, ker je utemeljena na “neimenljivem”, na elementu, ki je zunaj njenega konceptualnega dosega, odreka uveljavljanju totalizirajoče moči, ki je izključujoča in represivna. “Neimenljivega,” poudarja Badiou, “ne gre razumeti v smislu razpoložljivih sredstev vednosti in enciklopedije, ampak natančno v smislu, v katerem ostaja zunaj dosega resničnostnih anticipacij, utemeljenih na resnici” (Badiou 2004: 130). Če priznamo obstoj neimenljivega, točke nerazlikovanja, ki se izmika procesu resnice, se odredimo vsiljevanju resnice kot nečesa dokončnega.

Ta proces predstavlja tisto, kar je dobro: slabo postane, če se preobrne v psevdodogodek, ki v situaciji ne izsledi praznine, temveč “polno” partikularnost” ali “substanco” in tako privede do “simulakra resnice” (Badiou 2001: 72–3). Simulaker je daleč od univerzalnega nagovora, povezan je z “zaprto partikularnostjo neke abstraktne množice”, ki posameznike bodisi priznava bodisi izključuje (prav tam: 73–4). Zvestoba simulakru je prizadevanje za absolutizacijo njegove moči z vključevanjem vsakega elementa situacije v njegovo zainteresirano vednost in s tem imenovanje neimenljivega (prav tam: 85–7). Po Badiouju etika resnice s tem, da služi “nezainteresiranemu interesu”, ki je univerzalen, podpira inovacijo in enakost, medtem ko neetični simulaker spodbuja prilagodljivost in gospostvo tako, da služi interesu partikularne skupnosti (prav tam: 49, 74).

Badioujeva etika odpira številna vprašanja, med katerimi ni najmanj pomembno tisto o naravi njegove antipatije do komunitarizma (ibid.: 73–4), v luči katere je vsako družbeno povezovanje videti izključujoče ali represivno, kot da bi si bilo moč predstavljati družbeno ureditev ali izvesti politično akcijo brez takšnih skupin in njihovih hierarhičnih odnosov. Badioujev odgovor je, da skupnost nastopi, ko se subjekti oblikujejo v svoji predanosti dogodku, ki spremeni situacijo in utrdi njihovo enakost v raziskovalnem procesu neke resnice (Badiou 2008: 163). Rad bi problematiziral to točko v njegovem razmišljanju, če se noben proces resnice ne more pojaviti ločeno od institucionalnega prizorišča; prav Badioujeva definicija dogodka predpostavlja prelom z institucijo, vendar znotraj nje natanko zato, ker vsaka institucija vključuje konkurenčne ideje, oblike in prakse, ki po svoji pojavitvi vedno zavzamejo določen položaj znotraj hierarhij. Za neetično bi lahko šteli zgolj vednost, povezano s skupino, ki je v instituciji dosegla

tolikšno prevlado, da lahko izključi ali marginalizira konkurenčne vednosti drugih skupin, ne pa tiste vednosti, ki služi kateremukoli skupnostnemu interesu sploh.

Prevod bi potemtakem lahko vrednotili po realnem ali potencialnem vplivu na kulturne in družbene institucije v ciljni situaciji, in sicer glede na to, ali predstavlja izziv za sloge, zvrsti in diskurze, ki so si pridobili institucionalno veljavo, ter ali spodbuja inovativno razmišljanje, raziskovanje in pisanje. Pri prevajanju je slaba "volja po imenovanju za vsako ceno" (Badiou 2008: 127) – vsiljevanje kulturnih norm, ki bi rade kognitivno zagospodovale in s tem zanikale singularnost, ki stoji za njimi, izključevanje alternativnega nabora interpretantov, ki omogočajo drugačen prevod in drugačno interpretacijo. Zatorej prevoda, vključno s pesniškim prevodom, ne bi smeli grajati zgolj zaradi razvidnih potez, ki so po splošnem mnenju neetične: splošna manipulacija izhodiščnega besedila, neznanje izhodiščnega jezika, celo plagiatorstvo drugega prevoda. Namesto tega bi morali preučiti kulturne in družbene okoliščine prevoda in pretehtati, ali njegovi interpretanti vpeljujejo dogodek, ustvarjajo nove vednosti in pomen s tem, da vednostim in pomenom, ki trenutno prevladujejo v ciljni kulturi, priskrbijo vrzel in napotijo nanjo. Vrzel je lahko interpretant, ki ga pesniški prevod priskrbi ali pa ne, na primer neki koncept ekvivalence, ki vključuje semantično skladnost ali celo strogo zvestobo izhodiščnemu besedilu. Ni nujno, da najbolj uveljavljeni in široko sprejeti prevodi uporabljajo takšen interpretant, če pa ga, nova izdaja izhodiščnega besedila ali nova, neodvisno artikulirana interpretacija zahteva, da se koncept ekvivalence, uporabljen pri prejšnjih prevodih, pri ponovnih prevodih revidira (prim. peto poglavje te knjige). Kakorkoli že, nobenemu interpretantu ne moremo pripisati inherentne vrednosti, ločene od njegovega položaja znotraj specifične kulture in zgodovinskega trenutka.

Prevajalska etika, ki jo tukaj zarisujem, sledi Badiouju tudi v tem, da se izogiba vsakršnem razpravljanju o slabem kot "nespoštovanju imena Drugega" (Badiou 2008: 127). Ta premik je izpeljal teoretik Antoine Berman, ki v *La traduction et la lettre* (Prevod in črka, 1991) zagovarja tezo, da prevod lahko spoštuje in tudi mora spoštovati različnosti tujih besedil in kultur s pomočjo diskurzivnih strategij, ki so namenjene razkrivanju ali izražanju ("révéler, manifester") teh razlik ob hkratnem upiranju vsakršni etnocentrični redukciji ali izbrisu razlik (Berman 1999: 76). Berman pri opredelitvi prevoda kot "manifestacije" izhaja iz Heideggerjevega koncepta resnice kot razkritja. "Izjava je resnična, pomeni: odkriva bivajoče samo na sebi," razpravlja Heidegger v *Biti in času* (1927), pri čemer je treba "resničnost (resnico) izjave /.../ razumeti kot *biti-odkrivajoče*" oziroma dopustiti, da je bivajoče videno "v njegovi odkritosti" (Heidegger 1962: 261; cf. Massardier-Kenney 2010, 266). V "Pismu o 'humanizmu'" (1947) Heidegger eksplicitno napravi govorico za prizorišče, kjer se razodene "bit":

Ta govor je hiša biti. V njenem domovanju prebiva človek. Misleči in snujoči so čuvarji tega domovanja. Njihovo bedenje [varovanje] je izpolnjevanje razodetosti [Offenbarkeit] biti, če jo v svojem rekanju pustijo spregovoriti in jo v govorici ohranjajo. (Heidegger 1974: 193)

Če v tem odlomku zamenjamo "biti" s "tujosti tujega besedila", "človek" s "prevajalci" in "govorici" s "prevodi", lahko razberemo heideggerjanske predpostavke Bermanovega razmišljanja. Od tod njegova formulacija, da je etična dimenzija prevoda v "želji, da bi razodeli Tuje kot Tuje v njegovem lastnem jezikovnem prostoru", ("désire d'ouvrir l'Étranger en tant

qu'Étranger á son propre espace de langue"; Berman 1999: 75, kjer je ta trditev v ležečem tisku). Berman za doseganje te heideggerjanske razodetosti tujega priporoča točno določenega formalnega interpretanta, "zvestobo črki", jezikovnim značilnostim in pomenskim strukturam izhodiščnega besedila, kar je dejansko strategija dobesednosti ("fidélité /.../ á la lettre"; prav tam: 77). Zanj je Hölderlinov prevod Sofokleja zgleden primer natanko zato, ker pesnikova strategija vključuje "etimologizirajočo dobesednost" ("littéralisme étymologisant"), s čimer grščina investira v nemščino ("le grec investit l'allemand"; prav tam: 88, 91).

Vendar pa izhodiščno besedilo med procesom prevajanja nikoli ni na voljo v neposredovani obliki. Ker je rekontekstualizirano v ciljnem jeziku in kulturi, neogibno nastopi etnocentrizem in tako se v prevajanju in prevodu tujost nikoli ne more razkriti "po sebi". Berman sam opisuje "sistem" etnocentričnih "silnic" oziroma "teženj" v prevodu, ki "deformirajo" in "uničijo" izhodiščno besedilo, ter privede svojo argumentacijo celo do trditve, da so te strategije, normativne že od klasične antike, "na delu pri vsakem prevodu" ("opérant dans toute traduction"; Berman 1999: 49). Berman v tem primeru, kot se zdi, priznava, da je prevod transformacija, in implicitno nasprotuje svoji heideggerjanski domnevi, da se v prevodu lahko razodeva "Tuje kot Tuje". Še več, Hölderlinovi interpretanti vključujejo uporabo švabskega regionalnega narečja in arhaizme, kar navaja Bermana k razmisleku o besedilnih učinkih, ki se dejansko razhajajo z grškim besedilom in delujejo samo v ciljnih okoliščinah:

La traduction du poète /.../ ressuscite l'archaïque de allemand pour accueillir l'archaïque du grec, et cela est lié à l'intensification, car tous ces mots – dialectaux ou anciens – tiré du "fond" de la langue sont plus forts, contribuent à édifier la grande langue sauvage qui, par-delà le classicisme, doit parler dans la tragédie. /.../ la traduction hölderlinienne tente délibérément de détruire la vision "classique" du l'art grec /.../

Pesniški prevod /.../ oživilja nemško arhaičnost, da bi izrekel dobrodošlico grški, in to je povezano s stopnjevanjem intenzivnosti, kajti vse te besede – bodisi narečne bodisi arhaične – potegnjene iz "zibelke" jezika, so močnejše in prispevajo k izgradnji velikega divjega jezika, ki mora v tragediji spregovoriti onstran klasicizma. /.../ Hölderlinov prevod premišljeno poskuša izničiti "klasični" pogled na grško umetnost /.../. (Berman 1999: 94)

Berman izreče metaforično "accueillir" ("dobrodošlico") podobnosti, ki jo zaznava med Hölderlinovimi nemškimi arhaizmi in klasično grščino, in ker ta francoska beseda poleg "dobrodošlice" lahko pomeni tudi "pogostitev" ali "nastanitev", priklicuje v spomin Heideggerjev koncept jezika kot "hiše biti". Vendar pa je Bermanova poanta vprašljiva: Sofoklejeva grščina zanj in za njegovo helenistično publiko *ni* bila arhaična; zgodovinsko oddaljenost izhodiščnega jezika je mogoče zaznati samo iz prevajalčevega trenutka, zato bi bil vsak poskus ustvarjanja analogije s pomočjo nemških arhaizmov v temelju etnocentričen. Hölderlinov prevod je daleč od tega, da bi razkrival tujost Sofoklejevega besedila; od njega se oddaljuje z uporabo heterogene nemščine, ta pa zaradi svoje "divjosti" ("sauvage") izpodbija pogled na klasično grško literaturo, ki je prevladoval ob koncu osemnajstega stoletja: antična klasika kot utelešenje urejenosti, ravnotežja in zadržanosti. Bermanova analiza počiva na menjajočih se in protislovnih predpostavkah: na eni strani imamo esencializem, ki si zamišlja prevod v njegovi dobesednosti kot neposredno manifestacijo jezikovnih in kulturnih razlik, kot metafiziko tujega, in na drugi

materializem, ki podpira prevod kot inovativno prakso, kakršna posredno kaže na razlike s tem, da se oddaljuje od prevladujočih jezikovnih oblik in institucionalne vednosti, kot kontingentno tujost, podvrženo kulturnim in zgodovinskim variacijam. Nazadnje – in ne popolnoma v skladu z njegovo namero – Bermanova analiza nazorno pokaže, da so Hölderlinovi prevodi zgled etike razlik, a le zato, ker oporekajo hierarhiji pomenov, verovanj in reprezentacij v ciljnih okoliščinah (glej Venuti 1998: 82).

Akademski prevod: pesniški prevod

Etiko lahko razvijamo naprej s premislekom o še enem antičnem besedilu, Senekovi drami *Ojdip*, in dveh različicah, ki sta ju v praktično istem zgodovinskem trenutku naredila dva britanska prevajalca – o prevodu klasičnega filologa E. F. Watlinga za Penguin Classics iz leta 1966 in priredbi Teda Hughesa, ki jo je naredil leta 1969 za režiserja Petra Brooka. Watling je uporabil več formalnih interpretantov, ki jim je bila podeljena znatna kulturna veljava: precej zvesto se je držal latinskega besedila, s čimer je udejanjil koncept ekvivalence, ki prevladuje pri prevajanju antične literature; zatekel se ni le k jambskemu pentametrju, temveč tudi k blankverzu, prozodični obliki, ki ji je najbolj zrasla vrednost prav v anglosaških pesniških tradicijah; in združeval je takrat veljavno standardno angleščino z leksičnimi in sintaktičnimi elementi zgodnje moderne, z nizom pesniških arhaizmov, vključno s spremenjenim vrstnim redom (na primer “accursed”, “craven”, “noisome”, “slain”, “thou shalt”, “the curse my own unhappy coming brought”)². Intertekst Waitlingovega prevoda je elizabetinska drama, česar v uvodu ni nikoli izrecno omenjal, a precej jasno izhaja iz njegovega nenavadno dolgega in naklonjenega poročila o elizabetinskemu navdušenju nad tem antičnim piscem (Watling 1966: 9–11, 26–38). Odločilen učinek tega interpretanta je, da prevprašuje sodobno dovtetnost za Senekove tragedije z domnevo, da se kakršnokoli zanimanje za njegove igre dejansko ohranja zgolj zaradi njihovega pomembnega vpliva na elizabetinske dramatike.

Watling je napisal nabuhle verze, ki spominjajo na Marlowa in Shakespeara. Tukaj je njegova verzija Ojdipovega govora nekje na začetku besedila:

*No man can brand me with the name of coward.
My heart is innocent of craven fears.
Against drawn swords, against the might of Giants,
Against the fiercest rage of Mars himself
I would march boldly forward. Did I run*

² Preklet; boječ; zavdarjajoč; vmorjen; vi bodete; prekletstvo, ki ga moj prihod nesrečni je prinesel. (Op. prev.)

*From the enchantment of the riddling Sphinx?
I faced the damned witch, though her jaws dripped blood
And all the ground beneath was white with bones.
There, as she sat upon her rocky seat,
Waiting to seize her prey, with wings outspread
and lashing tail, a lion in her wrath,
I asked "What is your riddle?" She replied,
Shrieking above me with a voice of doom,
Snapping her jaws and clawing at the stones,
Impatient to tear out my living heart.
Then came the cryptic words, the baited trap;
The monstrous bird had asked her fated riddle,
And I have answered it! ... Fool that I am,
Why should I now be praying for my death? ...
You could have had it then!³*

(Watling 1966: 212)

Watlingov blankverz v takšnih odlomkih je vreden občudovanja zaradi prevajalčeve zmožnosti, da ustvari povezan govor. Nepretrgana skladnja sili bralca, da išče pomen v naslednji vrstici, iz metričnih variacij pa vzniknejo pogovorni ritmi, tako da govor proizvede iluzijo neposrednosti: Ojdip stopi pred nas kot mogočna podoba in psihološki obrisi lika so začrtani (opiram se na razlago jamskega pentametra v: Easthope 1983). Ti učinki pokažejo še na enega interpretanta, ki je na delu v Watlingovem prevodu: Eliotovo kritiko elizabetinske drame. T. S. Eliot je v eseju "Shakespeare and the Stoicism of Seneca" iz leta 1927 poudaril: "Kar je skupno vplivu Senekovega, Machiavellijevega in Montaignovega opusa na tisti čas in se še posebej očitno uveljavlja pri Shakespearju, je, tako se mi zdi, vplivanje v smeri določene vrste samozavedanja, ki je novost: samozavedanje in samodramatiziranje shakespearejskega junaka, in Hamlet je le eden od njih" (Eliot 1950: 119). Eliotov vpliv lahko bežno zaznamo v Watlingovi spremni besedi, kjer po eni strani sprejema "napihnjeno pretiravanje in strastno, a izumetničeno retoriko tragedij", medtem ko po drugi strani v njih odkriva "usmerjenost v introspekcijo" in zatrjuje, da je "tisto, kar ga [Seneko] v resnici zanima in kar daje življenje njegovim sicer hladnim reprodukcijam grških mojstrov, prav raziskovanje človeške zavesti, človekove potrebe, da bi poznal in upravičil svoje nagibe" (Watling 1966: 7, 36–37). Watling je z blankverzom, ki spominja na govorjeni jezik, vpisal Eliotovo pojmovanje elizabetinskega "samozavedanja" v svoj prevod latinske drame v verzih, ki pa se s tem, da daje prednost retoriki pred psihologijo in melodramatičnemu razkazovanju pred pronicljivo introspekcijo, vrača in njegovemu vpisu povzroča težave.

³ Nihče ne more me imenovati šleva. / Moje srce z boječnim strahom ni skaljeno. / Proti izdrtim mečem, proti silnosti Gigantov, / proti najkrutejšemu besu Marsa samega / bi zakoralak smelo. Sem mar bežal / pred čarodejstvom zagonetne Sfinge? / Zrl sem v prekleto veščo, čeprav ji je iz ust curljala kri / in tla vsenaokrog so se belila od kosti. / Tam, kjer sedela je na skalnatem prestolu / in čakala, da zgrabi plen, z razširjenimi krili, / in švigajočim repom, besna kot levinja, / sem vprašal: "Kaj je uganka?" Je odgovorila / vrešče nad mano z glasom pogubljenja, / hlastaje z usti, s kremplji zasajenimi v kamenje, / v goreči želji, da mi iztrga živemu srce. / Tedaj prišle skrivnostne so besede, past zvijačna; / pošastna ptica je zastavila usojeno uganko / in odgovoril sem! ... Zakaj bi zdaj, / bedak, kot sem, molil za svojo smrt ... / Lahko bi jo imel takrat! (Op. prev.)

Pristop Teda Hughesa je bil zelo drugačen. V svojem predgovoru k tiskani izdaji prevoda *Ojdipa* je zapisal, da so Senekovi liki, v nasprotju s Sofoklejevim “docela omikanim” svetom, “bolj prvobitni od domorodcev” (Hughes 1969: 8). Ta interpretacija je ustrezala stilizirani uprizoritvi Petra Brooka, ki je vključevala, kot pravi Hughes, “privzdignjen in deloma razsebljen tip govora” (ibid.). Brook sam je v poznejši izdaji pojasnil, da “to besedilo kliče po izgubljeni umetnosti – umetnosti brezosebne igre”, ki jo je Hughesova poezija podprla s “strogo izločitvijo vsega nepotrebne okrasja, vseh nekoristnih izrazov osebnosti” (Brook 1972: 6, 8). Tukaj je Hughesova variacija istega latinskega odlomka, ki sem ga navedel po Watlingu:

*have I turned back whatever there is that frightens
men in this world whatever shape terror pain and
death can come in it cannot turn me back not
even Fate frightens me not even the sphynx
twisting me up in her twisted words she did not
frighten me she straddled her rock her nest of
smashed skulls and bones her face was a gulf her
gaze paralysed her victims she jerked her wings up
that tail whipping and writhing she lashed herself
bunched herself convulsed started to tremble
jaws clashing together biting the air yet I stood
there and I asked for the riddle I was calm
her talons gouged splinters up off the rock saliva
poured from her fangs she screamed her whole
body shuddering the words came slowly the
riddle that monster's justice which was a death
sentence a trap of forked meanings a noose of
knotted words yet I took it I undid it I
solved it*

*that was the time to die all this frenzy now this
praying for death it's too late Oedipus*

(Hughes 1969: 18–9)⁴

⁴ sem se obrnil proč | karkoli že plaši / ljudi tega sveta | v katerikoli že obliki bolečina, strah in / smrt prispejo | ne morejo me odvrniti | niti / Usode me ni strah | niti sfinga / ki me je zapletala v svoje zapletene besede me ni / plašila | zajahala je svojo skalo | svoje gnezdo iz / zdrobljenih lobanj in kosti | njen obraz je bil brezno njen / srepi pogled je ohromil njene žrtve | krčevito je dvigala krila / rep se je zvijal in švigal | bičala se je / zvezala samo sebe | trzala | začela se je tresti / čeljusti so ji šklepetale hlataje za zrakom | pa vendar sem stal / tam | in zahteval uganko | bil sem miren / okruški so leteli iz skale izpod njenih krempljev | slina / se ji je cedila iz čekanov | vreščala je | vse njeno / telo je drhtelo | besede so prišle počasi | ta / uganka | pravica te pošasti | je bila smrtna / obsodba | past iz razcepljenih pomenov klobka / zavozlanih besed | in vendar sem jo vzel | jo razpletel | sem / jo razvozlal // to je bil čas za smrt | vsa ta blaznost zdaj | to / klicanje smrti prepozno je | Ojdip. (Op. prev.)

Hughes je prevajal neposredno iz latinščine “s pomočjo viktorijanskega plagiata”, kot je navedel, in ohranil določeno semantično ujemanje, pa čeprav ni tako zvesto in natančno kot pri Watlingu (ibid.: 8). Izognil pa se je vsakršni kanonizirajoči interpretaciji, kot je bila na primer Eliotova predstava o elizabetinskem samozavedanju. Hughes je dejansko spodkopal možnost prikllica govornega jezika tako, da je uporabil dva formalna interpretanta: razvil je repetitiven pesniški slog, ki meji na zaklinjanje, in si pri sodobnih ameriških pesnikih iz ZDA, kot sta Charles Olson in Paul Blackburn, izposodil pretrgano prozodijo, ki jo poznamo kot “projektivni verz”; ti pesniki so nekonvencionalno uporabljali presledke, da bi proizvedli besedilo, ki je bilo hkrati tudi predloga za uprizarjanje (Feinstein 2001: 179). Olson, ki si je želel opustiti osebnoizpovedno romantično poetiko, se je zatekel k “mašini”, pisalnemu stroju, da bi vzdrževal modernistični prelom s tradicijo jamskega pentametra: “Čas je, da oberemo sadove Cummingsovih, Poundovih in Williamsovih eksperimentov,” je zapisal, “sadove pesnikov, ki so vsako svoje že uporabili stroj za notiranje svojih pesmi, za scenarij njihove vokalizacije že uporabili stroj” (Olson 1960: 393).

Hughes ni prilagodil latinskega besedila le specifičnemu slogu in prozodiji, temveč tudi lastnim eksperimentom tistega obdobja. Istočasno je pisal pesmi, ki so izšle leta 1970 v zbirki *Vran*, v kateri je uspešno na novo iznašel britansko poezijo: pisal je v prostem verzu, uporabljal skrajno heterogeno, hkrati arhaično in sodobno leksiko ter sintakso, prepletal standardne in nestandardne oblike, črpal iz antične mitologije in literature ter ustvarjal filozofsko pronicljiv, a neusmiljeno odkrit pogled na nasilje v ljudeh in naravi. Njegov mitski lik, Vran, v nekaj pesmih pooseblja Ojdipa, in Hughes je pozneje priznal, da je “to [priredbu Senekove igre] naredil sredi pisanja teh odlomkov iz *Vrana*. Kar se je izkazalo za koristno.” (Faas 1980: 212). Interteksta v njegovi variaciji torej ne ustvarja samo sodobno pesniško eksperimentatorstvo v Združenih državah, temveč tudi eksperimentalna poezija, ki jo je pisal sam, da bi kljuboval splošno uveljavljenim težnjam v povojni britanski poeziji, kjer je prevladoval zadržan, introspektiven formalizem Johna Betjemana in Philipa Larkina, pri katerih je v središču snovanja ostajalo oblikovanje značilne osebne poetike (cf. nasprotujoč pogled na Hughesovo poezijo pri Easthopu 1999 a: 192). Interpretanti, ki jih je uporabil Hughes pri priredbi Senekove igre, uprizorijo njeno problematizacijo tako, da se izognejo Watlingovim psihologizmom in v retoričnem razkazovanju latinskega besedila rajši poiščejo prvobitnost. Vendar pa ta prvobitnost v Hughesovi variaciji kar naprej povzroča težave, saj usmerja pozornost na golo literarno prefinjenost interteksta, ki ga je skonstruiral.

Kako lahko pretehtamo različni etični teži Watlingovega prevoda in Hughesove adaptacije? V obeh primerih je že sama odločitev za prevajanje Senekovega *Ojdipa* vzpostavila dogodek, ki je pokazal na vrzel v britanskih kulturnih institucijah sredine šestdesetih let, še posebej akademskih in gledaliških. Do takrat so bile v okviru kanona antične drame Senekove igre že dolgo potisnjene na rob. V izdaji *Encyclopedie Britannice* iz leta 1957 je Alexander Mair, klasični filolog z edinburške univerze, v geslu o Senekovem življenju in delu jasno izrazil prevladujočo sodbo. “Devet tragedij,” je zapisal Mair, “oblikovanih po grških vzorih, kaže retorične značilnosti njegove proze in ima majhno pesniško vrednost” (Mair 1957: XX, 323). Tako ni nepričakovano, da se v obdobju med proznim prevodom, objavljenim v Loeb Classical Library leta 1917, in Watlingovim verzni prevodom za Penguin Classics leta 1966, ni pojavil noben

drug angleški prevod *Ojdipa*. Prevajalci dvajsetega stoletja so dajali očitno prednost grškim tragedom Ajshilu, Sofokleju in Evripidu. Z oživiljanjem Senekove drame sta bila tako Watling kot Hughes vpletena v proces reformiranja kanona, saj sta podvomila v obrobno delo rimskega pisca in s prevodom zagovarjala njegovo pesniško vrednost.

A tu se podobnost konča. Watlingov prevod je bil psevdodogodek, ki je razkril obilje v sodobnih akademskih institucijah: kanonski status modernističnih kritičskih diskurzov, katerih zavirljiva interpretativna moč bi lahko obvladala katerokoli literarno besedilo ne glede na zgodovinsko obdobje. Veljavnost Eliotovih sodb je postala tako nesporna, da ni vplivala le na študij klasične in zgodnje moderne dramatike, temveč celo na prevod antičnega besedila za visokonakladno zbirko študijskih učbenikov. Watlingov prevod je ponudil simulaker resnice, povezane z akademsko elito, in v njem je bilo Senekovo besedilo, v skladu s prevladujočim diskurzom, na novo napisano kot elizabetinska drama. Hughesova variacija pa je, nasprotno, sprožila proces resnice, ki je onkraj uveljavljenega branja ustvaril novo interpretacijo Seneke; ta je črpala najodločilnejše interpretante iz pretežno obrobne pesniškega gradiva, iz avantgardnega severnoameriškega gibanja Black Mountain, kakor tudi iz Hughesovih lastnih eksperimentov, in tako zunaj britanskih literarnih norm ustvarila generično podzvrst, ki ni zaznamovala prevajalskega subjekta kot specifično britanskega ali ameriškega. Ti interpretanti niso uveljavljali totalizirajoče moči tako kot Watlingov modernistični diskurz: njihova obrobno implicitno priznava možnost mnogoterih interpretacij, prav tako umeščenih na robove kulturnih institucij (bodisi akademskih, gledaliških ali literarnih); te interpretacije bi lahko omogočile prevod ali priredbo, ki se razlikuje od Hughesove. Domnevam, da v določenem zgodovinskem trenutku lahko doseže institucionalno prevlado samo ena interpretacija oziroma niz sorodnih interpretacij, s to prevlado pa je izključena ali potlačena mnogoterost.

Ko z etične perspektive pristopamo k literarnemu prevodu, pa naj gre za zvest prevod ali variacijo, ki se opira na priredbo, nikoli ne bi smelo biti vprašanje, ali je prevod uspešno zadel poteze izhodiščnega besedila in ali je prispeval k celostnemu razumevanju izhodiščne literature. Obe vprašanji že privzemata – a hkrati mistificirata – določeno pojmovanje tega, kaj je uspešno pri prevodu in kaj celostno pri razumevanju literature, ti pojmovanji pa temeljita na esencialističnih konceptih ekvivalence in reprezentacije, ki domnevajo, da izhodiščno besedilo in literatura vsebujeta nespremenljive poteze, ki jih je mogoče reproducirati ali prenesti v prevod oziroma korpus prevodov. Prevajalski proces pokaže, da invariante ne obstajajo, da je treba poteze izhodiščnega besedila določiti z interpretativnim dejanjem in da je vsako takšno določanje lahko zgolj začasno. Prevod lahko posreduje samo interpretacijo, nikakor pa ne samega izhodiščnega besedila oziroma neke oblike ali pomena, za katerega verjamemo, da je besedilu imanenten. Interpretacija, ki je vpisana v prevod, je nadalje delna in naključna: delna zato, ker pri poustvarjanju izhodiščnega besedila ni popolna in se nagiba k ciljni kulturi; naključna zato, ker jo določa niz interpretantov, ki se spreminjajo glede na ciljno kulturno publiko, družbene okoliščine in zgodovinski trenutek. Da bi lahko ocenili, ali je interpretacija, vpisana v prevod, nova v primerjavi z interpretacijo, ki se je pred tem že uveljavila v ciljni kulturi, se moramo torej kot prevodoslovci osredotočiti na te interpretante, posebej na razmerja, ki jih prevod konstruira v odnosu do tradicij in konvencij, slogov in žanrov, diskurzov in kanonov. To je seveda tudi poziv prevajalcem k dejanju, poziv k etičnemu delovanju, ki ni niti arbitrarno niti anarhistično subverzivno, temveč

je trdno odločeno, da bo prevzelo odgovornost za prenos tujega besedila v drugačne okoliščine z zavedanjem, da prav ta tujost zahteva kulturno inovacijo.

Ko poskušamo poglobiti svoje poznavanje prevajalskih praks, nam prevajanje daje priložnost za raziskovanje jezika, literature, kulture in njihovih medsebojnih razmerij. Moja odločitev, da bom za torišče raziskovanj izbral poezijo, žanr, ki je kljub obrobnemu položaju v založništvu in prevodoslovju zadržal določen prestiž, je bila strateška. Morda lahko ta prestiž prispeva k spodbujanju novih prevajalskih raziskav podobnega tipa, še posebej, ko gre za besedila, ki imajo v medkulturni izmenjavi bolj središčno vlogo od poezije. O prevajanju tehničnih in strokovnih besedil, pri katerih so interpretanti praviloma omejeni na idiomatsko rabo, standardizirane terminologije in natančno določene funkcije, vemo več kot o zgodovini in trenutnem položaju prevajanja humanistike v celotnem spektru umetnosti in humanističnih znanosti, na primer antropologije, umetnostne zgodovine, filma, filozofije, politične zgodovine in religije. Tudi tukaj se, tako kot pri poeziji, interpretanti nenehno razvijajo, da bi odražali spreminjajoče se kulturne in družbene okoliščine. Na koncu bi rad zastavil vprašanje, ki je mnogo širše, kot bi lahko nakazovala osredotočenost na poezijo. Zastavil bi ga z naslednjimi besedami: Kaj bi lahko hermenevitični model osvetlil pri prevajanju oblik in praks, preko katerih se bo najverjetneje večina od nas srečala z drugimi kulturami?

[2011]

Iz angleščine prevedla Bojana Vajt

Literatura

Anderson, David (1983): *Pound's Cavalcanti. An Edition of the Translation, Notes, and Essays*, Princeton, NJ: Princeton University Press.

Badiou, Alain (2001): *Ethics: An Essay on the Understanding of Evil*, London: Verso. (Slovenski prevod fr. izh. besedila: *Etika: razprava o zavesti o Zlu*, Ljubljana: Problemi, št. 1, 1996.)

—— (2004): "Language, Thought, Poetry", v (id.), *Theoretical Writings* (ur. R. Brassier in A. Toscano), London: Continuum.

—— (2008): *Conditions*, London: Continuum. (Slovenski prevod fr. izh. besedila: *Pogoji*, Ljubljana: Založba ZRC, 2006.)

Berman, Antoine (1999): *La traduction et la lettre, ou L'auvergne du lointain*, Pariz: Seuil.

Bourdieu, Pierre (1993): "The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed", v (id.), *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, New York: Columbia University Press, str. 29–73.

Brook, Peter (1972): "Introduction", v T. Hughes: *Seneca's Oedipus*, Garden City, NY: Doubleday, str. 5–9.

Casanova, Pascale (2004): *The World Republic of Letters*, Cambridge, MA: Harvard University Press. (Izhodiščno besedilo: *La République mondiale des Lettres*, Pariz: Seuil, 1999).

Conte, Gian Biagio (1999): *Latin Literature: A History*, Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press (Slovenski prevod it. izh. besedila: *Zgodovina latinske književnosti: od začetkov do padca rimskega cesarstva*, Ljubljana: Modrijan, 2010).

- Derrida, Jacques (1982 b): "Signature Event Context", v *Margins of Philosophy*, Chicago: University of Chicago Press, str. 307–330. (Slovenski prevod fr. izh. besedila: "Signatura dogodek kontekst", v A. Pogačnik (ur.), *Sodobna literarna teorija*, Ljubljana: Krtina, 1995, str. 119–41).
- Dryden, John (1956): *The Works of John Dryden, vol. I* (ur. E. N. Hooker in H. T. Swedenberg, Jr.), Berkeley, CA: University of California Press.
- Easthope, Antony (1983): *Poetry as Discourse*, London in New York: Routledge.
- (1999 a): *Englishness and National Culture*, London in New York: Routledge.
- Eliot, Thomas S. (1950): *Selected Essays*, New York: Harcourt, Brace and World.
- Faas, Ekbert (1980): *Ted Hughes: The Unaccommodated Universe*, Santa Barbara, CA: Black Sparrow.
- Feeney, Denis (1998): *Literature and Religion at Rome: Cultures, Contexts, and Beliefs*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Feinstein, Elaine (2001): *Ted Hughes: The Life of a Poet*, London: Weidenfeld and Nicholson.
- Fulton, Robin (2007): "Letter to the editor". *Times Literary Supplement*, 9. februar, str. 17.
- Heidegger, Martin (1967): "O 'humanizmu'", v *Izbrane razprave*, Ljubljana: Cankarjeva založba.
- (1997): *Bit in čas*, Ljubljana: Slovenska matica.
- Herrnstein Smith, Barbara (1988): *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Hooley, Daniel M. (1988): *The Classics in Paraphrase: Ezra Pound and Modern Translators of Latin Poetry*, Selingsgrove, PA: Susquehanna University Press.
- Hughes, Ted (1969): *Seneca's Oedipus*, London: Faber and Faber.
- Kastelic, Špela (2010): "Publishing, Slovenia, 2009: Final Data". Ljubljana: SURS. www.stat.si. Dostop 2. januarja 2011.
- Lewis, Charlton T., in Short, Charles (1879): *A Latin Dictionary*, Oxford: Clarendon Press.
- Logue, Christopher (2001): *War Music: An Account of Books 1-4 and 16-19 of Homer's Iliad*, London: Faber and Faber.
- Lowell, Robert (1961): *Imitations*, New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Mair, Alexander W. (1957): "Seneca, Lucius Annaeus", v Yust, W. (ur.), *Encyclopedia Britannica, 14th Edition*, Chicago: Encyclopedia Britannica.
- Massardier-Kenney, Françoise (2010): "Antoine Berman's Way-making to Translation as a Creative and Critical Act", v *Translation Studies* 3/3, str. 259–71.
- Olson, Charles (1960): "Projective Verse", v Allen, D. M. (ur.), *The New American Poetry*, New York: Grove Press, str. 386–99.
- Paterson, Don (1999): *The Eyes: A Version of Antonio Machado*, London: Faber and Faber.
- (2006): *Orpheus: A Version of Rilke's Die Sonette an Orpheus*, London: Faber and Faber.
- Peresson, Giovanni, in Mussinelli, Cristina (2011): "The Sale and Purchase of Translation Rights in the Italian Market", v *Publishing Research Quarterly* 25: str. 254–63.
- Smith, William (1875): *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, London: John Murray.
- Venuti, Lawrence (1998): *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, London in New York: Routledge.
- (2008): *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. 2nd edition, London in New York: Routledge.
- Warmington, Eric H. (ur. in prev.), (1936): *Remains of Old Latin, vol. II*, London: William Heinemann.
- Watling, Edward F. (ur. in prev.): *Seneca: Four Tragedies and Octavia*, Harmondsworth: Penguin.
- Yao, Steven G. (2002): *Translation and the Languages of Modernism. Gender, Politics, Language*, New York: Palgrave Macmillan.

Napačen prevod, pogrešen prevod: *Vivre l'orange* Hélène Cixous¹

Sharon Willis

*Vivre l'orange*² Hélène Cixous je zgrajen na napaki, na figuri, ki jo prevaja čez pregib knjige: to je dvojezični roman, ki teče vzporedno v francoščini in angleščini in ni vselej lagoden. Prevod je kriv napake v več pogledih.

¹ Prevod izvirnega besedila: Sharon Willis: "Mistranslation, Missed Translation: Hélène Cixous's *Vivre l'orange*." *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. Uredil Lawrence Venuti. London, NY: © Routledge, 1992. 106–119. Prevedeno in objavljeno z dovoljenjem založbe Taylor & Francis Books UK.

² Hélène Cixous, *Vivre l'orange*, Pariz: des femmes, 1979.

Napaka, ki povzroča katastrofične represalije boga. Babilon: sanje o univerzalnem jeziku, ki povzročijo padec jezikov. In napaka kot razpoka na površju (katastrofa), prelom celote. In, ne nazadnje, kot napačna logika, ki meša kategorije, oranže z jabolki. Oranža kot figura v besedilu postane nekakšen univerzalni ekvivalent, skupni imenovalec v besedilni strategiji, ki nenehno prebija mejo med pravilnim in skupnim, prevedenim in prevajajočim, branjem in prevodom. "V prevajanju jabolka (v oranžo) se skušam denuncirati / Dans la traduction de la pomme (en orange) j'essaie de me dénoncer" (str. 40–41). "Jaz" se z lastnim denunciranjem obtoži in izda. Morda besedilo, ob drugačnem pomenu izraza denuncirati, najavlja prelomljen sporazum med francoščino in angleščino? "Denuncirati" izhaja iz latinske besede za "sporočevalca". V tem besedilu se pozablja, površnost znotraj besede, vselej vrne iz pozabe, da bi razcepilo ustvarjene pomene. Tale "Jaz" se z denunciranjem razcepi v sporočilo in sporočevalko. Se pa prav tako razglasi za krivega, krivega prevoda ("Kriva sem tudi prostega prevoda / Je suis coupable aussi de traduction volontaire", str. 38–39).

Vivre l'orange je branje dela *La Passion selon G. H.*³ brazilske pisateljice Clarice Lispector, a to branje deluje kot delni prevod. Leži nekje med razdrobljenim citiranjem kritičnih tekstov in končnim primerom citiranja, ki je prevod. Da bi vam lahko citirala/prebrala, moram igrati vlogo simultane prevajalke. Toda *kje* je citiranje? Kaj je prevod (saj vsaka zrcalna stran citira drugo, je prizorišče druge)? Vemo, da je Cixous frankofonka, toda Alžirka, torej, *čigava* francoščina je to? Razcep, ki pogojuje odnos med "metropolitansko" francoščino Francije in *frankofonijo*, ki je razumljena kot "periferija", oblikuje del podteksta *The Newly Born Woman*⁴ Hélène Cixous. Težnja, ki označuje poglavje "Sorties" v tej knjigi, je dejansko poskus artikuliranja razcepljene pozicije Alžirije kot kolonialnega ozemlja – "Alžirija ni bila Francija, a je bila 'francoska'" (str. 71) – nazaj skozi jezik matere/dežele. Branje besedila *The Newly Born Woman*, njegovo raziskovanje delitev, ki pogojujejo način, kako Cixous naseljuje "francoskost" kot jezik, zgodovino, kulturo in pisanje, je morda celo nujni predtekst za razumevanje politike pisanja, ki ga izkazuje *Vivre l'orange*.

Toda to besedilo ponuja tudi nekakšen razcep ali "zlomljeno" angleščino. Kaj naj storimo s takšnim "slabim" prevodom, s podvojenim pripisovanjem v stavku "texte établi par Hélène Cixous depuis la traduction de Ann Liddle et Sarah Cornell"? Prevod je "slab" ali vsaj ekscentričen, potrjen od avtorice, ki se je najprej uveljavila kot profesorica angleške literature. Čigava angleščina bi to lahko bila? Poleg tega je angleščina v takšnih dvojezičnih izdajah postavljena v konvencionalno kodirano pozicijo izvirne različice. Ta knjiga torej že s samo strukturo preizprašuje mesto izvirnega kot enovitega. Ob vseh teh vprašanjih seveda obstaja tudi vprašanje o jeziku Clarice Lispector. Kot vzhodnoevropska begunka piše v posvojeni portugalščini, ki jo Cixous bere v francoskem prevodu.⁵

³ Clarice Lispector, *La Passion selon G.H.*, angleški prevod Clelia Pisa, Pariz: des femmes, 1978.

⁴ Hélène Cixous in Catherine Clément, *The Newly Born Woman*, angleški prevod Betsy Wing, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.

⁵ Verena Andermatt Conley načne to vprašanje v uvodu h knjigi *Reading With Clarice Lispector* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990) in v svoji objavi ter prevodu zbranih seminarjev Hélène Cixous o Clarice Lispector (1980–1985). "Ci-

Kako naj berem ta tekst? Ali je v svoji izvorni dvojezičnosti dostopen le dvojezičnemu bralcu, saj ta nenehno plove med dvema jezikoma? Kako naj ga berem? Kje me nagovarja, v angleščini ali v moji francoščini? Morala bi začeti s priznanjem, da je eden od virov fascinacije tudi nasilje, ki ga izvaja nad mojim maternim jezikom, saj gre za včasih trdo ali šepajočo angleščino, polno vrzeli, blokirano z neprevedljivo materijo. Tako kot je govorka besedila razcepljena med avtorico in prevajalko, je ambivalentna tudi pozicija govorkine *destinataire*. Kdo je bralec? Morda nekdo, ki naseljuje in je naseljen v obeh jezikih, na meji med njima. Besedilo torej za trenutek metaforično postavlja bralca med kulture.

Kako me tekst poziva? Poziva me natančno na mestu besede “appeal-appel”: “kolač jabolka biti-sladek-na jezikih, appelle apple apfel appeal a peel, a-peel / l’âtre apple de l’être-douce-sur-les-langues, appelle, apple, apfel, appel” (str. 64–65). Angleščina nam daje pomen poziva, klica, prošnje, skrite v francoskem “appeler”, medtem ko francoski pomen “nazivati” razkriva omejitve angleškega “poklicati”. Zvenenje zvona, lupina sadja: l’être-douce-sur-les-langues, ki je v angleščini interpretiran kot “jezik”. Lahko bi rekli, da sta angleščina in francoščina v njuni soodvisnosti, interferenci, povezani v stanju vzajemnega poziva, obračata se druga k drugi, da bi dopolnili medsebojne napake, a v tem procesu postane vsaka od njiju deformirana: pogrešen prevod, napačen prevod.

Celotno besedilo lahko deluje s strategijo, ki jo je Philip Lewis imenoval “zlorabljen” prevod in kjer ima zloraba dvojno funkcijo:

[P]o eni strani pritiska na lingvistični in konceptualni sistem, od katerega je odvisna, po drugi pa funkcijo usmerjanja kritičnega pritiska nazaj k besedilu, ki ga prevaja in v odnosu do katerega postane nekakšna nelagodna posledica (kot bi prevod želel zasesti izvirnikov že tako nelagodni dom, s tem pa ga, daleč od tega, da bi ga želel ‘udomačiti’, spremeni v mesto, samemu sebi še bolj tuje).⁶

Vsak jezik zlorablja drugega. Tukajšnje resnične zlorabe, upori, so določeni elementi, ki ostajajo tuji obema jezikoma, znotraj obeh jezikov, denimo *apfel*. Ti se z veliko lahkoto prenašajo od strani do strani, a niso nikdar prevedeni.

V delu *Vivre l'orange* se skozi različna zastrtja svetlikajo sledi drugih poti. To so poti, iz katerih izhaja *The Newly Born Woman*. Prva je obvozna pot skozi geografijo, državne meje in kulturo, skozi nezgode jezika in zgodovine, ki pripelje judovsko družino Cixous v Alžirijo. Druga je besedilno potovanje Hélène Cixous kot mlade bralke, potovanje, ki se znova odigra v “Sorties”, ki vodi skozi serijo identifikacij z liki iz klasične, “evropske” literarne tradicije. To je, tako kot družinsko potovanje, pot, ki ločuje, a ne zato, da bi se vrnili, ne zato, da bi se vrnili domov, tem-

xous se prebija skozi razliko med francoščino in portugalščino in se srečuje s tem, s čimer se soočajo bralci, ko sledijo njenim romanom,” piše Conley. “Glas Clarice Lispector napaja Hélène Cixous. Do nje pride iz Brazilije, v dvojezičnih izdajah ali v francoskem prevodu. Delo dejansko odpira vprašanja o statusu branj besedil v prevodih, nič drugače, kot je to problem bralcev Hélène Cixous, ki se srečujejo s poetičnim pisanjem, ki ga hkrati navdihujeta hegeljanska filozofija in James Joyce. Fonetični in grafični učinki, tako pomembni za ideološki status besedila, so včasih spremenjeni ali celo izgubljeni s prevodom.” (str. viii.) Toda lahko bi rekli, da v tekstu *Vivre l'orange* ti učinki niso toliko izgubljeni, kot so klateški, potepuški.

⁶ Philip E. Lewis, “The Measure of Translation Effects”, v: *Difference in Translation*, ur. Joseph F. Graham, Ithaca: Cornell University Press, 1985, str. 43.

več da bi nadaljevali približevanje, da bi performirali izgnanstvo, in še pomembneje, vzpostavili izgnanstvo kot lastni dom, dom pa kot trajno izgnanstvo.⁷

Oranža, ki je razseljena skozi celotno besedilo, deluje kot zamenjava ali prevod za vse: ženske, Jude, Iran, Clarice Lispector, pisanje, telo. Oranža kot zloraba, kot nejasen učinek, kot učinek popolne občosti, ki ima nekaj skupnega z vsakim elementom, ki ga prevaja, predstavlja osnovo upora in heterogenosti, ireduktibilno nepravilnost v besedilu. Politika in zgodovina, tako kot ti vzajemno odtujeni in odtujujoči izrazi v besedilu, sta v nelagodnem odnosu posega v pisanje.

Telefon je zavreščal. ... Mi, ljubimci izvorov, se ne bojimo vračati. V našem pozabljanju je spomin. Telefon je jokal. To je bila Renatina tesnoba:

'In Iran?'

Eno je ne pozabiti oranže. Drugo rešiti se v ... oranži. Nekaj povsem tretjega pa je ne pozabiti na Iran.

Šla sem naravnost ... [po] poteh ženske, katere pisanje je dovolj pogumno, da si v strašljivem momentu odtrganja od vsega svojega bitja drzne napredovati proti resnici pisanja o strasti približevanja izvoru biti, ob tveganju izstopa iz zgodovine.

Le téléphone poussait des cris. ... Nous, les amoureuses des origines, nous n'avons pas peur de revenir. Il y a une mémoire dans notre oubli. Le téléphone pleurait. C'était l'angoisse de Renata:

'Et l'Iran?'

Une chose est de ne pas oublier l'orange. Une autre de se sauver dans l'orange. Mais c'est une autre chose de ne pas oublier l'Iran. ...

Je cleminais ... [s]ur les traces d'une femme ... à l'écriture assez courageuse pour oser s'avancer, dans un mouvement effrayant d'arrachement de tout son être, jusqu'à la vérité de l'écrire ... la passion d'approcher de l'origine des êtres, au risque de s'éloigner de l'histoire. (str. 22–24, 23–25)

Zgodovina, tako kot politika, prebiva na meji pisanja, neprevedena, neprevedljiva. Medtem ko telefonsko zvonjenje nastopa kot natančna prekinitev v imenu Irana, kot nedokončan klic, se zgodovina podaljšuje čez besedilo. Njegova nezmožnost stabilizirati odnos dveh izrazov, oranže in Irana, ali stabilizirati ta izraza posamično, upodablja nelagodni odnos do zgodovine, neuspel "umik" ali izgnanstvo iz nje.

⁷ Glej Cixous in Clément, *The Newly Born Woman*: "V biografskem smislu prihajam iz upora, iz nasilne in boleče neposredne zavrnitve sprejeti to, kar se dogaja na odru, na robu katerega se nahajam kot rezultat združenih nezzgod Zgodovine. Imela sem to čudno 'srečo': par metov kocke, srečanje med dvema potema diaspore in na koncu teh poti izгона in disperzije, ki označujejo delovanje zahodne Zgodovine skozi pregone judov – padem. Danes vem iz izkušnje, da si nihče ne more predstavljati, kaj pomeni biti alžirsko francosko dekle: to moraš biti." (str. 70) Cixous nadaljuje s sledenjem potem izgnanstva v njeni lastni "identiteti" in pokaže, da je homogenizirana literarna in kulturna zgodovina, ki je v večini Evrope predstavljena kot uradna nacionalna identiteta, pravzaprav zgodovina izključevanja, izganjanja in ne nazadnje narativne represije nad judovsko in severnoafriško participacijo v njej. "(Ni)sem Arabka. Kdo sem? 'Delam' francosko zgodovino. Sem judovska ženska. /.../ Kdo je ta 'Jaz'? Kje je moje mesto? Gledam. Iščem vsepovsod. Berem, sprašujem. Začenjam govoriti. kateri jezik je moj? Francoski? Nemški? Arabski?" (str. 71) Ta vprašanja spet preganjajo tudi *Vivre l'orange*, a na načine, ki so, zdi se mi, precej razseljeni.

Imenovati oranžo "l'appeler" ni enostavna stvar. V prevajalskem procesu je oranža podvržena vsem razpoložljivim oblikam, ki jih predlagata besedi "appel" in "appeler": klicu, klicu nekemu, priklicu, klicu nekoga, imenovanju. Osrednje vprašanje besedila je razdeljeno: *kako klicati, kaj klicati?* In eden od njegovih virov, njegova točka naslavljanja, je zagotovo ime ženske: kako klicati žensko?

Kako klicati samo sebe ženska? Ženska je specifično ime vseh žensk, ki plačujejo, da se lahko oranže vseh dežel razkrijejo.

Comment m'appeler femme? Femme est le nom propre de toutes les femmes qui ont payé pour que les oranges de tous les pays puissent être dévoilées. (str. 38–39)

Vivre l'orange je dejansko izrecno o "vprašanju žensk / la question des femmes" (str. 34–35):

Vprašala sem: 'Kaj imam skupnega z ženskami?' Iz Brazilije je prišel glas, da bi mi vrnil izgubljeno oranžo. 'Nujnost iti k virom ... nujnost iti dalje k rojstnemu glasu.'

J'ai demandé: 'Qu'ai-je de commun avec les femmes?' Du Brésil une voix est venue me rendre l'orange perdue. 'Le besoin d'aller aux sources ... le besoin d'entrer plus avant dans la voix natale.' (str. 16–17)

Tukaj bi lahko pomislili na drugačen klic. Na čezatlantski telefonski klic, katerega povezava se pokaže kot slaba, podvržena interferenci? Na telefonski klic, ki zmoti pisanje, kjer zgodovina vstopa v sliko s klici, ki te odpokličejo od pisanja?

"Ženska" se zdi primerno ime, skupno ime, primerno ime v skupnem. Vprašanje "Kaj imam jaz skupnega z ženskami?" postane vprašanje same ženske, primerne in skupne. (Tukaj je moja dvoumnost pri uporabi prvoosebnega zaimka namerna; ker sem interpelirana v pozicijo govorke, postane vprašanje tudi moje.) Vprašanja skupnega, komunikacije (na daljavo) mejijo na problem konteksta in zgodovine. Kdo so bralci, ki si delijo skupna tla z besedilom? Kako besedilo govori o lastnih zgodovinskih tleh oziroma z njimi? Kako njegov razcep-ljeni lingvistični kontekst razseljuje branje? Kako imenovati žensko v njenem razdeljenem kontekstu?

To vprašanje ženske in tega, kaj si delim z njo, prejme v odgovor invertirano obliko lastnega sporočila, izgubljeno oranžo. Ta se skozi prevod neprestano vrača in znova izgublja. "Orange perdu" se ponovno pojavlja kot *prebrana* oranža.

Potem mi je pokazala sadež, ki mi je postal tuj ... prebrala mi ga je ... imenovala ga je: naranja, prevedla ga je v moj jezik.

Elle m'a montré un fruit, qui m'était devenu étranger ... elle me l'a lu ... elle l'a appelé: laranja, elle l'a traduit jusqu'à ma langue. (str. 52–53)

Prevedeno je preneseno – v jezik – kot del ust ali govorjenja. Tudi tukaj je oranža podvržena več prevodom, besedam, ki niso izbrane niti iz angleščine niti iz francoščine, pa vendar niso iste; portugalska “laranja” je prenesena v “naranjo”. Branje postane oblika prevoda. *Vivre l'orange* je torej nikoli dokončana vrnitev iz angleščine v francoščino in dvojni prevod besedila (ki je samo po sebi besedilo o prevajanju), prebranega v prevodu. Toda kakšni so učinki nenehnega prevajanja, lingvistični učinki, ponavljanje?

Kaj ima branje-prevajanje skupnega z ženskami? Morda to: izmenjave, ki jih tvori prevajanje, prenos, delujejo okrog mesta “Jaza”, pošiljatelja; vprašanje ženske, poslano sporočilo, zarisuje pot *klica*, ki ne doseže prejemnika. “em foreigne”, pravi angleški tekst (str. 40). “Daleč stran od oranže ... Tudi jaz pišem oranžo, da jo prosim za odpuščanje, ker nisem dovolj zrela za njo. Sem neodpuščljiva. Sem foreigne.” (str. 40) Pisanje oranže je pisanje njej, pa tudi o njej. To hibridno ime, zgostitev “oranže” in “tujega”, na francoski strani nima odgovora. Prevod manjka, je pogrešen. Ta vrzel, vir težavne neberljivosti, je postavljena ob enega najbolj upornih odlomkov v besedilu, kjer prevod interpretira “Jaz” kot tuj.

Prevod razkrije tujost v Jazu; “Jaz sem foreigne” prihaja kot zapoznel odgovor na vrsto vprašanj, ki se vsa začenejo s “Kako klicati sólo sebe ...”: “Kako klicati sólo sebe ženska?” “Kako klicati sólo sebe oranža?” (str. 38, 36).

Kako klicati nekoga v tujini? Dovolj daleč, dovolj blizu, dovolj močno, dovolj nežno – da bi pritegnil nekoga, vodil nekoga, od pozabe do pozabe, nazaj k začetkom tujih spominov.

Comment s'appeler à l'étranger? Assez loin, assez près, assez fort, assez tendrement – Pour s'attirer, se conduire, d'oubli en oubli jusqu'aux commencements des mémoires étrangères. (str. 36–37)

Vir se že sam po sebi zdi tuj, izgnanstvo – nekdo kliče nekoga ob potovanju skozi tuje. Francoščina nam ponuja: klicati nekoga v tujini, a tudi klicati nekoga, kot bi ga tujci. V angleščini pa je “klicati nekoga v tujini” povsem nestabilno: klicati nekoga, ki je v tujini, ali klicati nekoga, da bi šel v tujino? Odgovor na vprašanje žensk leži v tujem viru, tujem imenu, ki nas kliče. Ime je še pred samim prevodom že tuje. Pred imenom je prostor med dvema pozabama, pozabljenostjo in pozabljenostjo (str. 22–23).

Knjiga avtoprevodov išče prostor *avant toute traduction*, pred vsakim prevodom, vrnitev k izvirnemu momentu, dramo popolne naselitve v materni jezik. Toda besedilo se že samo najde kot izgnano, ugotovi, da je telo maternega jezika že razdeljeno, razkosano. Sólo sidro subjekta je razcepljeno, v “Jazu” obstaja “O”.

Obstajajo ženske, ki bi lahko rekle, da je O zagotovo element Jaza, ki bi imele utemeljen pogum pokazati, da se pri služenju resnici Irana lahko sklicujemo na resnico oranže.

Il y a des femmes qui pourraient dire comment O est sûrement un élément d'I, qui auraient le juste courage de démontrer comment la vérité de l'orange peut être appelé à servir la vérité de l'Iran. (str. 30–31)

Besedilo tukaj izraža svoj kompleksni odnos do zgodovine: težavnost komuniciranja med subjektom in dogodkom – Iranom ali holokavstom. (“Če bi tam bilo jabolko oranže, ki bi nam v naši katastrofi dalo znak, kdo bi mu odgovoril?” / “Qui, s’il y avait une pomme d’orange pour nous faire signe dans notre désastre, lui répondrait?”, str. 90–91).

Vivre l'orange se začne s telefonskim klicem, s klicem, na katerega je nemogoče odgovoriti. Besedilo, napisano daleč stran od oranže, vendar à partir de l’orange, denuncira svojo krivdno oddaljenost od Irana, želi zapreti vrzel (odleti od Irana kakor od vira). “Naš umik od oranže nas ne bo pripeljal bliže iranu” / “Ce n’est pas en nous éloignant de l’orange que nous nous rapprocherons de l’iran” (str. 33). Oranža je vir odhoda in vrnitve, potovanje, razcepljeno v aller-retour; četudi besedilo predstavlja odhod z zgodovinskega prizorišča, se zdi, da vztraja, da lahko zgolj s takšnimi odhodi oblikuje približevanje.

Ali me vprašanje Irana oddaljuje od vprašanj, ki se mi bližajo kot šopki trnja, šopki brez cvetja, polni solza? Ali pa me približuje, preko obvoza, vprašanjem, katerih bližino lahko prenašam le tedaj, ko so zastrta?

La question de l’Iran m’éloigne-t-elle des questions qui se rapprochent de moi comme des bouquets d’épines, de bouquets sans roses, plein de larmes? Ou me rapproche-t-elle, par un détour, des questions dont je ne peux supporter l’approche que voilée, voilée? (str. 32–34, 33–35)

Kaj imam skupnega z Iranom? Razen zloga, za katerega ugotovim, da ima moč, da me po občutku vodi nazaj k Oranu, mojemu rojstnemu kraju?

Qu’ai-je de commun avec l’Iran? sauf une syllabe dont je n’ignore pas qu’elle a le pouvoir de me ramener par l’oreille vers Oran ma ville natale. (str. 32)

Prevajanje Irana v oranžo, političnega v diskurz ali figuro, je izpeljano preko Orana, rojstnega mesta Hélène Cixous, ville natale. Pokopani podtekst zgodovine njenega lastnega jezika, francoščine, naučene v kolonialnem kontekstu, je v “Iranu” nenehno razseljen; Alžirija je napačno prevedena kot Iran. Besedilo prikaže tuji zlog, O zamenja I. Toda “O” je v srcu “I”. In ta “I” ostaja nepreveden, prenesen na francosko stran, kjer ostane dobesečen, kot črka. I je torej v francoskem besedilu reža, napaka, razceplja ga “O” znotraj njega, pod njim. O je prav tako “mejna črka” na robu zvoka in besede, nekaj oralnega, klic ali poziv in telo. O je hkrati osnova I in njegova napaka. O izvora je tudi črka oranže, oblikovana v obliki oranže, je tudi oblika poziva, kodiran zvalnik v francoščini in angleščini. O je zvok, ustnice morajo privzeti njegovo obliko, da jo lahko oblikujejo – sanje o čisti skladnosti, brez metafore, v imenu, besedi, zvoku in vokalizaciji. Izmenjava podobnosti. V neprevedenem “I” je pokopano prav to območje skladnosti.⁸

⁸ Nikakor ne želim zgolj okrepiti te trditve s “postkolonialnim” prijemom, vendar si morem pomagati, da si ne bi vtisnila v spomin nedavne razprave Homija Bhabhe o pojavu hindujske črke v pesmi *Missing Person* Adila Jussawalle, napisani “v angleščini”, razprave, ki govori o neprevedeni črki in njenem učinku kot pečatu na angleškem kontekstu. Ne le, da ta črka signalizira hibridni postkolonialni kontekst, položaj pesmi v kontekstu, ki ga ustvarjajo konkurenčni jeziki, temveč razkriva tudi hibridni značaj ko-

Vivre l'orange je besedilo, ki razkriva lastno napako, napačnost, notranjo razpoko preko figure oranže, razseljenega začetka, ki zaseda mesto Irana ("Ves Orient je oranža" / "Tout l'orient est orange", str. 32–33), mesto I, ženske, telesa, skozi katero potuje glas. To je posebna oblika prevajanja: potovanje vzdolž meje notranjosti in zunanosti, poskus, prevesti *pred*-imensko v ime. To gibanje, ki je bolj bližanje kot prihod, nenehno prekinjajo klici: "iran mi telefonira, poziva me k redu" / "un iran me téléphone, me rappelle à l'ordre" (str. 32–33). Figura zgodovine, vgrajena v ponavljajočo se podobo klicev, ki dosežejo prejemnika, vam nikoli ne *odgovori*, nikoli ne odgovori *vam*, a vas vedno "pokliče nazaj".

Vivre l'orange je v resnici neuspešno potovanje k pravilnemu imenu, ki se začne z "ženskami, o katerih ne želim govoriti" / "celles dont je n'ai pas envie de parler" (str. 8–9), na mestu katerih se kasneje pojavi ime Clarice (str. 62–63), in konča s *hors-texte*, zunaj teksta le v francoščini, z odlomkom, presajenim na telo besedila: "*Lire femme? Ecoutez: Clarice Lispector. ... La couleur de son nom en mouvement est évidemment lispectorange.*" Besedilo, ki bere žensko, prevaja žensko, "prispe" do razcepljenega skupnega-pravilnega imena, do oranže, oranžidov, oranjuives. Besedilo se igra z možnostjo prevajanja med pravilnim in skupnim. To je popolna razlastitev pravilnega imena, preko prevajanja, preusmerjenega skozi skupno. "Clarice je redko, toda skupno ime" / "Clarice est un nom rare, mais commun" (str. 98–99).

Noben prevod ni nedolžen pred odstopanjem, telesom ali zgodovino. Toda gibanje prevoda zadeva, razdeli tudi pripovedno strukturo:

[M]ed nami je bila le neznatna in globoka in zadostna vrzel, kjer se pojavljajo imena: elastičen prostor, kjer potujejo imena in se ustavljajo na nas. Takrat sem bila v I.

il n'y avait entre nous que l'infime et profond et suffisant écart où ont lieu les noms: l'espace élastique où passent les noms pour se poser sur nous. J'étais en je alors. (str. 46–47)

Neznaten écart (zdaj sem kriva mešanja jezikov, zlaganja in prekrivanja listov) je prostor ob razcepitvi med dvema obrazoma besedila in v I v trenutku njegovega pozicioniranja. Écart, ki ustvarja imena, tudi prevod, je natanko prostor klica:

[K]ako tuje in blizu so, stvari, ne vemo še, kako jih imenovati, a jih kličemo, vsa naša kri je klic.

comme elles sont étrangères et si proches, les choses, nous ne savons pas encore les nommer, mais nous les appelons, tout notre sang est appel. (str. 68–69)

Klic, ki ni imenovanje, ampak le bližanje, vsili mejo imena, komunikacije in destinacije.

lonizacijske kulture. "Sedaj lahko začenjamo razumevati, zakaj je grožnja (napačnega) prevajanja /.../ med tistimi razseljenimi ljudstvi in ljudstvi v diaspori, ki so prestala zavračanje, stalni opomin postimperialnemu Zahodu o hibridnosti maternega jezika in heterogenosti nacionalnega prostora." (Homi Bhabha, "Interrogating Identity: The Postcolonial Prerogative", v *Anatomy of Racism*, ur. David Theo Goldberg, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990, str. 203). Skladnost se mi je vtisnila v spomin predvsem zato, ker mislim, da je treba delo, ki ga besedilo *Vivre l'orange* Hélène Cixous opravi s francoskim jezikom, o katerem govori kot o obvozu skozi hibridni prostor, sestavljen iz lingvističnih interferenc, razumeti v povezavi z njeno alžirsko preteklostjo, preteklostjo, ki se vrača skozi figuro Irana, četudi je razseljena in prikrita v nenavadnih transakcijah med francoščino in angleščino ali francoščino in portugalsščino.

V prevodu obstaja sočasna motnja v naslavljanju: kdo je naslovljen, poklican po imenu? Koga išče besedilo, koga imenuje in kliče z, denimo, "des femmes"? "Živo jabolko dolgujem ženski. ... Des Femmes." / "Je dois une pomme vivante à une femme. ... A *des femmes*", (str. 64–65). Pravilno ime založnika, pravna oznaka besedila je v knjigo zapisana na točki, kjer je, v francoščini, podvržena nujnemu dvojnemu branju, ki se klata med pravilnim in skupnim. V angleščini morda ohranja svojo pravilnost, medtem ko ostaja odtujena od sintakse, v katero je vgrajena, in deluje kot upor do nje. To je gibanje, ki bi lahko upodobilo pisanje Clarice Lispector v njenem izgnanstvu in pisanje Hélène Cixous v njenem izgnanstvu, kot nekakšne "tuje" domačinke, "druge" native govorce, ki se znova in znova vrača, da bi poudarila izgnanstvo materne jezika iz samega sebe.

Za Derridaja je ta zmožnost sočasne udeležbe pravilnega in skupnega tisto, zaradi česar postane pravilno ime na določeni točki "synonyme de confusion" (sinonim za zmedo). Tako kot lahko zavije k skupnemu, deluje kot skupno ime,

il peut dériver l'adresse: l'adresse est toujours livrée à une espèce de chance. Je ne peux pas être assuré qu'un appel, qu'une adresse s'adresse à qui elle s'adresse.

*lahko tudi obvozi naslavljanje: naslavljanje je vedno prepuščeno določeni vrsti naključja. Ne morem biti prepričan, da se klic, naslov, naslavlja na tistega, na katerega je naslovljen.*⁹

Prav tako, kot je razcepljeno ime, tako kot je okrog njega obvoz, je negotova, prepuščena naključju, klateška tudi točka nagovarjanja. Klateško skupno imena, "ženske", ustvarja v *Vivre l'orange* nenehne predelave konteksta, ponovna umeščanja *destinataire*.

"Des Femmes", kar bi lahko prevedli – ženske –, predstavlja trdno, čeprav nenehno razseljeno mesto upora v besedilu: "Kaj imam skupnega z ženskami?" / "Qu'ai-je de commun avec les femmes?" (str. 16–17). Od *les* do *des*, od določnega k nedoločnemu, angleščina se tukaj upira razliki. To neodgovorjeno vprašanje – "vprašanje žensk" / "la question des femmes" (str. 34–35) – se oddaljuje od vsakršnega mesta izrekanja ali nagovarjanja, saj je izraz, ki naj bi ga zasidrilo, "ženska", natanko točka nenehnega prevajanja: žensk v Iran, v oranže, v oranžide. Kaj imajo vsi ti izrazi skupnega? Kakšen je status skupnega? Ali je možno? Ali se mu je mogoče izogniti?

To vprašanje je podvrženo ponavljajočemu se prevajanju, prevzame obliko prevajanja, tako kot v naslednjem odstavku, kjer postane mesto, hkrati prevedeno in prevajajoče – nemešto, ki ga naseljuje toliko jezikov, da ni zasidrano v nobenem. To so "vprašanja, ki jih lahko prenašam le tedaj, ko so zastrta":

Vprašanje Judov. Vprašanje žensk. Vprašanje judženske. A questão das laranjudias. Della arancebrea.

Ali se pojudjujem? Ali gorje sem ženska? Zmagam ženska ali ne bom judiš? Radost sem Donna? Gioia jud? Ali gioi an femme? Fruo?

⁹ Jacques Derrida, *L'Oreille de l'autre: otobiographies, transferts, traductions*, ur. Claude Lévesque in Christie V. McDonald, Montréal: VLB Éditeur, 1982, str. 143.

La question des juifs. La question des femmes. La question des juifemmes. La questione delle donnanance. A questao das laranjas.

Vprašanje:

Juis-je juive on fuis-je femme? Jouis-je judia ou suis-je mulher? Joy I donna? ou fruo en filha?

Fuis-je femme ou est-ce que je me réjuive? (str. 34–35)

Kako bi lahko prevedli ta odstavke, v kateri jezik? Kako bi interpretirali tuje elemente? Zdi se, da se besedilo ukvarja z odnosi tujosti. Francoščina, angleščina, nemščina, italijanščina, portugalsčina: interferirajoči izrazi ponavljajo isto neimenljivo vprašanje, zastrto v vzajemnih prevodih in deformacijah. V tej radikalni heterogenosti mora bralec postati "foreign". Kam je to vprašanje naslovljeno, saj ga nihče ne more prebrati v svojem maternem jeziku? To je vprašanje, ki ne more obstajati zunaj prostora vzajemne odvisnosti in interferenc. Morda je kot tukajšnja klateška izraza, Judje in ženske, katerih skupno je razdrobljeno skozi lingvistične skupnosti, neimenljivo v posamičnih jezikih, preko-imenovano, napačno imenovano, odtujeno od materne jezika, deformirano v lastnem imenu.

Ta odstavek, ki pravzaprav predstavlja prehod od jezika do jezika, od strani do strani besedila, je gesta de-nominacije, s poudarkom na *de-*, na neimenovanju. To je besedilna predstava nemožnosti klicanja z imenom Ženska, priklicevanja, prejemanja klica, vsega, razen bližanja.

Na drugem mestu Cixous govori o "pisanju v ženskem" in njegovi povezavi z arhaičnim prostorom kot o posebni obliki žalovanja.

Pisanje v ženskem je podajanje tega, kar je Simbolno izrezalo, je glas matere, ki podaja to, kar je najbolj arhaično. Najbolj arhaična sila, ki se dotakne telesa, je tista, ki vstopi po občutku in doseže najintimnejšo točko. /.../ Vidim jo kot izliv /.../ kot bruhanje, kot 'metanje gor'. /.../ In to bi povezala z osnovno strukturo lastninskih odnosov, ki jih opredeljuje žalovanje. Moški ne more živeti, ne da bi se sprijaznil z izgubo. Mora žalovati. To je njegov način upiranja kastraciji. /.../ Torej 'žalujete', želite si čim prej povrniti investicijo v izgubljeni objekt. Mislim pa, da ženske ne žalujejo /.../ Ženska /.../ se ne sprijazni z izgubo. /.../ Zato je njeno pisanje telo, ki preplavlja, bljuva, bruha, kot nasprotje moški inkorporaciji /.../ ženska piše o nepisanju, nedogajanju. /.../ Prečka meje: ni niti zunanaj niti notri, medtem ko skuša moški prinesiti zunanje v notranjost, če je le mogoče.¹⁰

Ko Cixous uporabi izraz "inkorporacija", da bi opredelila delovni namen žalovanja, že sam premik k metaforičnemu poda strukturo introjekcije, ki je proces, s katerim se subjekt sprijazni z izgubo in inkorporira izgubljeni objekt tako, da ga naredi za del sebe in s tem idealizira. Žalovanje Hélène Cixous – nežalovanje, neprikrivanje izgube – je oblikovano v drugačni ekonomiji inkorporacije. Njeno podvojeno besedilo se igra z mejo, z ločnico, z vnašanjem tujih elementov brez prevoda – ko ti nikdar niso povsem inkorporirani, prineseni v notranjost, ampak ostanejo označevalci notranjega tujega telesa, izguba znotraj. Obenem pa izguba preoblikuje notranjost, sam pojem "notranjega". Izguba znotraj, tuj element znotraj, analogen tisti tuji notranji entiteti – seksualnosti. V tem odstavku je to tuje telo povezano z maternim jezikom, ki ga

¹⁰ Hélène Cixous, "Castration or Decapitation?", angleški prevod Annette Kuhn, *Signs*, 7 (1981): str. 41–55 (54).

je nemogoče naseliti. Jezik in želja sta skupaj s hrano inkorporirana na materinih prsih. Sâmo telo kot spolno telo je vgrajeno na mejo jezika, kjer beseda napolnjuje usta, ki kličejo po hrani.

“Pisanje v ženskem” je lahko pravilno ime za besedilne operacije *Vivre l'orange*. To ni žensko pisanje, ampak pisanje v ženskem kot v ključu (tonalnem), v ženskem kot mediju, kot črnilu ali jeziku, francoščini ali angleščini, ali kot znotraj. Pojem “znotraj” je že napačen, je napačna. Zdi se, da žensko ni niti jezik niti ime, temveč prevajanje. In dejansko, napačen prevod, pogrešen prevod,¹¹ gibanje od jezika do jezika, pušča sledi na telesu maternega jezika – izmenjavo klicev, ki nikdar ne dosežejo destinacije/naslovnika.

Tako kot morata francoščina in angleščina nenehno klicati druga drugo čez notranji red besedila, tako sta telo in jezik postavljena v stanje vzajemnega klica, ki ni nič drugačen od vzajemnega klica zgodovine in diskurza. Razcepljeno besedilno telo *kliče* žensko. In žensko ni nič drugega kot nenehni prevajalski učinek – telesa v jezik –, kjer telo in jezik vselej pogrešita drug drugega. Ni esencialnega izvornega ženskega, ni zadnjega klica, temveč žensko, zgrajeno v točki jezika – v točki vstavitve govorečega subjekta v družbeno polje, diskurzivno mrežo odnosov, kolektivnih reprezentacij, ki slonijo na telesu, na spolni razliki. Jezik vedno kliče telo, na katero se opira, tako kot se telo vselej postavi, in sicer kot spolno telo, v jeziku in skozi njega – nanj se sklicuje. Toda vsak vedno ostaja tuje telo znotraj drugega.

Besedilo *Vivre l'orange* inkorporira oranžo, ne da bi jo použilo, ne da bi jo prevedlo, tako kot pristop k vprašanju Irana nikoli ne oblikuje odziva. Skozi napačne povezave – telekomunikacijo, komunikacijo na daljavo – prikazuje neuspeh diskurzivnega bližanja zgodovini, nenehno neskladje in soodvisnost diskurza in zgodovine. Diskurz torej ne more izrekat zgodovine, ne more pa niti pobegniti pred njo. Pisanje torej ne more odgovoriti zgodovini ali za zgodovino, pogreši jo, tako kot pogreši telo. Toda zgodovina ga vedno prikljiče nazaj, spomni ga na njegovo izgnanstvo. V obvozi tega besedila, mučenih poteh njegove sintakse, uporih, ki jih bruha, se pisanje kaže kot preganjano, preganjano morda od lastne preteklosti, preteklosti, ukoreninjene v francoščini, ki je trajno razseljena iz Francije. Prav ta jezik lahko berem le kot zakopan in razseljen podtekst, delno preveden v branje Clarice Lispector, za hip priklican v imenu Irana, ki se vrača, da bi preganjal francoščino, pisano v Franciji, jezik francoske literarne in filozofske tradicije, v obliki besedila tuje ženske.

Iz angleščine prevedla Nataša Velikonja

¹¹ Ta pojem *pogrešenega* prevoda, *pogrešanosti*, se vrača s skoraj obsesivno močjo in določa branje *opusa* Clarice Lispector kot “ženskega pisanja” na poznejših seminarjih Hélène Cixous. Ko ta govori o Martimu in Vitórii, ljubimcih iz *The Apple in the Dark*, poveže ljubezen s pogrešanjem: “Martim in Vitória pogrešata drug drugega, tako kot sem dejala, da ‘ljubita drug drugega’. Skušata doseči drug drugega enako intenzivno, kot se skušata izogniti drug drugemu. Nenehno jima uspeva, da pogrešata drug drugega. /.../ Nenehno se pogrešata, kar pomeni, da se nikoli ne pogrešata. Zgodba mora voditi k ločitvi, ki je označena že od začetka. *The Apple in the Dark* je možnost, trenutek, verzija *The Passion According to G.H.* Martim in Vitória ostajata v prostoru tega, čemur bi lahko rekli nemogoče.” (*Reading With Lispector*, str. 67) In ljubezen je v tem kontekstu napačno razumevanje: “Najvišja izjava ljubezni bi bila: ne razumem te. Nočem te razumeti. Ljubim te iz nerazumevanja. In ljubezen je eksploziv, boleča napetost med nerazumevanjem in željo, da bi razumeli, med trepetom ob sami ideji razumevanja, ko si strastno želiš biti razumljen, a se obenem bolj od vsega bojiš vsakršne oblike razumevanja.” (str. 66)

www.aristej.si | www.facebook.com/revijadialogi

