

Analitična primerjava Hiengovega romana "Čarodej" (1976) in njegovega poljskega prevoda (1980) pokaže vrsto sprememb oziroma odmikov od originala. Nekatere je mogoče razložiti z nezadostnim obvladanjem jezika in s preprostim nerazumevanjem teksta, večinoma pa izvirajo iz drugačnih osnov. Prevod npr. izpušča ponovitve, ki imajo v originalu določeno stilno, psihološko razlagalno ali ekspresivno funkcijo; namesto žargonskih izrazov stojijo knjižni; pesniške metafore so logicistično parafrazirane; predvsem pa se personalna pripovedna perspektiva spreminja v perspektivo avtoritativnega pripovedovalca. Prevod je torej zgrajen v konvenciji realistične pripovedne proze. S tem se vključuje v neko širšo situacijo, ki je značilna za del sodobne poljske literature: gre za "nadaljevanje 19. stoletja", tj. prevladovanje koherentnega pogleda na svet, ki je racionalno obvladljiv, in človeka v njem, ki je njegov gospodar.

Katarina  
Šalamun – Biedrzycka

**POLJSKI  
PREVOD  
HIENGOVEGA  
"ČARODEJA"  
in problem  
različnega odnosa  
do sveta**

Ob poljskem prevodu Hiengovega romana *Čarodej* se nam odpira vrsta vprašanj, ki presega enkratni primer. Gre za posebnosti splošnejše situacije, ki bi ji lahko rekli "nadaljevanje 19. stoletja" in ki je prav za današnjo Poljsko izredno značilna. Seveda ne za vse njene plasti: v sedemdesetih letih na primer se je pojavilo tu mnogo mladih ustvarjalcev, predvsem prozaikov, ki so izvedli pravo "umetniško revolucijo" (kot je to imenoval njen zagovornik, kritik Henryk Bereza). Skozi način pripovedi so dokazali, da je klasična proza 19. stoletja zanje mrtva, saj se je spremenil odnos do sveta, ki jo je pogojeval. Izraz "devetnajstostoletni" (tj. "pripadajoč 19. stoletju") je tu bolj ali manj dogovoren, gre za to, da je v drugi polovici tega stoletja bil pač najbolj viden (tudi v romanih) koherentni pogled na svet, ki je označeval meščanstvo v ekspanziji: človek je Vladar sveta in ta svet je mogoče razumno urediti, če nam ga le uspe podrediti logiki, racionalizmu, vnaprej načrtanim pravilom. V romanopisju se je tak odnos do sveta izražal v tem, da je pripoved vodil klasični vsevedni realistični pripovedovalec, t. i. "olimpijski". To ime je dobil, ker je stal "izven sveta, o katerega dogodkih je poročal", in ta pozicija "v olimpijskih višavah" mu je "zagotavljala avtoriteto in položaj, ki ni bil podvržen kontroli ali dvomom vanj".<sup>1</sup>

Tako samorazumevanje človeka pa se je od konca 19. stoletja že večkrat temeljito spremenilo. Sami Poljaki so s svojim modernizmom na prelomu stoletij (tako se imenuje njihova "moderna") prav v romanih načeli ta položaj avtoritativnega pripovedovalca in ga skoraj obvezno zamenjali s pripovedjo, kjer igra glavno vlogo uporaba personalne perspektive, se pravi polpremi govor (mimogrede: če že hočemo ta mednarodni strokovni termin sloveniti, ga nikakor ne smemo imenovati osebna perspektiva, saj bi ga to spet povezovalo s pripovedovalcem; gre za to, da v taki perspektivi delovanje ni gledano skozi pripovedovalčeve oči, pač pa iz gledišča osebe, o kateri pripovedovalec pripoveduje. Torej bi lahko to obliko prevedli kvečjemu z izrazom *osebina perspektiva*).

Seveda s tem premikom gledišča še ni bilo rečeno, da se je subjekt (v tem primeru avtor) odrekel svoji nadrejeni vlogi v odnosu do sveta: če se je dosledno držal personalne perspektive glavnega junaka in se brez distance z njim identificiral, je *enakopravnost* avtorja in sveta s tem spet izgubila, saj se je avtoritarnost samo preselila na drugo mesto, tj. v glavnega junaka. In res na Poljskem v tridesetih letih, ko so v literaturo prodirali predstavniki "nižjih slojev", v prozi spet vidimo "povratek avtorja"<sup>2</sup>, tj. avtoritarnega pripovedovalca. Po drugi svetovni vojni se situacija ni dosti spremenila. Pozicija subjekta—vladarja je bila tudi v novi ideologiji obvezna, pa čeprav se je vzdrževala samo po inerciji. Novo se je, kot rečeno, pojavilo šele v sedemdesetih

letih, pa bilo zaradi političnih dogodkov v začetku osemdesetih let spet potisnjeno v obrambno "devetnajstostoletnost", tj. situacijo, ko se je za pozicijo "Človeka Vladarja" treba šele bojevati.

Skratka, današnja situacija na Poljskem samo podpira to, kar je bilo pri večini Poljakov vse 20. stoletje tako ali tako prevladujoče: klasični (meščanski) humanizem (antropocentrizem), ki ima svojo pozicijo za edino mogočo, za samo po sebi umevno. V romanu (bolj za uporabnike kot proizvajalce, tj. — kar se odločanja tiče — predvsem za urednike založb in revij, ki se jim prevajalci uklanjajo) se to pravi: edino naraven, sam po sebi umeven je vsevedni pripovedovalec, tj. avktorialna perspektiva, *telling* in ne *showing*, "pravilni" jezik (se pravi preganjanje žargonskih in pogovornih izrazov), o logizmu, racionalizmu in podrejanju pravilom pa smo že govorili.

V Sloveniji je bil razvoj drugačen. Seveda se tako mimogrede ne moremo niti dotakniti prelomnih točk v slovenski prozi, pač pa bomo ob nekaterih Hiengovih značilnostih sodobnega proznega jezika, ki jih prevajalka sploh ni dojela ali pa se jim je zavestno postavila nasproti, lahko opozorili na razhajanja v odnosu do sveta.

Maria Krukowska prevaja predvsem iz srbohrvaščine. Žal je njeno nepoznavanje slovenskih besed občutno<sup>3</sup>, lahko bi navedli nekaj strani primerov stavkov, ki jih sploh ni razumela in zato popolnoma napačno prevedla<sup>4</sup>, ne drži se avtorjeve natančnosti<sup>5</sup>, izredno dosti delov stavkov ali pa cele stavke enostavno izpušča, ampak vse te napake bi lahko še uvrstili pod skupno oznako neznanja, ne pa spreminjanja teksta zaradi drugačnega odnosa do sveta. Edino pri izpuščanju delov stavkov bi lahko že zasledili nekaj načel (ni nujno, da zavestnih), ki se bodo v vsej izrazitosti pokazala v obravnavanju glavnega sklopa napak.

Kaj je namreč v prevodu največkrat izpuščeno? Predvsem ponavljanja: ne samo ekspresivna<sup>6</sup>, ampak izredno dostikrat taka, kjer je ista stvar povedana z drugimi besedami in je torej izjava za sam racionalistični prenos sporočila redundantna, ima pa zato drugačno funkcijo: nastopa kot označitev neke osebe, določa stil povedi, nekaj psihološko utemeljuje itd.

Oglejmo si nekaj primerov. Hieng pogosto (posebno v dialogih) neko stvar dvakrat ali trikrat variira, prevajalka pa obdrži samo eno verzijo. Na primer:

Kotnik pravi kaplanu:

345: "Hoteli bi slišati (...) ker ste radovedni, *ker imate tak poklic, ker vam je prišlo na ušesa vse, kar so v mestu napletli*", v prevodu pa je ostalo samo "ker ste radovedni". (*Podčrtani* so deli, ki so izginili, enako v nadaljevanju.)

Od 264 — "Lahko bi se ustrašili! *Lahko bi me napak razumeli!*" je ostal samo prvi stavek, enako: 227 — "Naj se Irma ne razburja, *naj si ne beli glave.*" Naj navedem še nekaj odlomkov, kjer so izpuščeni *podčrtani* deli:

265 — ni prav nič čutila, kako raste napetost *in kakšne rane se tod in tam odpirajo.*

268 — *trezni* in na videz mirni ljudje

270 — *Neka neznana sila ga je sprožila* in za vsako ceno je hotel proč

271 — in da ga čaka spopad, *ki bo pravi spopad po tolikih praskah, v katerih so mu celo tuji ljudje hoteli predčasno izvleči dušo iz telesa.*

370 — podoben telovadcu pri salti, *ne, zares je napravil salto*

Dostikrat je izpuščena razlaga nekega dejanja:

265 — *podložnik rad posnema gospodarja, zato je starka še sama pristavila piskrc* in začela drobiti zgodnico

125 — *ker se mučne zadeve hitro obarvajo z isto barvo*

112 — *ker je čutil neizgovorjene besede, veled mu je, naj se izkašlja do kraja*

136 – *da ne pride do pohujšanja*  
155 – *res so kdaj pa kdaj glasovi iz daljave jasni.*  
Prevajalka izpušča psihološko utemeljitev oz. razlago:

264 – *se je smejal iz nekakšne teme*

265 – *se je sprenevedala*

271 – *zavoljo spodobnosti*

153 – *Potem ji le pride na misel, kaj se spodobi*

227 – *in rame ji je kar naprej stresal smeh*

158 – *spet, tudi v teh očeh ponovitev*

158 – "se je Irma brez oklevanja lotila vina." V nadaljevanju tega stavka je povedano samo, da je to naredila "wbrew swoim zwyczajem" (189 – v nasprotju s svojimi navadami), v originalu pa beremo: 158 – "nihče ni pomnil česa podobnega, njene starodeviške čednosti so slovele."

Kaj pomeni tako izpuščanje? Predvsem to, da prevajalko moti vse, kar ni v službi enostavnega logičnega diskurza, in zato vsak dodatek, ne glede na njegovo stilistično funkcijo, enostavno črta. Hieng v izpovedih oseb uporablja baročno ornamentiranje, prevajalka pa mu ga seka z izpuščanjem. Gradi razlage–slike v obliki pesniških metafor, prevajalka pa mu jih črta ali reducira. Še nekaj takih primerov (s podčrtano izpustitvijo):

157 – *Neznansko droben hipec tišine: skozenj preleti razburjena ptica*

175 – *Potem je tujec (= Vojvodić), kot kaže, nenadoma odkril vrata v zidu, ki mu ga je zidala domišljija, sklonil se je pod veje in izginil. Pes (...) se je preskotal in jo v dolgih skokih ubral proti jasi (...) Žival je izginila skoz vrata, ki jih je bil ravnokar odkril Vojvodić.*

374 – *glas, s katerim je dotlej opletal kakor s pernatim omelcem (...) skoz možgane, ki so ga tiščali kot kakšna čelada*

372 – *je zahreščala: peta na črepinji*

226 – *je tičalo nekaj (...) oglatega, kot bi med zglajenimi prodovci ležal kos železa*

266 – *pogleda žene in Adalise, stekleni in ogljeni zenici*

290 – *Črna voda je nosila dračje takih podobic*

Ali pa vzemimo tak stavek:

207 – *Smrt mu ni bila več nejasna podoba spanja, lebdenja, ki bo pač prišlo, kadar bo prišlo, marveč prostor z železnimi stenami, kjer moraš vsevdil prenašati očitke, kako bi bil malobrižen, kako strašen, kako uničevalen v svoji lenobi.*

Od njega je v prevodu (če ga spet vrnemo v slovenščino) ostalo samo to:

(246) – *Smrt ni bila več oblika spanja, marveč prostor, obdan z železnimi stenami, kjer odmevajo neprestani očitki.*

Povsod najdemo isto racionalistično miselnost: prevajalka npr. ne dovoli, da bi se stvari osamosvojile, tako kot to vidimo v originalu. Stavek: 13 – "Prišli so koraki, zdaj spet dobro znani koraki" se spremeni v: (14) – "Zaslišal je spet dobro znane korake" (napačna je seveda tudi izpustitev ponovitve). Stavek: 271 – "Ženski vonji so šli ob njem, pred njim, za njim" se spremeni v: (321) – "Čutil (duhal) je vonj žensk ob sebi, pred seboj in za seboj" (še ena napačna racionalizacija je v tem dodatnem in).<sup>7</sup>

Metafore izniči tudi tako, da jih racionalistično parafrazira:

23 – *je dejal Cereri (...) ko sta bila, hkrati dosegla drugi breg (25) – je dejal Cereri (...) ko sta se ustavila na pločniku na drugi strani ceste,*

23 – *med smehom je kazal plot novih zob (v prevodu: vrsto novih zob)*

328 – *med glasovi brez brk – (385) mladi glasovi*

235 – *spominčice pod belim čelom – (279) oči kot spominčice*

269 – *oči polne strupa – (318) oči polne sovraštva*

269 – Potomstvo! Sama megla in strah! – (319) Potomstvo! Strah in negotovost!

42 – Ženska počasi plete, plete – (49) dekle govori počasi

272 – Depupis: omamljen zajec, ki ga nagon vodi v cikcakih – (321) Depupis pa je delal vtis prestrašenega zajca

241 – Svet postaja podjeten – (285) Sodobni ljudje težijo k povečanju kapitala

243 – "Potratno krojena obleka" postane "obširna" (289) itd.

Tam, kjer je nekaj zamolčano (266 – "In bilo je [= med smehom], kakor bi jo kdo močno mahnil po ustih"), je to razloženo *expressis verbis* (315 – "In takoj se je nehala smejati, kot da bi jo kdo udaril po ustih"), saj po logicistični miselnosti ni prav, da je nekaj zapleteno, če pa je lahko preprosto.<sup>8</sup>

Preprosteje in "edino pravilno" je po taki miselnosti tudi to, da povsod nastopajo knjižni izrazi, ne pa žargonski.<sup>9</sup>

Podoben problem (uničevanje karakteristike govorečih) se pojavi tudi pri drastičnih besedah:

Če Kotnik pravi: "Hudičevo te tudi zanima, če bi bil jaz (...), kajne?", ga to seveda karakterizira in prevajalka nima pravice olupševati njegovo govorico (132 – "A ciebie widać interesuje, czy ja byłbym ..., prawda?" = Tebe pa očitno zanima ...).

Ali pa: Kotnik (kmetom, v sporu z njim): 180 – "Hudičevo pametni postajate!" Prevod: (214) – "Widocznie zmądrzełiście ostatnio!" = Očitno ste postali zadnje čase pametni! – tu je tudi ironija dosti blažja. (Ta hip mi je prišlo na misel, da mogoče prevajalka misli, da *hudičevo* pomeni *očitno*...).

Podobno kot Kotnik je tudi Kotnikova žena v prevedenih dialogih manj robata kot v originalu.

Vse naštete lastnosti prevoda oziroma njegovega pripovedovalca (racionalistična treznost, meščanska spodobnost, uničevanje pripovedovalčeve distance, ki nastopa v pripovedi originala, itd.) pa so razmeroma nedolžne ob glavni napaki, ki je ta, da prevajalka sploh ne priznava personalne perspektive, ampak samo avktorialno.

Večina "zgodovinskega dela" Hiengovega romana je pripovedovana iz perspektive njegovega glavnega junaka Kotnika. Naj navedem nekaj primerov: Kotnik npr. opazuje žensko, ki je (62) – "v igri zibala fantička, pod listjem, skoz mrežo žarkov". Tak je njegov vidni vtis. Krukowska pa to prevede, da ga je zibala<sup>10</sup> (73) – "pod listjem, skoz katero so svetili sončni žarki". To pa ni več Kotnikov vidni vtis, samo registracija tega, kar vidi, pač pa vednost pripovedovalca o tem (namreč, da so skoz to listje svetili sončni žarki).

Drugi primer: 78 – "Kotnik se je začudil, saj je poznal (...)" Prevod: (92) – "Kotnika, ki je poznal (...) je to začudilo" (prevajalka ekvivalenta za "saj", ki vedno kaže na personalno perspektivo, sploh ne pozna).

Kotnikova perspektiva (ali v strokovni terminologiji: personalna perspektiva – PP): 78 – "Seveda je on odvrnil, kako bo odslej še vse drugače". Pripovedovalčeva (tj. avktorialna) perspektiva – AP v prevodu: (92) – "Odgovoril ji je, da bo odslej drugače."

PP: 77 – Stopala, s katerimi so se kdaj pa kdaj staknila njegova stopala, so bila led. Govoril ji je o tem, kakšna je znotraj, govoril ji je o tem, kolikokrat bosta v prihodnje ponovila spopad, *krčevito* se je smejal strahovom. AP: (92) – Stopala, *ki so se* kdaj pa kdaj dotikala njegovih, so bila *mrzla* kot led. Govoril ji je o svojih čustvih (!), govoril o naslednjih srečanjih (!), smejal se je *njenim* strahovom.

PP: 77 – Roke se ga niso *marale* dotakniti. AP: (92) – *Njene* roke se ga niso dotaknile.



PP: 78 – Vedel je, da ga ne poslušā, govoril je *sebi*, kakor si človek v samotnem gozdu prepeva. AP: (92) – Vedel je, da ga ne poslušā, *ampak* govoril je kot človek, *ki* prepeva v gozdu.

PP: 78 – Ležala je le nekaj trenutkov. AP: (92) – Ležala praz dlužsz-ā chwilę. (Prav s tem, da je izpuščena besedica *le*, je izpuščeno gledanje iz Kotnikovega zornega kota).

PP: 125 – "se je hipoma zavedel, kako čudno, *kako* spakljivo, *kako* neverjetno se mu *kaže* prizor, v katerega je zapleten." AP: (150) – "(...) kako čuden, nenaraven *in* neverjeten je prizor, v katerem sodeluje." Pripovedovalec logično našteva, česa se je Kotnik v nekem trenutku zavedel (medtem ko se Kotniku z njegovega gledišča to brez reda vriva v zavest), Kotnik se zaveda, da se mu ta prizor *kaže*, za pripovedovalca pa je, in končno se Kotnik čuti v prizor pasivno *zapleten*, pripovedovalec pa ve, da glavni junak v njem *sodeluje*.

PP: 125 – "za njegovim sprenevedanjem se je pojavljal dvoumen nasmešek, da je bil Kotniku *ves tuj*, *torej* nevaren". AP: (150) – "(...) nasmešek, *ki* se je Kotniku *zazdel* tuj, *celo* nevaren." Pripovedovalec ve, da je nasmešek tisti, *ki* se je Kotniku *zazdel tuj* (Kotnikovo občutje je dosti bolj nedoločno, pa tudi trajā), pripovedovalec še naprej klasificira ta nasmešek, Kotnik pa s svojega gledišča *sklepa*, da bi mu lahko bil nevaren.

PP: 126 – "Kotnik se je priklonil *kolikor* je *mogel* leseno: žal mu je, a ne utegne (...) *Lastni glas* je *slišal* izza hrbta." AP: (151) – "Kotnik se je leseno priklonil. *Odgovoril* je, da mu je žal, *ampak* ne utegne (...)" V prevodu je izpuščen tudi stavek "lastni glas je slišal izza hrbta" (izpuščen zaradi gledanja od zunaj, tj. po isti logiki, ki črta *kolikor* je *mogel* – o tem ve Kotnik). Ta »lastni glas« torej v nadaljevanju pravi "prišel je le na skok, žejā ga je prignala, prav brž bo moral spet proč". Tak polpremi govor je že čisto na meji s premim (vejice, *prav* brž), v prevodu pa spet nastopa racionalizacija: (151) – "prišel je le za trenutek, *da* bi pogasil žejō *in* takoj bo moral oditi."

Mislim, da je zdaj že jasno, za kakšne spremembe tu gre.

Še nekaj primerov, ki jih bom pustila brez komentarja: PP: 76 – naj pove, kolikokrat (...). AP: (90) – hotel je slišati, kolikokrat (...).

PP: 232 – naenkrat je marsikaj vedel; *ugotovil* je, *kam* se je *pripehal*: približno tja, kjer je *smrkal* v *smrkavih* letih. AP: (276) – naenkrat je marsikaj dojel, *predvsem* to, *da* se je znašel spet na isti točki kot v otroških letih.

PP: 234 – smeh ga je oropal veljave, *dokončno*, *ne*: povedal mu je, da je nikoli ni imel. AP: (277) – Ta smeh je Kotniku dokončno odvzel veljavo, oziroma ga je prepričal, da je nikoli ni imel.

Prav tako je napačno, če prevod ne pusti žargonskih ali ekspresivnih besed v Kotnikovem polpremem govoru (ropotija, roba na str. 155), ali če spreminja njegovo vprašanje (dvom) v nekaj drugega (tu ne gre samo za spremembo načina, *ampak* tudi neposredno smisla):

181 – Kaj so mu ti ljudje? – (215) – in ti ljudje so zanj toliko kot nič.

Še enkrat moramo opozoriti na prepletanje pripovedovalčeve perspektive s perspektivo glavnega junaka na ta način, da zmaga junakovo gledišče:

Iz pripovedovalčeve (nevtralne) perspektive je (267) "Zašvitat dzien pefen zdarzeń" (= ... dan, poln dogodkov), iz Kotnikove perspektive pa je: 225 – "Prišel (je) dan mnogih komedij"; nevtralno bi se: 186 – "Trgovcu (...) včasih misel (...) zdela niezwykła" (221 = nenavadna), presekana skozi njegovo miselnost pa se mu zdi (tako je v originalu) "prav neznanska"; v polpremem govoru razlaga kmetom: 180 – "njihove hostice so bile pljunek v morje", nevtralno (in zracionalizirano) pa je to prevedeno: (214) – "albowiem ich zagajniki prawie się nie liczyły" (= kajti njihovi gozdčiči skoraj niso šteli).

Seveda pri tem problemu ne gre samo za Kotnika, izredno veliko polpremega govora je ob Petru<sup>11</sup>, vendar pa v sodobnem delu *Čarodeja* nastopajo še druge komplikacije, tako da bomo o polpremem govoru v njem govorili

pozneje. Za zdaj ostanimo še pri Kotnikovi perspektivi, ki igra veliko vlogo tudi pri označitvi drugih oseb. Opisan je npr. Vojvodić, ampak v originalu ne iz pripovedovalčeve perspektive (kot je to v prevodu), pač pa iz Kotnikove, ko je ta »bil napol skrit za bezgom«<sup>12</sup>:

63 – Ščipalnik je postrani visel na nosu, ki je bil kljukast (...) Srepel je, videti je bilo, kot bi mu zavoljo hude notranje napetosti kri zalivala bolečino.

V napačnem prevodu, zgrajenem v konvenciji 19. stoletja<sup>13</sup>, ne gre samo za to, da je porušen premik (slaven v literarni teoriji) iz *telling* v *showing*<sup>14</sup>; gre tudi za Kotnikovo oceno dejanj, prevod pa s spreminjanjem npr. vsakega ekspresivnega glagola v nevtralni to oceno (in s tem Kotnikovo gledišče) uničuje. Vsi podčrtani glagoli v stavkih, ki jih bom navedla, so čustveno obarvani zato, ker so dodatna informacija o tem, kako Kotnik gleda na opisovano dogajanje<sup>15</sup>, in vsi so prevedeni z nevtralnimi, vsak dan splošno rabljenimi izrazi:

333 – ki je bojda prerezal (prevod: spremenil) njegovo usodo; 62 – smuknil na stezo (prevod: odšel po stezi); 79 – so mu zijali naravnost v oči – (93) – teraz spogledali mu prosto v ocozy (v tem prevodu – "zdaj so mu gledali naravnost v oči" – gre za kmete; smisel celo ni samo nevtralen, pač pa z oceno plus za kmete, ki jih Kotnik, kot vidimo iz glagola "zijati", ocenjuje negativno, sovražno); 126 – ko so ostali popadli čaše, je Kotnik (...) opazil vnemo, nekakšno ustrežljivost – (151) – ko so ostali dvignili čaše (...); 240 – (Kotnik o Adalisi) je končno zmedila glas – (284) – Jej gļos nieco zľagodniaľ (= njen glas se je nekoliko ublažil – perspektiva!); 328 – Potem je odfrfotala navzgor – prevod: nakar je stekla navzgor.

Vsakemu bo tudi takoj jasno, kakšna dodatna informacija je izginila iz prevoda naslednjega odlomka:

178 – Kotnik bi ga kdaj drugič poslal k hudiču – (212) – Kotnik bi se kdaj drugič ne zmenil zanj.

Ampak to je že drugačen tip spreminjanja, ni povezan s pripovedno perspektivo, mi pa moramo ostati še pri njej, in sicer pri ekspresivnih glagolih, tokrat takih, ki govorijo o *pripovedovalcu*, ko ta nastopa v vlogi gostobesednega komentatorja, ljubitelja bajaranja (v poljščini obstaja poseben literarnoteoretski izraz: *gawędziarz*), ki v pripovedovanju poudarja svoj zorni kot, pa tudi distanco (nekoliko na način romana iz 18. stoletja, nekoliko je tu romantične ironije, nekoliko pa igre, kot da to pripovedujejo "ljudje"). Tak način uporablja Hieng navadno na začetku in koncu »zgodovinskih«<sup>16</sup> poglavij. Tudi tu bi bilo treba ekspresivne glagole prevajati ekspresivno, ne pa nevtravno:

62 – in se pobrali proč od okna – (72) – i odeszli od okna (= in so odšli od okna)

137 – Duhovnika sta pasla poglede po kostanju – (164) – Obaj duchowni zapatrzyli się ... (= ... sta se zagledala ...)

Podobno slabi pozicijo »gawędziarza«<sup>17</sup> (ki bi mu mogoče lahko rekli "kramljavec"), izpuščanje besedic *pač* (na s. 32 – [37]), *no*<sup>16</sup>, *kako neki* (123 – [148]) itd., pač vsega, kar priča, da pripovedovalec igra neko vlogo (igro), to pa pomeni, da *pripoved ni pripovedovana naravnost*. S tako igro pisatelj dosega *dvojnost*, ki smo jo srečali tako v primerih uporabe polpremega govora (zaradi sekanja dveh perspektiv) kot pri uporabi ironičnih sredstev za doseganje distance<sup>17</sup>. V "sodobnih" delih romana pa imamo še eno komplikacijo: dvojnost na kvadrat, in sicer distanco ob (Petrovem) polpremem govoru:

22 – pet minut pozneje je Peter *odkolovratil*

Prevajalka je to (avto)ironično besedo prevedla nevtravno, drugje npr. pa je samo rahlo ironično (pravzaprav nevtravno) besedo (pritiskati) pretirala še v drugo, tj. sentimentalno smer, tako da od kakršne koli dvojnosti res ni ostalo prav nič:

22 – njegove besede, ki jih ni bilo moč slišati, so mu pritiskale na dušo – (25) – so našle pot v Petrovo dušo.

Prevod v tem delu romana ne uničuje samo dvojne dvojnosti, še prej poskrbi za uničenje Petrove perspektive:

22 – Migljajoči gobelin trga so *mu* rezali avtobusi (zaimek je izpuščen)

23 – Vsaj tisoč ptic ima prostora v njihovih krošnjah – (misli Peter, ko gleda platani), v prevodu pa o tem govori pripovedovalec na način 19. stoletja:

(26) – W ich koronach tysiące ptaków znajduje schronienie (= v njihovih krošnjah najde zavetje na tisoče ptic).

Enako razmerje v tonu je med slovensko in poljsko verzijo npr. tega odlomka:

24/25 – Ostanek pota, vsaj do Gruberjevega kanala, torej mimo tistih vil, kjer je včasih poznal vsakega psa, pa mimo stolpnice, je opravil kakor mesečnik.

Cesta, ki obrobja vzhodno pobočje našega grajskega hriba in se pod njo zamolklo lesketa skoraj negibna gladina jezuitovega prekopa, nudi prav lepe poglede (...) na oni strani prekopa se vrste mili griči Golovca (...) čeznje pa zdaj orglja avgustovsko sonce (...)

Morda mu je bilo (...) že kar bolje, toda vinski in žganjasti duhovi so le še vreli v njem, in tako se je resda zavedal, kako mu nekdo govori, ni pa pri priči ulovil pomena besed.

V poljskem prevodu tega odlomka imamo opravka z 10 izpustitvami (v citatu so te besede podčrtane), s 3 večjimi in 5 manjšimi nepravilnostmi, ki vse uničujejo Petrovo perspektivo in s tem posebni ton originala. Sicer pa Hieng v tem (sodobnem) delu ne uporablja povsod Petrove perspektive – ob drugih osebah uvaja reportažni stil s poudarjenim pripovedovalčevim komentarjem. Ampak tudi ta je v prevodu prav tako uničen (spet zaradi uveljavljanja nevtralnega pripovedovalčevega gledišča):

67 – Ludvik vidi, kot rečeno, skušnjave mesa, s sateno pokriva torpeda seskov v klokotajočem morju gostov. joj; (80) – Ludvik vidi skušnjave mesa, s sateno pokrite seske v klokotajočem morju gostov.

Če pustimo ob strani prevajalkino nerazumevanje opisane Ludvikove (duševne) dejavnosti (pokrivanja seskov), sta tu najvažnejši napaki izpustitev obeh »kramljavčevih« komentarjev: nevtralnega kot rečeno in izrazito ironičnega joj (ki pa se celo meša s svojim nasprotjem – Ludvikovo notranjo perspektivo).

Reportažni (razsekani, dinamični) stil tega dela knjige se spreminja v tradicionalno romaneskni še drugače, npr. z neupoštevanjem scenskega vpljavanja dialogov. Namesto: 68 – "Ludvik, toda obrnjen proč od profesorja:" – beremo: (81) – "Ludvik, ki je bil obrnjen proč od profesorja, je rekel:" – Ali pa: 69 – "Rekel ji je, Peter, da (...)" – se spremeni v: (82) – "Peter je rekel, da (...)" Druge nianse: 70 – "je kričal prišlec, in bilo je zanimivo, da je nehote povzel Petrovo modrovanje" – (83) – "je klical prišlec, nehote povzemajoč problem, ki ga je načel Peter"; 70 – "knjigovodja bo (...) izginil v noč (...)" za kuhinjsko mizo, kjer lahko ob tiktakanju stenske ure kleplješ neznanke verige zmagoslavnih odgovorov" – (84) "knjigovodja bo (...) odšel v noč (...) za (...) kuhinjsko mizo, kjer si bo ob tiktakanju stenske ure izmišljal junaške odgovore".

Citate, ki pričajo o nerazumevanju stila tega (sodobnega) dela romana, bi lahko nadaljevali v nedogled. Dela, za katerega je Hieng sam poudaril, da je v njem "opisovanje današnjega življenja mnogo bolj dinamično, prepleteno z refleksijami, asociativnimi plastmi in z drugimi slogovnimi značilnostmi sodobne proze."<sup>18</sup>

Namreč "mnogo bolj" v primerjavi z "zgodovinskim" delom romana. V prevodu pa ta razlika skorajda ni opazna: nad obema dominira isti klasično realistični pripovedovalec, kakršen je bil značilen za 19. stoletje.

Ob prevodu Gombrowiczevega romana *Ferdydurke* sem nekoč napisala, da bi moral prevajalec "prevajati samo tista dela, s katerimi čuti notranjo sorodnost"<sup>19</sup>. Pri *Čarodeju* nikakršne take notranje sorodnosti žal ni. Hiengov, na sočutju zrasi odnos do sveta (ki sicer še ni povsod prerasel v so-čutje in s tem v horizontalne vezi s svetom<sup>20</sup>), je trčil ob prevajalkin klasični samozavestni, da ne rečem ošabni meščanski humanizem, ki najviše postavlja logiko in človeški razum, ki da naj obvladuje svet, tako kot pripovedovalec s svojo perspektivo obvladuje roman. Rezultat tega trčenja je tak, da

nas žal – kljub trudu, ki je bil v (resnično težko) delo vloženo – ne more zadovoljiti, saj je poljski *Čarodej* nekaj popolnoma drugega kot slovenski.

## OPOMBE

Članek je predelan in dopolnjen referat z mednarodnega simpozija "Sodobni slovenski jezik, književnost in kultura", ki je bil v začetku julija 1986 na ljubljanski uni-  
verziti.

<sup>1</sup> M. Głowiński, *Powieść młodopolska*, Ossolineum 1969, str. 82.

<sup>2</sup> K. Jakowska, *Powrót autora. Renesans narracji auktorialnej w polskiej powieści międzywojennej*, Ossolineum 1983.

<sup>3</sup> Navajam nekaj najvažnejših napak (strani iz slovenske izdaje po: A. Hieng, *Čarodej. Roman*. Ljubljana 1976; poljske – v oklepaju – pa iz: A. Hieng, *Czarodziej. Przeżycia Maria Krukowska*, Warszawa [PIW] 1980):

6 – kot kaže – (6) – kot sam trdi; 13 – ledja – (14) – ramena; 20 – zvariti – (22) – przetrawić (= prebaviti v pr. p.); 63 – namesto – (74) – sedé; 74 – stiska – (89) – gneča; 122 – prost (v pomenu svoboden) – (134) ordynarny (= vulgaren). – Žganje je trikrat prevedeno s shr. besedo rakija, dekan Ferjančič pa je postal Ferjančič. Mešanje z ruščino: 129 – gube (154) – ustnice; 290 – škaf – (342) – omara. Precej je uganjevanja pri besedah, ki včasih spremenijo smisel stavka tudi za 180 stopinj: namesto 107 – hkrati, beremo (128) – chociaż (= čeprav); namesto 76 – saj – (90) – ale (= ampak); 287 – torej – tudi; 80, 125 – torej – celo; 268 – tudi – (317) – celo; 268 – tudi – (317) – vendar pa; 270 – ker – (319) – kjer; 7 – razen – (7) – celo; 23, 31 – vsaj – (26, 36) – vse, itd. Sorodnost v zvenu med poljskimi in slovenskimi besedami je dala: 109 – pamet – (130) – pamięć (= spomin); 77 – jęcljaje – (92) jękliwie (= stokajoče); 110 – nehote – (132) – niechętnie (= z odporom); 135 – siłaška narava – (162) – silny charakter (= močan značaj); 153 – posmech – (183) – uśmiech (= smehljaj); 160 – pri kupcih – (207) – wśród kupców (= med trgovci); 177 – dolinci – (211) – tamci z Dolenjska (= tisti iz Dolenjske); sprijazniti se – (240) – zaprzyjaźnić się (= spoprijateljiti se) 231 – plehko – (274) – zatechło (= zatohlo); 295 – pred – (347) – przez (= med, časovno); 160 – skrivnostna – (191) – skryta (= zaprta vase); 290 – prevzetnost – (342) – działalność (= delovanje); 374 – prevzetnost – (436) – dążenia (= teznja); 232 – lumparija – (275) – stragan (= stojnica); 262 – z natančno artikuliranimi glasovi (v smislu formulacije) – (311) – wyraźnie wymawiając słowa (= jasno izgovarjajoč besede); 263 – slovanska – (311) – słoweńska (= slovenska); 266 – kar tako (v smislu brez vzroka) – (315) – o tak (= o, tako); 266 – lisa – (316) – łysina (= pleša). Tu so še površno prebrane besede: 24 – stolpnice – (27) – schody (= stopnice); 27 – prečkal – (30) – przeczekał (= počakal); plawača (dv.) – (30) – plywaczka (= plavalca); 30 – si utira s komolci pot – (34) – ramieniem ociera pot (= si z roko briše pot); 270 – navzlic – (320) – w (= v); 329, 354 – harmonij – (385) – akordeon (= harmonika); 347 – hrbit rib – (407) – grzbiety górskie (= gorski grebeni); 366 – kvećjemu – (427) przeważnie (= večinoma); 392 – preżarzene (oči) – (456) – przepalone (= prežgane) itd. itd.

To so seveda samo izbrani primeri; primerjala sem približno dve tretjini teksta.

<sup>4</sup> Npr. 30 – šepnem (...) misleč, da sem kar se da prekanjen – (34) – šepetam (...) z občutkom, da so me ukanili. 22 – kakor pogajalec, ki se mu je bilo posvetilo, da je pametna beseda ob veljavo – (27) – kakor kdo, ki verjame v veljavo pametne besede.

<sup>5</sup> 295 – "Zavedal se je neizogibnosti poraza" ni čisto isto kot "Zavedal se je poraza" (347); 28 – "kljub nasilju zdavnaj pozabljenih vonjev" ni isto kot "kljub zdavnaj pozabljenim vonjem" (32) itd.

<sup>6</sup> Podčrtujem besede, ki jih v prevodu ni: 242 – kot šum zelo zelo oddaljene rečice; 266 – in kako mu teče znoj, čisto vroč znoj.

<sup>7</sup> Celó če prevajalka pusti nastopati stvar kot subjekt, se ne drži točno teksta. Stav-  
vek: 272 – "Dlaka na konjskih zadnjicah se je zableščala" se spremeni v: (321) –  
"Konjske zadnjice so se zableščale." Podobno: 21 – Petrova misel je bila vsa okus in  
vonj" (28) – "Petrove misli so bile polne okusov in vonjev."



<sup>8</sup> Podobno še: 66 – Galantni hlebec sira stoji sredi sobe – (79) – Podobny do gomólki sera facet stoi na óródku sali (= Tip, ki je podoben hlebcu sira, stoji sredi sobe); 66 – nasmeh med ózarženimi gríči lic (79) – úsmiech wóród pónących policzków (= nasmeh med plamenéčimi lici).

<sup>9</sup> Že takoj v prvem prizoru med pivsko druščino (v drugem poglavju) je narečje (20 – "Plačat prid, punca", itd.) prevedeno z naravnost umetelnim knjižnim jezikom ((23) – "Przyjdź, dziewczyno, z rachunkiem" ...) in tako je skoraj z vsakim takim izrazom; Kotnikova žena uporablja npr. besede *španso*, *gverati*, Depupis vpraša o svojem imetju: "Ali naj ga *šenkam*?" in vsi ti izrazi so prevedeni s knjižnimi.

<sup>10</sup> Izpuščeno je tudi "v igri", ampak to spada med napake, ki smo jih že prej klasificirali.

<sup>11</sup> Primer: 24 – videl je, da ga vidi, *pač* s koncem očesa, ni obrnila glave – (27) – *zdawať sobie sprawę*, že widzi go kacikiem oka, *ponieważ* nie odwracała głowy (= zavedal se je, da ga vidi s koncem očesa, ker ni obrnila glave).

<sup>12</sup> 63 – "Kotnik je bil napol skrit za bezgom (...) Ženska je vprašala: – Ali ti je tako bolje? – Zarotnik je menda ni slišal, ali pa se mu ni zdelo vredno odgovoriti." Besedica *menda*, ki izrazito kaže na Kotnikovo perspektivo, je v prevodu izpuščena, tako kot še marsikje, npr. na str. 129.

<sup>13</sup> (74) – Ščipalnik mu je drsel s kljukastega nosu (...) Njegov nepremični pogled je izražal hudo notranjo napetost in bolečino.

<sup>14</sup> Hieng v duhu sodobne pripovedne proze teži k *prikazovanju*, tj. taki plastičnosti, da bi bralec imel občutek, kot da se nekaj dogaja pred njegovimi očmi, prevod pa mu take težnje vrača v *pripovedovanje* o dogodkih. To dosega npr. z izpuščanjem oznak za natančno določen trenutek: 27 – "Potem se je izza nekega grma utrgala zelo temna prikazen" – (31) – "Neka temna prikazen se je utrgala izza grma" (podčrtana je izpuščena besedica *potem*, pa tudi *zelo*, kar pa spada že v drugo rubriko napak); s spremembo *načina*, kako je nekaj povedano: 29 – "Kako so navalili!" (33) – "Ljudje se prerivajo"; 30 – "Kako očitajoče in žalostno me gleda!" – (35) – "Gleda me očitajoče in žalostno"; z izpuščanjem delov stavka, ki natančno sledijo v času vsemu dogajanju: 6 – "Prišla je Minka, kuharica, zamenjala je steklenico, odšla je" (6) – "Kuharica Minka je zamenjala steklenico in odšla"; 10 – "Ko je priletel v travo, je nemudoma zamahnil s slamnikom" – (10) – "Ko se je na travi postavil na noge, je zamahnil s slamnikom"; predvsem pa z zelo pogostim spreminjanjem Hiengovega *sedanjega* časa v pretekli, posebno v poglavjih, kjer sta pomešani zgodovinska in sodobna plast (za opisom sodobne družine v preteklem času je npr. postavljena pred nas slika: 326 – "Kotnik se vrača. Na brvi obstane ..." in še cel kup takih slik do str. 329, v prevodu pa je vse to *pripovedovano* v preteklem času, samo tu pa tam je vstavljen posamičen stavek v sedanjem času kot Kotnikova misel ali opažanje).

<sup>15</sup> Tako kot so dodatna informacija (ki jo je prevod izpustil) npr. naslednje podčrtane besede: 128 – pri mizi geometrov ali inženirjev, *ali kar so pač bili* (namreč informacija o tem, da Kotnik ni vedel, kaj so omenjeni ljudje).

<sup>16</sup> V naslednjem primeru je, razen že omenjene izpustitve *no*, tudi nepotrebno nevtaliriziran pripovedovalčev *mi* z brezosebno rabo: 32 – "na zadnjem sedežu je visoko vzravnano sedela črna oseba, ki bi ji zavoljo ostrega, kljunastega obraza, zavoljo tesno zalizanih las, zavoljo predirnega pogleda, na prvi mah utegnili prisoditi, da je moški; *no*, sončnik in popeto krilo iz tafta sta ta prvi vtis zanikala." – Da slovenski "mi" ni samo varianta brezosebne rabe, kot je uporabljena v prevodu, nam dokazuje stil vsega tega poglavja. Npr.: 31 – "Kar smo tule razpletli, je bilo treba povedati, saj le tako bomo razumeli, kolikanj so neki na videz nepomembni dogodki spremenili nravi našega kraja. Seveda govorimo o tujcih; pojdemo po vrsti. Naštejmo jih, preglejmo okoliščine (...) so prišli, kot smo povedali (...) Vemo, kakšne posledice (...) pripovedovali smo, kaj se je namerilo (...) zakaj smo rekli tujec, se bo še pokazalo." Ob tej pripovedovalčevi vlogi "kramljavca" naj še rečemo, da je njegova gostobesednost za prevajalca zelo zahtevna in da je Krukowska prav njej dobro kos: prevod navedenega odlomka s strani 32 je zelo gladko berljiv (in to pohvalo bi lahko posplošili na poljskega *Čarodeja* v celoti).

<sup>17</sup> Lahko pa je ta distanca dosežena tudi s samimi pripovedovalčevimi omejitvami lastne avtoritarnosti. Primer: 8 – "je vprašal gostitelj in se igral z nasmehom, ki je imel *bržčas* celo vrsto pomenov." V (skrčenem) prevodu je ta omejitev izpuščena: (9) – "je vprašal gostitelj z večpomenskim nasmehom".

<sup>18</sup> B. Hofman, *Pogovori s slovenskimi pisatelji*, Ljubljana 1978, str. 63.

<sup>19</sup> K. Šalamun-Biedrzycka, *Tłumacząc Ferdynandę*, Literatura na Świecie 1975, št. 6, str. 313.

<sup>20</sup> Razlaga teh terminov v: K. Šalamun-Biedrzycka, *Razvoj Prežihove pripovedne proze ali od osvobajajočega do povezujočega se subjekta*, Dialogi 1985, št. 7-8, str. 107-112.