

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLAVISTIKO

MONIKA PEČEK

**Strategije prevajanja metafor na podlagi prevodov
romanov Draga Jančarja: *Severni sij* v slovaščino in *To
noč sem jo videl* v poljščino**

Magistrsko delo

Mentorja:

izr. prof. dr. Jozef Pallyay

doc. dr. Maria Zofia Wtorkowska

Študijski program:

Slovakistika – D

Polonistika – D

Ljubljana, 2016

ZAHVALA

Zahvaljujem se mentorjema doc. dr. Marii Zofii Wtorkowski in izr. prof. dr. Jozefu Pallayu, za vso pomoč pri nastanku te naloge. Zahvaljujem se tudi vsem ostalim profesorjem na slovistikski, družini in prijateljem za podporo in spodbudo v vseh letih študija.

Izvleček

Strategije prevajanja metafor na podlagi dveh prevodov romanov Draga Jančarja: *Severni sij* v slovaščino in *To noč sem jo videl* v poljščino

Prevajanje ekspresivnih izrazov, ki se v veliki meri nahajajo v avtorskih metaforah je zahteven proces, ki poleg odličnega znanja jezika zahteva še veliko domiselnosti prevajalca. Prevod naj bi v najboljšem izidu deloval na bralca tako, kot je deloval izvirnik na domačega bralca, na mikroravni pa naj bi tako delovale tudi prevedene metafore in bolj zapletene besedne zveze. V teoretičnem delu naloge smo definirali pojem ekspresije in ekspresivnosti ter opredelili pojem metafore. V okviru teorije prevajanja smo opisali prevajalske metode in prevajalske postopke tudi s pomočjo zgodovinskih dejstev. V praktičnem delu naloge pa smo izpisali metafore, jih razdelili glede na strategijo prevoda, jih nato interpretirali oz. pojasnili njihov pomen, na koncu pa dodali še slovaški oz. poljski prevod s komentarjem. Osredotočali smo se na raznolikost prevodnih postopkov in iznajdljivost prevajalk (Anežke Kočalkove in Joanne Pomorske), ki se je kazala v prevodih (*Polárna žiara* in *Widziałem ją tej nocy*).

Ključne besede: ekspresivnost besed, metafora, literarna stilistika, teorija prevajanja, književno prevajanje

Abstract

The strategies of metaphor translation based on two novels of Drago Jančar: *48Northern lights* to slovak language and *I saw her that night* to polish language

Translating expressive sentences, which are mostly part of author metaphors, is a complex process, which requires, not only excellent language proficiency, but also great imagination of the translator. Translations should, in best case, have a similar impact on their reader, as the original work on the native one. The same goes for the metaphors and more complicated phrases on the micro level. In the theoretical part of our work, we defined the concepts of the terms expressiveness and expressivity and the term metaphor itself. Based on the translation theory we have described different translation methods and translation strategies, with the help of historical facts. In the practical part of our work, we presented different metaphors, classified them by the translation strategy used, interpreted their meaning and then, added Slovakian or Polish translations with corresponding comment. We have focused on the diversity of translation strategies and the resourcefulness of the translators (Anežka Kočalková and Joanna Pomorska), that are clearly visible in their translations (*Polárna žiara* in *Widziałem ją tej nocy*).

Key words: expressivity, metaphor, literary stylistics, translation theory, literal translation

VSEBINA

1. UVOD.....	6
1.1 METODE DELA IN NAMEN NALOGE.....	7
2. DRAGO JANČAR – SLOG PISANJA, DELA IN PREVODI.....	9
2.1. SEVERNI SIJ	11
2.1.1. ANEŽKA KOČALKOVÁ.....	11
2.2. TO NOČ SEM JO VIDEL	12
2.2.1. JOANNA POMORSKA	12
3. LITERARNA STILISTIKA IN PESNIŠKI JEZIK	13
4. METAFORA IN METAFORIČNOST	16
4.1 VRSTE METAFOR PO DOLNIKU	19
4.2 TEORIJE METAFORE	20
4.2.1 SUBSTITUCIJSKA IN PRIMERJALNA TEORIJA METAFORE.....	20
4.2.2 INTERAKCIJSKA TEORIJA	21
4.2.3 KOGNITIVNA TEORIJA.....	22
5. POJEM EKSPRESIJE	23
5.1. SLOVARSKO OPREDELITVE	23
5.2. POJEM EKSPRESIJE, EMOCIONALNOSTI IN EKSPRESIVNA LEKSIKA	24
6. TEORIJA PREVAJANJA.....	26
6.1. PREVAJALSKE METODE	26
6.2. PREVAJALSKI POSTOPKI	29
6.3. KNJIŽEVNO PREVAJANJE.....	34
6.4. PREVAJANJE METAFOR.....	37
7. ANALIZA	39
7.1 PREVAJALSKE STRATEGIJE UPORABLJENE V ROMANU SEVERNI SIJ, V PREVODU POLÁRNA ŽIARA.....	40

7.1.1	DOBESEDNI PREVOD	40
7.1.2	ZAMENJAVA DELA METAFORE.....	51
7.1.3	RAZŠIRITEV	55
7.1.4	SOPOMENSKOST IZRAZA	57
7.1.5	PARAFRAZA	59
7.1.6	ZAMENJAVA AVTORSKE METAFORE Z USTALJENIM FRAZEMOM	60
7.1.7	ZAMENJAVA AVTORSKE METAFORE Z DRUGAČNO METAFORO ALI DRUGIM TROPOM	60
7.2	PREVAJALSKE STRATEGIJE UPORABLJENE V ROMANU TO NOČ SEM JO VIDEL, V PREVODU WIDZIAŁEM JAŁ TEJ NOCY.....	61
7.2.2	ZAMENJAVA DELA METAFORE.....	64
7.2.3	RAZŠIRITEV	68
7.2.4	SOPOMENSKOST IZRAZA	69
7.2.5	PARAFRAZA	71
7.2.6	ZAMENJAVA AVTORSKE METAFORE Z USTALJENIM FRAZEMOM	78
7.2.7	ZAMENJAVA AVTORSKE METAFORE Z DRUGAČNO METAFORO ALI Z DRUGIM TROPOM	80
8.	ZAKLJUČEK	82
9.	POVZETEK V POLJŠČINI – STRESZCZENIE	86
10.	POVZETEK V SLOVAŠČINI – ZHRNUTIE.....	87
11.	VIRI IN LITERATURA	89
11.1	SPLETNI VIRI	89
11.2	KNJIŽNI VIRI	90
11.3	LEPOSLOVNI VIRI	91

1. UVOD

Drago Jančar je eden najbolj prevajanih slovenskih pisateljev, katerega odlikuje specifičen pesniški jezik in slog, ki ga sestavljajo besede ekspresivnega značaja oz. stilno zaznamovane besede in večinoma, avtorjevi edinstveni tropi. Med trope spadajo metafore, metonimije in primere, vsem pa so skupne besede s prenesenim pomenom. V zvezi z metaforami obstaja mnogo teorij, ki dopolnjujejo ena drugo ali pa se na podlagi novih dognanj izključujejo. Veda, ki se ukvarja s slogom se imenuje literarna stilistika, ki združuje jezikoslovje in ostale književne vede. Prvine pesniškega jezika so torej neposredno povezane z uporabo ekspresivnih jezikovnih sredstev, ki pa so odvisne od avtorja besedila. Ekspresivnost v splošnem literarnem pomenu opredeljuje nevsakdanja raba določenega izraza, ki v bralcu povzroči nek vzgib. Prevajanje takšnih izrazov potemtakem zahteva izjemno sposobnost, umetnost in brezhibnost, če želi prevajalec ohraniti njegov pomen in hkrati ustvariti enak učinek na bralca prevoda, kot ga je imel bralec izvirnika, ki delo bere v maternem jeziku.

Prevajanje je v splošnem prenos pomena iz enega jezika v drugi in skozi stoletja, že od antike in vse do danes, so se prevajalske metode in strategije spreminjale, glede na različne dejavnike, ki zadevajo avtorja izvirnega besedila, prevajalca, t.i. odjemalce prevoda, kulturne specifičnosti, namen prevoda itn. Glede na različno naravo besedil, je tudi v teoriji težko govoriti o enotnih pravilih prevajanja. Zgodovina prevajanja nam nakaže smernice in razloge, ki so privedli k posamezni tehniki prevajanja. Na besedilni ravni prevoda govorimo o metodah prevajanja, kot o manjših enotah, na stavčni ravni pa se preučujejo postopki prevajanja. V primerjavi z tehničnimi, sodnimi in ostalimi prevodi se književni prevod razlikuje tudi v tem, da prevajalcu dopušča več ustvarjalnosti, saj je po mnenju nekaterih teoretikov prevajalec soustvarjalec literarnega dela. Za prevajanje metafor in ekspresivnih izrazov sicer obstajajo določene, vendar vseeno samo splošne usmeritve.

1.1 METODE DELA IN NAMEN NALOGE

V pričujoči nalogi smo za predmet preučevanja izbrali dva romana Draga Jančarja, in sicer *Severni sij*, v prevodu *Polárna žiara*, prevajalke Anežke Kočalkove in *To noč sem jo videl* preveden kot *Widziałem ją tej nocy* prevajalke Joanne Pomorske. Zanimale so nas prevodne strategije, ki sta jih prevajalki uporabili pri prevodih metafor v njihovih prevodih¹.

Nalogo smo razdelili na dva dela, teoretičen in praktičen del. V teoretičnem delu smo se ukvarjali z Jančarjevim slogom pisanja, torej prvinami, ki določajo pesniški jezik, ki ga obravnava literarna stilistika. Opredelili smo pojem ekspresije in čustvene zaznamovanosti besed in besednih zvez ter metafore. Nato smo se lotili teorije prevajanja, v okviru nje metod in postopkov prevajanja ter književnega prevajanja in na koncu še prevajanja metafor. Pri opisovanju teorije prevajanja in razlagi opisanih tehnik smo si pomagali z antologijo Movrina, splošen in sistematičen pregled prevajanja pa smo povzeli po Newmarkovem *Učbeniku prevajanja*. Pri razvrščanju pesniških tropov smo se ravnali po *Mali literarni teoriji* Matjaža Kmecla. Povzemali, citirali in prevajali smo tudi besedila drugih strokovnjakov iz področja prevajanja in literarne teorije kot so: J. Kos, A. Popovič, J. Toporišič, M. Perloff, M. Grosman, J. Mistrík, A. Žele, J. Findra, M. Głowiński, J. Lipiński, D. Pavlič, J. Čeh in drugi. Misli, ugotovitve in ideje tujih avtorjev, katerih dela niso napisana v slovenskem jeziku ter so navedena v poglavju virov in literature, sem z lastnim prevodom povzemala oz. v obliki prevoda dobesedno citirala.

V drugem, praktičnem delu smo s pomočjo spletnih slovarjev analizirali prevode metafor v slovaškem in poljskem prevodu. Zaradi velikega obsega gradiva in različnih perspektiv, iz katerih bi metafore, kot tudi delo samo lahko preučevali, smo za analizo izbrali le tiste, ki so se nam zdeli zanimivi tako s semantičnega vidika kot tudi jezikoslovnega. Gre predvsem za, po našem mnenju, bolj pomensko zapletene metafore, ki jih je prav zaradi tega težje prevesti. Predmet obravnave večinoma ne zajema leksikaliziranih metafor in frazemov, ki sicer imajo stilno zaznamovan značaj, vendar so

¹ Za dva različna romana Draga Jančarja smo se odločili, ker do začetka nastajanja naloge, ni obstajalo njegovo delo, ki bi bilo prevedeno v oba jezika. Posamezen Jančarjev roman je tako preveden ali v poljščino ali v slovaščino.

že dlje časa prisotni v jeziku in jih zato povprečen bralec niti ne opazi in v njem niti ne vzbudijo neke vrste majhnega »šoka«, ki naj bi ga vzbudila ekspresija.

Pri analizi nas je torej zanimalo, na kakšen način so bile prevedene predvsem avtorske oz. izvirne metafore, torej bolj dobesedno, je bil kakšen del metafore zamenjan, je šlo za sopomenke dela metafore, so bile prevedene s frazemom, parafrazirane ali pa celo prevedene s popolnoma drugačno metaforo oz. drugim tropom.

Namen naloge pa prav tako ni kritika prevoda. Opazke o ustreznosti in stopnji ekspresivnosti prevodov smo sicer podali na podlagi uporabljenih jezikovnih tehnologij, vendar so tu vseeno prisotne subjektivne težnje, torej jih ne smemo imeti za absolutne.

V splošnem so nas zanimale teoretične okoliščine, ki vplivajo na nastanek takšnega prevoda, od literarne teorije, zgodovine prevajanja in s tem spreminjajočih se prevajalskih metod in postopkov preko različnih študij o književnih prevodih ter o tem, kaj pravzaprav je književni prevod, kaj so njegove funkcije in če sploh lahko govorimo o prevedljivosti.

Pisatelja in njegova dela smo izbrali iz bolj subjektivnih razlogov. S prevodi metafor, s katero se v analizi ukvarjamo, za njihovo preučevanje ne precej relevantna pa vendar omembe vredna vsebinska povezava obeh romanov, se izkaže v romanu *To noč sem jo videl* v dejanskem stiku dveh glavnih junakov iz obeh romanov, ko junak iz omenjenega romana, sedi v neki gostilni, opazuje okolico in ljudi, ki jih je spoznal²:

Nekega večera sem jedel v neki gostilni na cesti kralja Aleksandra. Pri sosednji mizi je bila zbrana glasna moška družba, neki trgovci, ki so se zadrževali v hotelu, in njihovi mariborski partnerji, eden od tujcev je bil Čeh, ta je prodajal stroje, drugi je bil trgovski potnik, ki je ponujal laboratorijsko opremo. Ta je bil menda, če sem prav razumel, namenjen v Trst in je tukaj čakal na prihod svojega sodelavca iz Prage, ime mu je bilo, ne vem, zakaj sem si to zapomnil, Erdman. (Jančar, 2010:52)

² Na medbesedilnost opozori sam pisatelj v zahvali na koncu romana *To noč sem jo videl* zaradi priložnosti ob izidu nove izdaje romana.

2. DRAGO JANČAR – SLOG PISANJA, DELA IN PREVODI

Drago Jančar se je rodil v Mariboru, leta 1948. Doštudiral je pravo na Univerzi v Mariboru, med študijem pa je bil nekaj časa glavni urednik študentskega lista *Katedra*. Delal je kot novinar pri časopisih *Večer* in *7 dni*, kot dramaturg pri *Viba filmu*, kasneje pa je sprejel delo glavnega urednika in tajnika v kulturni ustanovi in založbi Slovenska matica. Kot štipendist oz. gostujoči umetnik je deloval v Združenih državah, v Nemčiji, Avstriji, Veliki Britaniji in Belgiji. V času osamosvojitve se je zavzemal za demokratizacijo Slovenije. Napisal je številne romane, najbolj znani med njimi so *Galjot* (1978), *Severni sij* (1983), *Posmehljivo poželenje* (1993), *Zvenenje v glavi* (1999), *Katarina, pav in jezuit* (2000), *Graditelj* (2007) in *To noč sem jo videl* (2010). Med zbirkami novel najbolj izstopajo *Smrt pri Mariji Snežni* (1985), *Pogled angela* (1992) in *Človek, ki je pogledal v tolmun* (2004). Uvršča se tudi med esejiste (knjige esejev: *Terra Incognita*, 1989, *Brioni*, 2002, *Privlačnost praznine*, 2002, *Jakobova lestev*, 2009) in dramaturge: *Veliki briljantni valček* (1985), *Zalezujoč Godota* (1989), *Halštat* (1997) in *Niha ura tiha* (2008).

Njegova dela so prevedena v številne evropske jezike. Prejel je številne domače in tuje nagrade, med drugimi Prešernovo nagrado za življenjsko delo (1993), Evropsko nagrado za kratko prozo (Arnsbergu, 1994), Herderjevo nagrado za literaturo (Hamburg, 2003), nagrado Jean Améry za evropsko esejistiko (Frankfurt, 2007) je trikratni dobitnik Kresnikove nagrade za najboljši slovenski roman leta (*Zvenenje v glavi*, *Katarina, pav in jezuit* ter *To noč sem jo videl*), nagrado za najboljšo tujo knjigo (Francija, 2014) in druge.

Svojo modernistično tehniko pisanja je v osemdesetih letih prejšnjega stoletja še nadgradil z nekaterimi postmodernističnimi elementi. Tematsko problematizira bivanjsko tematiko, v kateri se večinoma izražajo elementi zgodovine. Obravnava tudi vprašanja izobraženstva in tujstva, kasneje pa temu doda še majhne, intimne probleme posameznika, ki jih oriše v vrtincu usode neobvladljivega sveta. V osemdesetih letih dvajsetega stoletja so posebno pozornost vzbujale njegove drame, »ki so tematizirale problem posameznikovega upora zoper družbeno represijo in vladavino mediokritet,

pogosto so z grotesknimi, humornimi, a tudi tragičnimi atmosferami sprožale številne kritiške odzive in množično pritegovale občinstvo.³«

(povzeto po: ZRC SAZU: Člani: Drago Jančar)

Kar odlikuje Jančarjevo pisateljsko držo je po našem mnenju nedvomno individualen, izrazit pesniški slog pisanja, ki nas je pritegnil k analizi. Njegove kolokacije so prepredene s inovativnimi poetičnimi opisi, s katerimi izrazi točno določeno atmosfero, ki jo v dani situaciji želi prikazati⁴. Za prikazovanje vzdušja, v obeh romanih omeni še naslove pesmi, ki so v določenem trenutku zgodbe igrale oz. navede le dele besedila (*La mula de Parenzo*, *Tutti mi chiamano Bionda*, *Otvori mi, belo Lenče*, *Marširala Kralja Petra Garda*, *Sonata v mesečini*, *Černé oči proč pláčete*). Uporablja ogromno besed, ki v svojem primarnem pomenu zaobjemajo zvočne efekte⁵. Besedila so prežeta s stilno zaznamovanimi besedami in besednimi zvezami, ki v bralcu sprožijo različne reakcije, bodisi negativne ali pozitivne, odvisno od pomenskega naboja posameznega dela. Upamo si trditi, da so vsi elementi njegovega besedila, tako na besedni kot tudi na stavčni ravni skrbno izbrani, kar ponekod zahteva še dodatno zbranost že celo pri samem branju dela.

Ta izrazito pesniški jezik odlikujejo poleg različnih tropov (metafor, metonimij, primer, znotraj teh – poosebitev, katehrez, sinestezij, oksimoronov, epitetov, simbolov ipd.) in figur (večinoma so izražena ponavljanja) še besede oz. besedne zveze, ki jih slovenščina uvršča med stilno zaznamovane, kot so na primer tujke (*Konzerthalle*, *Gott*, *puzati*) ekspresivne (*razkačiti*, *rovariti*, *mrhovinar*) in pogovorne besede (*oštarija*, *crkavati*), knjižni izrazi (*nastopaški*, *zbliza*, *količkaj*), vulgarizmi (*svinjstvo*, *kurba gestapovska*), poetizmi (*bledi lunin krajec*, *svetal*, *zal*) ipd. Vsi ti elementi pa oblikujejo njegov jezik, kar ga naredi edinstvenega in zato še toliko bolj zanimivega tako za prevajanje, kot tudi za preučevanje iz drugih vidikov.

³ ZRC SAZU: Člani: Drago Jančar

⁴ Kot primer bi lahko navedli odlomka iz obeh romanov: Sedeli smo v polmrazu med šopki poljskih rož, ki so s svojimi toplimi barvami žarele povsod po prostoru, okna so bila odprta, večerni hlad je dehtel po smrekah iz bližnjega gozda. Pianistovih sto prstov je mrgolelo po klaviaturi; izmenjujoče se tihe in ostre pasaže klavirskega koncerta so plavale po prostoru, spomnim se, da sem bil čisto prevzet. (Jančar, 2010:92)

Od 9. do pol 10. je nebo nad Mariborom in Štajersko zažarelo v temnordeči, karminasti barvi. Svetloba se je valila po nebu kakor razbeljeni oblaki, vmes pa so prhutali svetlobni žarki, kakor široki trakovi. (Jančar, 1993:149)

⁵ *Kašljajoči* motocikel (Jančar, 2010:67); *Liselotte [...] je brenčala* (Jančar, 1993:124); ona pa je [...] *žvrkljala* s svojim zvonkim glasom (Jančar, 1993:125); *cingljanje* tramvajev (Jančar, 2010:108), *sikati* tihe opazke (Jančar, 2010:30)

2.1. SEVERNI SIJ

Zgodba govori o trgovskemu potniku Jozefu Erdmanu, ki je 1. januarja, 1938 prispel v Maribor, da bi tam počakal in se dobil z solastnikom podjetja J. Štastny & Co., Jaroslavom Štastnym, s katerim sta nameravala uspeti pri prodaji laboratorijske opreme. Jaroslava ni bilo od nikoder, Erdman niti ni izvedel zakaj ga ni, vendar je vseeno obtičal v mestu in čakal nanj. V Mariboru ostane tudi zato, da bi našel cerkev, kjer je kot otrok zmotil mašo z žogo. Del otroštva je namreč preživel tam. V času njegove nastanitve v Mariboru se zaplete s prijateljevo ženo, ki jo kasneje dva njegova pivska tovariša zverinsko ubijeta, vdaja se alkoholu in naposled le najde cerkev, ki jo je iskal, nato doživi noč, ki jo obsije redek pojav – severni sij. Prekine razmerje z ljubico in znori. Diagnosticirajo ga kot shizofrenika. V tem mestu je iskal svoje korenine, svojo identiteto in doživel razpad osebnosti, podobno kakor svet okrog njega, ki je doživljal moralni zlom.

(Povzeto po: Peršak, 1985)

2.1.1. ANEŽKA KOČALKOVÁ

Prevajalka Anžeka Kočalková (roj. 1973) se je rodila v Banski Bystrici na srednjem Slovaškem. Študirala je slavistiko na Filozofski fakulteti Univerze Komenskega v Bratislavi. Bila je mlada raziskovalka na tej isti fakulteti. Kasneje je na podiplomskem študiju študirala slovenščino na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Med njena prevodna dela se uvrščajo: roman J. Hudečka, *Golobar* (Zbeh, 1999), D. Jančar, *Severni sij* (Polárna žiara, 2001), prevodi izbranih pesmi F. Prešerna v slovaščino v sodelovanju z Ľubomirjem Feldekom (*Básne*, 2002), in prevod izbora pesmi B. A. Novaka, ki je v soavtorstvu z Jánom Buzássyjem izšel pod slovaškim naslovom *Záhradník ticha* (2005). Prevajala je tudi kratko prozo za revijalen tisk. Trenutno službuje v tajništvu za zahodno slavistiko na Filozofski fakulteti v Ljubljani in se ukvarja s sodnim prevajanjem.

2.2. TO NOČ SEM JO VIDEL

Roman pripoveduje o mladi, lepi, inteligentni in ekstravagantni Veroniki, ki se s svojim razumevajočim možem, mirnim in preudarnim graščakom, Leom Zarnikom znajde v vihri druge svetovne vojne. Za politiko se ne zanimata, vendar pa imata po sili razmer na eni strani dobre odnose z okupatorjem, na drugi pa pomagata partizanom. Zaradi dobrote sta pri preprostih ljudeh priljubljena, iz rok gestapa celo iztrgata talca, poznejšega partizana, ki kasneje sodeluje pri njuni ugrabitvi, kjer ju zvlečejo v gozd, mučijo in nato ubijejo. Zgodba temelji na resničnih dogodkih, ki so se pripetili medvojnim lastnikom gradu Strmol. Jančar poda zgodbo skozi polifonijo petih različnih perspektiv stranskih likov (t.i. rušomanska struktura romana). Prvo, uverturno poglavje spremljamo iz vidika Steva, jugoslovanskega oficirja, ki opisuje življenje z Veroniko še pred izbruhom vojne, začrta nam njen značaj in njuno ljubezen. Naslednja poglavja pa vsak iz drugega zornega kota, kot priče poteka dogodkov opisujejo dogajanje. Te priče so njena mati, nemški zdravnik častnik, grajska gospodinja Jožica in na koncu še Jeranek, občasni delavec na graščini, ki ju je ovadil. »To noč sem jo videl ni roman o »naših« in »njihovih«, o pravi in nepravi strani v kaotičnem metežu druge svetovne vojne, temveč je predvsem roman o ljudeh, »ki so hoteli samo živeti, in sicer v zato najbolj neprimernem času, v obdobju druge svetovne vojne«. (Virk, 2010)

(Povzeto po: Virk, 2010)

2.2.1. JOANNA POMORSKA

Joanna Pomorska (roj. 1953) je absolventka slavistike Univerze v Varšavi in podiplomskih študij Univerze v Ljubljani. Je prevajalka iz slovenskega jezika, dolgoletna urednica pri enciklopediji Znanstvene založbe PWN (Wydawnictwo naukowe PWN), kasneje Založbe DiG (Wydawnictwo DiG) ter Slavističnem založniškem središču Instituta Slavistike PAN (Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy przy Instytucie Slawistyki PAN). Prevaja po večini leposlovje: prozo in dramatiko. Je avtorica prevodov Draga Jančarja (*Galijot* 1988, *Katarina pav in jezuit* 2010, *To noč sem jo videl* 2014, *Pogled angela* 2002, izbora esejev *Terra Incognita* 1993 in *Eseji* 1999), Branka Hoffmana (*Noč do jutra* 1986) in Janija Virka (*Smeh za leseno pregrado*

2007) in etnologa Božidarja Jezernika (*Kava* 2011 in *Goli otok* 2013, v sodelovanju z Joanno Sławińsko). Eseji slovenskih avtorjev v njenih prevodih so bili objavljeni v zbirkah publikacij: *Somrak idola* Aleša Debeljaka v *Nostalgia. Eseje o tęsknocie za komunizmem* (2002), zgodovina umetnosti Petra Krečiča o delu Jožeta Plečnika *Jože Plečnik. Architekt i wizjoner* (2006). V *Dialogu* sta bili v prevodu objavljeni deli Dušana Jovanoviča *Antigona* (1994) in Matjaža Zupančiča *Vladimir* (2004) ter v *Antologii współczesnego dramatu jugosłowiańskiego* (1988) drama Primoža Kozaka, *Afera*. Je prevajalka radijskih iger Milana Jesiha, Gorana Gluvića in Helene Resjan. Od leta 1988 objavlja prevode slovenskih del, tudi kritike v časopisih: *Literatura na Świecie*, *Dialog*, *Gazeta Wyborcza* in drugih. Leta 1987 je dobila priznanje *Literatury na Świecie* za neodvisno predstavitev slovenske literature.

(Povzeto po: Stowarzyszenie Pisarzy Polskich: Oddział Warszawa: Członkowie: Joanna Pomorska)

3. LITERARNA STILISTIKA IN PESNIŠKI JEZIK

Kmecl (1995) je opredelil slog oz. stil kot značilen način obnašanja, ki je v knjižni obliki pogojen z izpovednim in estetskim namenom, individualnim slogom pisatelja in zunanjih dejavnikov, ki nanj vplivajo (družbeni položaj, narodnost, pokrajinska pripadnost, čas, književni zgledi ipd.). Jezikovni stil pa je način jezikovnega izražanja upoštevajoč te dejavnike. Literarno stilistiko je utemeljil kot most med jezikoslovjem in književnimi vedami. Kot učinek jo znanima predvsem pesniška izraznost posamičnih jezikovnih pojavov. Na jezikovni ravni se slog lahko tvori s posebno zvočno ali likovno urejenostjo, z rabo besednih pomenov (tropi) ter z rabo pomenov, nastajajočih iz besedno-pomenskih zvez (figure).

Tropi se na splošno uporabljajo predvsem v umetnostnem slogu kot sredstvo za slikovito zgradbo besedila. Konkretni primere in leksikalizirane metafore so pogoste tudi v pogovornem in publicističnem stilu ter pri govorih. (Findra, 2004) Dorota Zdunkiewicz Jedynak (2008: 43) jih smatra za posebno atraktivne pri oblikovanju stila vsakega besedila, saj z nenavadno uporabo določenega izraza oz. z preoblikovanjem njegovega standardnega pomena pripomorejo k dekorativnosti in ekspresivnosti besedila.

V stilistiki poimenovan individualen slog, »idiolekt«, »osebni jezik« je Dorota Zdunkiewich Jedynak (2008: 19) opredelila kot jezik značilen konkretnemu uporabniku določenega jezika, na katerega vpliva izvor, izobrazba, poklic, regionalne tradicije ipd. Je predmet filoloških raziskav, ne le literarnovednih ampak tudi jezikoslovnih.

V povezavi stilistike s prevodom, Popovič (1975: 44) trdi, da je stil združitev teme in jezika. Glede opredelitve stila se sklicuje na Františka Miko, ki je opredelil pojem stila kot nekaj:

1. kar združuje temo in jezik v besedilu;
2. kar združuje temo in jezik po eni strani z njuno funkcijo izraza, po drugi strani pa
3. kar združuje specifično strukturo literarnega besedila z drugimi vrstami besedil, medtem ko prikazuje ustrezne specifične znake literarnega besedila v primerjavi z ostalimi vrstami besedil;
4. kar združuje estetsko funkcijo besedila z bolj splošnimi značilnostmi izrazov, ki so skupne literarnemu besedilu in ostalimi vrstami besedil.

Marjorie Perloff (2009) v zvezi z razlikovanjem med vsakdanjim, »praktičnim« jezikom in »samozadostnim« jezikom poezije citira Romana Jakobsona, ki pojem »pesniškost« opredeljuje kor prvino »sui generis«, kot del zapletene strukture, ki spreminja druge sestavine in soodloča o naravi celote:

»V čem se torej kaže pesniškost? – V tem, da občutimo besedo kot besedo in nikakor ne še kot predstavnika poimenovanega predmeta ali kot izbruh čustva. V tem, da besede in njihova zgradba, njihov pomen, njihova zunanja in notranja norma niso indiferenten namig na stvarnost, ampak dobijo lastno težo in vrednost.« (Perloff, 2009: 82)

Literarna teorija se med drugim ukvarja tudi z jezikovnim slogom literarnega dela, o katerem je mogoče govoriti kot o zunanjem stilu besedila, pri katerem se že izoblikovana vsebina uresničuje s posredništvom določenega izbora besed, besednih zvez in oblik stavkov. Tradicionalna poetika je že v Aristotelovih časih opredelila jezikovni slog umetniških besedil s pomočjo t.i. retoričnih figur, v šolski praksi pa je v teoriji retoričnih figur po Kvintilijanu razlikovala med tropi in figurami. Med trope je uvrstila komparacijo, metaforo, metonimijo, sinekdoho in personifikacijo, med figure pa rimo, asonanco, aliteracijo, anaforo, epiforo, antonomazijo, elipso itn. Ta razdelitev je

bila deležna raznih sprememb, zato ni več primerna za analizo zunanega stila v literarnih delih, vendar še vedno služi kot pomožno sredstvo za ugotavljanje jezikovnega sloga avtorja. Tropi poskušajo bralcu vsakdanje, že poznane stvari prikazati v novi, neobičajni podobi. (Kos, 2001: 130–133)

Po Kmeclu (1995) se tropi v najširši obliki delijo na metafore (podrobnejša obravnava sledi v naslednjem poglavju), primere ali komparacije in metonimije ali preimenovanja.

1. METAFORA

Metafora ima status glavne stilno retorične figure, v najširšem smislu pomeni prenašanje besed ali rabo besede v prenesenem pomenu. Njen nastanek je pogojen z logično vzporednostjo, podobnostjo in analogijo med posameznimi besedami, ki so si drugače med seboj različne in ne tvorijo vzročne zveze. Beseda je uporabljena v nenavadni zvezi in se zdi v nasprotju z njenim običajnim pomenom. (Kos, 2001: 130–131). Kot primer metafore lahko navedemo besedno zvezo *prostor drsi* (Jančar 1993: 120). Metaforo in metaforičnost bomo podrobneje opisali v naslednjem poglavju.

2. PRIMERA ALI KOMPARACIJA

Primera je običajno kratka primerjava nekakšnega pojava z drugim, pri čemer obstaja med njima neka podobnost. Literatura jih v primerjavi z vsakdanjim jezikom razvije v bolj zapletene in izvirne tvorbe. (Kos, 2001: 133) Pomenski prenos je pri primeri razumski, natančen in pregleden. (Kmecl, 1995: 108) Je sredstvo nazornosti in intenzitete izraza ali pa estetizacije izražanja. V umetnostnih besedilih so primere vsakdanjega tipa redke, predvsem pesniki poskušajo ustvarjati neobrabljene primere, ki presenečajo s svojo inovativnostjo. Kot metafore so tudi primere *aktualizirane* (slš. aktualizované), nove, individualne ter *leksikalizirane* (slš. lexikalizované), ustaljene. (Findra, 204: 47–48) Kmecl med primero uvršča tudi pretiravanje ali hiperbolo (*omotičen od sreče, skoraj boleče lepo*) in skromnost ali litoto (*nisem ravno lahek*), saj je pri njima izražena osnovna stopnja in primerjana višja ali nižja stopnja. Kot primer komparacij lahko navedemo *čas [...] zeva v mojem spominu kot nekakšna prazna votlina brez dna*. (Jančar, 2010: 56)

3. METONIMIJA ALI PREIMENOVANJE

Kot pri metafori so za metonimijo značilne nevsakdanje besedne zveze s pomočjo pomenskega prenosa. Od nje se razlikuje v tem, da z njo označimo nek pojav z imenom za ta pojav, ki je z njim v kakršnikoli zvezi in ne samo v razmerju logične podobnosti, kot pri metafori. Je bolj preprosta, saj so v uporabi bolj stvarna sredstva, kar ji lahko odvzame pesniško vrednost. (Kos, 2001: 131) V vsakdanjem govoru so pogoste leksikalizirane metonimije kot na primer *pojesti krožnik (juhe)*, *univerza je proslavljala* ipd. (Findra, 2004: 51) Poseben primer metonimije je t.i. sinekdoha, kjer morata biti za njen nastanek oba pojava med seboj v številčnem ali kolikostnem razmerju. Samo v tem primeru en pojem lahko nadomesti drugega. (Kos, 2004: 131) Kot primer Kos navaja F. Prešerna: *Slovenec že mori Slovenca brata*. Kmecl med vrste metonimije uvršča tudi oksimoron, antonomazijo, sinestezijo in katahrezo.

Toporišič (2000: 31) je umetnostni jezik, kot enega izmed funkcijskih zvrsti jezika, opredelil kot jezik, ki ustvarja fiktiven svet, ki ga bralec na podlagi svojega izkustva doživlja povsem individualno. Gre za jezik umetnostne proze, pesmi in drame. Zanj je značilna likovnost, ki uprizarja življenje pri tem pa so v uporabi nenavadne besedne zveze, besedne novotvorbe in razširjene pomenske rabe.

4. METAFORA IN METAFORIČNOST

Da bi sploh lahko preučevali metafore, se moramo najprej seznaniti s splošnimi definicijami in teorijami metafore ter pomenom metaforičnosti. Pri tem so nam v veliko pomoč zgodovinska dejstva, ki pričajo o različnem dožemanju in uporabi metafor v posameznih zgodovinskih obdobjih.

Pri metafori gre v splošnem za določeno zunanjo podobnost, ki omogoča označitev določenega predmeta z izrazom drugega. Primarni pomen predmeta je torej prekrit z izrazom drugega predmeta. V nekaterih primerih lahko metaforo definiramo kot avtorsko vrednotenje, saj njen avtor skozi njo izrazi svoj pogled na stvarnost. Pojavlja se v umetnostnih besedilih, kjer nastaja za potrebe individualnega stališča kot sugestiven, estetski del besedila. Osnovana je na asociativnem principu predstav. (Findra, 2004: 48–49) Po Findri, se metafore delijo na *aktualizirane* (slš.

aktualizované), edinstvene in na *leksikalizirane* (slš. lexikalizované), ki so s ponavljanjem t.j vsakdanjo rabo, izgubile svoj inovativen potencial. Aktualizirane metafore so za razliko od leksikaliziranih, dinamične, njihov emocionalen in estetski potencial pa je večplasten. Kmecl med metafore uvršča še personifikacijo, torej poosebitev neživega predmeta, pridevniško metaforo, ki se doda kakšnemu samostalniku za natančnejšo opredelitev in nazornost ter simbol, kjer je »subjektivnost prignana do skrajnosti.« (Kmecl, 1995: 118–119) Toporišič (2000: 125) pa pravi, da imata metaforična in metonimična raba še posebno veliko metaforično vrednost, »dokler se prenos ali замена živo čuti«.

Dorota Zdunkiewicz Jedynak (2008: 43) meni, da metafore niso le stilistična sredstva, značilna izključno za leposlovje in ne izpolnjujejo le dekorativne funkcije. Kot poudarja tudi Findra, se uporabljajo tudi v vsakodnevnih pogovorih, publicističnih in znanstvenih tekstih, predvsem pa v poljudnoznanstvenih besedilih ter govorniških dejavnostih. V besedilih s praktičnim namenom izpolnjujejo predvsem kognitivno funkcijo. So pomoč pri opisovanju abstraktnih oz. težko dojemljivih pojavov. Spodbujajo fantazijo slušatelja oz. bralca. Posebno učinkuje umetnost uporabe individualnih metafor, ki predstavljajo intelektualno uganko. Zahvaljujoč temu naredijo tekst zanimivejši in olajšajo razumevanje piščevega mišljenja, če niso preveč zgoščene, kar bi drugače preprečevalo prejemniku razumevanje smisla besedila. Pavličeva (2001: 231) pravi, da se je s povezovanjem kar najbolj oddaljenih stvari semantična inovativnost metafor povečala, s čimer pa se sproži učinek enigmatičnosti, kjer mora bralec aktivno sodelovati in ustvarjati lastne pomene, paradoksalno glede na to, da metafore služijo tudi razjasnitvi in opisu določene izjave. V moderni poeziji so tako način kompliciranja oblike. S tradicionalnega vidika pa ustvarjajo atmosfero in bralcu omogočajo psihološko perspektivo v naravo in razpoloženje pesnika.

Darja Pavlič (2001) opozarja na različne funkcije metafor v literarnih delih, med drugim tudi na to, da nimajo le okrasne vloge. To podkrepi z zgodovinskimi dejstvi in razvojem oz. dojetjem metafore od Aristotela do mišljenja 20. stoletja. Ugotavlja, da metafora izpolnjuje utilitarno funkcijo, kjer je metafora del okrasa z namenom, da bi poslušalca ganil, ga navdušil ali pa spravil v prijetno razpoloženje. Skozi zgodovino so tropi in figure služili kot okras, sredstvo za prepričanje poslušalcev, poživiljali so snov, z njimi so včasih izražali čustva, z njihovo uporabo je slog postal bolj vzvišen. Manieristi so celo tekmovali v povezovanju najbolj oddaljenih stvari, kar je postalo vrlina, vendar ne

za dolgo. Alexander Pope je trdil, da naj bi retorična sredstva služila kot ilustracija misli. V razsvetljenstvu dekorativna funkcija metafore preide v deskriptivno funkcijo, kjer je ločena od misli. V romantiki ji določijo spoznavno funkcijo, kjer je jezik vitalno metaforičen, domišljija pa ustvarja nove misli napram razumu, ki jih le analizira. V Coleridgeovi teoriji domišljije, je za metafore, ki jih ustvarja kreativna imaginacija značilno stapljanje podob. V romantiki ji pripisujejo identifikacijsko funkcijo, kar so utemeljevali z naukom o univerzalni analogiji obeh členov metafore. Metafora je tako izraz visoko čislane domišljije in ne le sredstvo za opisovanje misli. Po Marie Cécile Bertau, metafora z epistemično funkcijo z opisom težko dojemljivih in neznanih stvari služi prepoznavanju, razumevanju sveta, drugih in sebe, ki šele potem postanejo za poslušalca dojemljive in izrekljive. Njej je podobna katahretična funkcija, fatična funkcija vzpostavlja intimo med govorcem in poslušalcem, z ilustrativno metaforo govorec pojasni svoje mišljenje, poslušalec pa pokaže razumevanje. Argumentativna metafora je uporabljena kot sredstvo za prepričevanje. Po besedah Pavličeve (2001: 229–220), Bertau opredeljuje še socialno regulativno funkcijo, pri kateri udeleženca komunikacijskega akta izražata svojo socialno pripadnost.

Juraj Dolnik (1999: 33) za metaforo pravi, da se pri preučevanju metafor dotikamo odnosa, ki temelji na podobnosti oz. *asimilaciji* (slš. *similácia*). Vsaka metafora je osnovana na asimilativnem odnosu, medtem ko vsak primer takega odnosa še ni metafora. V konceptu lahko označimo nekaj za metaforo le v primerih, pri katerih je asimilacija jasno izražena, korelacija pomenov pa je tako očitna, da se v drugotnem pomenu jasno izraža izhodiščni, prvotni pomen, torej je med njima otipljiva povezava, ki omogoča istočasno izražati oba pomena. Tako se torej izraža metaforičnost danega leksema. Dolnik (1999: 33) navaja primer besede *umazanija* (slš. *špina*), kjer se metaforičnost izraža v drugotnem pomenu: 1. zelo drobni delci navadno prijete, sprijete snovi na čem, kjer ni potrebno, zaželeno 2. ekspr. grdo, neprimerno dejanje ali ravnanje⁶. Pavličeva (2001: 230) trdi, da je metaforična izjava sestavljena iz glavnega in pomožnega predmeta, deluje pa tako, da pomožni predmet na glavni predmet prenaša implikacije oz. lastnosti.

⁶ slš. 1. niečo nečisté usadené alebo porozhadzované po povrchu niečoho, nečistota, 2. expr. nemravnosť, nečestnosť, podlosť. Dolnik (1999: 33)

4.1 VRSTE METAFOR PO DOLNIKU

V Dolnikovem (1999) drugem konceptu pa se metafora ne opredeljuje več s pojmom asimilacija, temveč se govori o metafori, ki se deli na določene vrste metafor. Meje med posameznimi tipi pa niso vedno jasne. Dolnik (1999: 34–35) jih členi na⁷:

1. Indikativno (nominativno)

Njena osnovna funkcija temelji na tem, da se s prenesenim pomenim določenega objekta poimenuje drug objekt na osnovi določene podobnosti teh dveh objektov. Npr. *čelo*: 1. sprednji del glave, 2. prednji, frontalni del nečesa.

2. Kognitivno

Izraža se pri prenašanju poimenovanja v okviru »iskanja« leksikalne oblike za izražanje določenega pojma. Npr. *območje*: 1. ozemlje z določenimi značilnostmi, ozemlje, na katerem je, se opravlja določena dejavnost, ozemlje okoli kakega središča, 2. prostor, v katerem ima kaj svojo moč, vpliv, 3. dejavnost, kjer kdo opravlja svoje delo, področje.

Pri indikativni in kognitivni metafori podobnost ni funkcijsko pogojena, izraža se zato, ker v jeziku ni drugih sredstev za označitev danega objekta oz. za izražanje danega pojma.

3. Ekspresivno-preneseno

Ta vrsta metafore je pogojena s funkcijsko metaforičnostjo, ki prikliče nazorno predstavo o objektu in sočasno daje o njem takšen vtis, ki spodbuja k njegovemu emocionalnemu doživljanju. Kognitivna metafora je povezana z racionalnim poznavanjem, medtem ko je ekspresivno prenesena usmerjena k emocionalnemu videnju sveta. Ta tip metafore najdemo predvsem v poeziji, v kateri so objekti poudarjeni, da bi čustveno vplivali na prejemnika. Kot primer lahko navedemo besedo *paglavec*: fant, deček. Mnoge primere za ta tip metafore najdemo tudi v slovarjih, npr. *rožica*: mlada ženska, dekle.

⁷ slš. indikativna (nominativna), 2. kognitivna, 3. ekspresivno-obrazná, 4. ekspresivno-hodnotiaca, Dolnik (1999: 331)

4. Ekspresivno-vrednotenjsko

Ta tip metafore kot predpogoj postavlja sprejemalčevo čustveno vrednotenje posameznega odnosa k objektu oz. pojavu, pri čemer emocionalno-vrednotenjsko reakcijo subjekta spodbudi metaforičnost. Sem spadajo metafore za besede kot je npr. *zver*: surov človek.

4.2 TEORIJE METAFORE

Jožica Čeh (2005) je v svoji razpravi *Pogledi na metafore*, glede na sodobno uporabo metafor za različne namene, povzela splošne teorije metafor, ki pa se navezujejo ena na drugo.

4.2.1 SUBSTITUCIJSKA IN PRIMERJALNA TEORIJA METAFORE

Substitucijska teorija se nanaša na čas antike, podrobneje k Aristotelu, ki je o metafori pisal v *Poetiki* in *Retoriki*. V ospredju je analogija, podobnost med različnima predmetoma, kar označuje zaradi videnja te podobnosti, za velik dar tvorca metafor, torej pesnika. Metafora je po njegovo jezikovni odklon in jo je torej mogoče zamenjati z dobesednim izrazom. Na tem temelji substitucijska teorija. Po njegovo ima metafora tudi dve funkciji – zapolnitev leksikalne vrzeli (katahreza) ter pesniški okras. Njeno vlogo pripisuje le pesniškemu jeziku in ne vsakdanjemu, kar je v močnih nasprotjih z dognanji sodobne kognitivne teorije, ki pravi, da je vsakdanji jezik poln metafor. Aristotel je prepričan, da ima vsaka stvar svoje ime.

Omenjeno teorijo lahko povezujemo tudi s primerjalno teorijo metafore, katere temelji prav tako segajo v antiko (Aristotel, Ciceron, Kvintilijan). Prav tako ji pripisujejo okras, razlika je le v tem, da je Kvintilijan metaforo izpeljal iz primere in jo imenoval skrajšana primera. Razlikoval je štiri vrste metafor z razlikami v prenosu z živega na neživo, z neživega na živo, z živega na živo ter neživega na neživo. Pri obeh teorijah gre za nadomestitev metafore oz. prenesenega pomena z dobesednim pomenom.

4.2.2 INTERAKCIJSKA TEORIJA

Izhaja iz kritike prejšnjega modela, da je mogoče vsako metaforo nadomestiti z dobesebnim pomenom, ter da metafora nastane iz primere. Ta teorija govori o metafori kot o interakcijskem procesu, ki se dogaja znotraj metafore. Zavrača pojme kot so prenos, podobnost, analogija ter poudarja nekonvencionalnost in neprevedljivost metaforičnega pomena. Zavrača torej zamenljivost z dobesebnim pomenom. Po tej teoriji lahko prebudi občutja, omogoča spoznanja, predstave, ponazoritve, ima vlogo igre, mitizacije, odtujitve, igre, lahko deluje provokativno ipd. Interakcijska teorija se je razvila v prvi polovici 20. stoletja, njen začetnik pa je I. A. Richards, kjer metaforo opredeli kot ubeseditev dveh idej, ki delujeta istočasno. O njej govori kot o dveh mislih, o dveh različnih stvareh, ki delujeta h krati in se navezujeta ena na drugo, smisel pa je skupek njunega vzajemnega učinkovanja. Določa ji dva člena, prvega je poimenoval *tenor*, drugega pa *vehicle*. Pojem je uvedel M. Black, kjer jo opredeljuje kot »besedno ali stavčno zvezo, v kateri mora biti vsaj ena beseda uporabljena metaforično (žarišče), hkrati pa vsaj ena dobesebno (okvir)« (Čeh, 2005: 77). Glavni in stranski predmet je tako potrebno opazovati kot sistema, ki po korakih vstopata v interakcijo. Metafora po tej teoriji tako preslika, izpušča in organizira sistem lastnosti s stranskega na glavni predmet, v stranskem pa povzroča spremembe. Tako ponuja metafora nov pogled na glavni predmet, stranski predmet pa deluje kot kalup, skozi kateri se glavni predmet vidi z druge perspektive. Pomembno je predvsem to, da lastnosti stranskega predmeta prinašajo ustrezne in svobodne oživitve v bralcu. Konkretno je Black razložil ta model na metafori *človek je volk*, kjer volk v povezavi s človekom priklicuje volčje implikacije kot so divji, krvoločni, živalski itd., medtem ko stranskega predmeta, torej v tem primeru volka, naredi bolj človeškega. Tu je potrebna bralčeva aktivna udeležba. Interakcijska teorija je doživela očitke pri interpretaciji metafor z več glavnimi in stranskimi temami ter bolj zapletenimi pesniškimi metaforami, pri katerih sta žarišče in okvir težko določljiva. Prav tako pa Black ni določil kriterija za sistem implikacij, oz. lastnosti stranskega predmeta, ki jih prenesemo na glavni predmet, ki bi bile odločilnega pomena za interpretacijo celotne metafore. Določitev sistema splošnih mest prav tako ne more biti pogojena z vedenjem povprečnega človeka, kot trdi Black, ki ga je enačil s sistemom implikacij, poznanem povprečnemu človeku. Najbolj pereče pa je vprašanje, na podlagi česa naj bralec razsodi, katere lastnosti oz. implikacije se prenesejo na glavni

predmet. Zаметki te teorije se nahajajo pri W. Stählinu (1914) in K. Bühlerju (1934), s teorijo pa sta po Blacku nadaljevala med drugimi še Harald Weinrich in Gerhard Kurz.

4.2.3 KOGNITIVNA TEORIJA

Kognitivna teorija metafore je začejala nastajati v osemdesetih letih prejšnjega stoletja v okviru kognitivnega jezikoslovja, njen pobudnik pa je Georg Lakoff. Temelji na zavračanju antičnih idej, da je »metafora jezikovna figura, sredstvo pesniškega in retoričnega jezika« (Čeh, 2005: 81). Njeni zagovorniki trdijo, da je metafora močno prisotna v vsakdanjem življenju ter je pojav človekovega delovanja in mišljenja, zato je njeno primarno mesto v kognitivnem sistemu in ne v jeziku, saj je definirana kot splošna preslikava preko pojmovnih območij. Metafore tako zrcalijo delovanje človekovega kognitivnega sistema. Avtorji teorije pravijo, da je metafora kot figura šele sekundarni pojav, saj je človekov konceptualni sistem metaforično strukturiran. V okviru kognitivne teorije so izoblikovali obsežen sistem konceptualnih metafor (strukturne, orientacijske in ontološke metafore). Teorija temelji na spoznanju, da je metafora »osrednja oblika pojmovne konceptualizacije« (Čeh, 2005: 81) in da je metaforika prisotna v vseh jezikovnih zvrsteh in ni omejena le na poetično rabo. Tvorba metaforičnih konceptov je torej pogojena s tvorčevimi izkušnjami in njegove interakcije z okoljem. Tudi ta teorija je doživela kritike osnovane na neupoštevanju tradicionalnih dognanj o metafori, saj se preslikava iz ene stvari na drugo lahko manifestira tudi na druge načine in ne le z metaforičnim izrazjem.

Glede na literarno vedo, Pavličeva (2001) omeni tudi zavračanje substitucijske teorije, kjer je pomen metafore mogoče parafrazirati ali izraziti dobesedno, kot tudi zavračanje komparacijske teorije. Ti dve sta primerni bolj za razlago trivialnih metafor, pri t.i. interacijskih pa bi se lahko s tem izgubila kognitivna vsebina. Zapiše še misel Ricoeurja, ki pravi, »da so žive samo metafore, v katerih kontekstualna akcija ustvarja nov pomen, ki ima status dogodka, ker obstaja samo v danem kontekstu«. (Pavlič, 2001: 230)

Metafore so kot stilistična in tudi pesniška sredstva v večini ekspresivnega značaja, poseben ekspresiven učinek pa nam ponujajo avtorske metafore.

5. POJEM EKSPRESIJE

Pojem ekspresije lahko opredelimo z več vidikov. Ti so lahko bolj splošni, kjer gre torej za splošne opredelitve, ki se nahajajo v slovarjih. Lahko pa se ekspresivnost poveže z emocionalnostjo, čustvenostjo, kot so to razdelali nekateri teoretiki. To poglavje govori prav o definicijah širokega pojma ekspresije, ki je včasih že inherentna značilnost določenega izraza.

5.1. SLOVARSKÉ OPREDELITVE

Kot pojasnjuje Andreja Žele (1993: 529), se je v SSKJ-ju za zaznamovano besedje uveljavila t.i. »ekspresivna oznaka«, saj se je izkazala za primernejšo v primerjavi s »čustveno«, ki je po Mistríku (v nadaljevanju) pomensko ožja. Oznaka ekspr. torej »označuje splošno poznan odnos do stvari; ta [pa] ni samo osebno obarvan, ampak je splošno znana in splošno veljavna ocena, izhajajoča iz lastnosti oz. vsebine poimenovane predmetnosti in se v poimenovanju na različne načine izrazi.« (Žele, 1993: 530) Omenjena oznaka popolnoma pokriva inherentno ekspresivnost.

Po SSKJ-ju je *ekspresija* v najbolj splošnem pomenu besede »nekaj, kar izraža ali vzbuja čustveno prizadetost«, ekspresivnost pa je tako »lastnost, značilnost ekspresivnega«. Po Toporišiču (1992) pa je to »razodevanje duševnosti, zlasti čustva s stilno zaznamovanimi sredstvi«. *Ekspresionističen jezik* pa definira kot »jezik, ki izraža duhovno in moralno sprtost s svetom s poudarjenimi sredstvi pojmovnosti in silne čustvenosti«. *Čustveno zaznamovanost* je Toporišič (1992) opredelil kot oznako jezikovnih sredstev na vseh ravneh.

Głowiński (1998: 123) v Slovarju literarnih terminov (polj. *Słownik terminów literackich*) označi pojem ekspresije kot odsev, umetnosten izraz avtorjevega notranjega sveta, njegove duševnosti.

5.2. POJEM EKSPRESIJE, EMOCIONALNOSTI IN EKSPRESIVNA

LEKSIKA

Jozef Mistrík (1985) je ekspresijo opredelil kot izraz, način vznemirljivega, osebno motiviranega izražanja, ekspresivnost pa je lastnost izraza, osebno motivirana zaznamovanost sredstva. Ekspresija je tako proces, ekspresivnost pa rezultat. Ekspresivna leksikalna sredstva so tiste besede, s katerimi se izraz osebno motivira. Emocionalnost je v primerjavi z ekspresivnostjo ožji pojem. Emocije so čustva, občutki, emocionalnost pa je čustvena zaznamovanost izraženega sredstva. Vse kar je emocionalno je hkrati tudi ekspresivno, obratno pa to vedno ne velja. Protipol ekspresivnosti je *nocionalnost*, torej pojem stvarnosti. *Nocionalna* beseda je takšna, ki izraža le toliko, kolikor zadostuje za objektivno posredovanje stvarnega, logičnega pomena. Ekspresivno oznako pa lahko pridobi tudi sicer *nocionalna* beseda s priponami. Mistrík (1985: 80–81) poda primer besede *konj*, ki ji doda pripono *–ček*, kar prvotni *nocionalen* pomen zmanjša in jo tako naredi ekspresivno. Tak način pa ni vedno mogoč. Mistrík (1985) to pokaže na primeru besede *jesti*, ki je *nocionalna*, njen ekspresiven protipol pa je *žreti*, prav tako tudi beseda *papati*. To osebno stališče uporabe ekspresivnih ali *nocionalnih* besed ni zmeraj le »črno-belo« ali »pozitivno-negativno«, ampak ima lahko več odtenkov, povsem odvisno od subjekta, ki jih izraža. Mistrík (1985) po definiciji J. Zime priznava inherentno in adherentno ekspresivnost besed, pri čemer je inherentna takšna, ki je zakodirana že v sami besedi, adherentna pa taka, ki v besedi potencialno obstaja, vendar je pogojena s kontekstom. Drugače povedano, nekaj sicer *nocionalnega*, postane ekspresivno šele v določenem kontekstu. Findra (2004) med ekspresivne tipe besed uvršča poleg njiju tudi t.i. kontekstualno ekspresivnost, ki se od adherentne razlikuje le v tem, da gre pri njej za prenos poimenovanj živali na človeka. V besedišču so tudi take besede, ki navzven delujejo ekspresivno, vendar so v osnovi pravzaprav *nocionalne*. Recimo besede kot so *smrad*, *srček* (v pomenu majhno srce), *kača*, *gnoj*, ki poimenujejo določene realije. Med ekspresivne besede Mistrík (1985) uvršča eufemizme, disfemizme, *vulgarizme* oz. slabšalne izraze, pomanjševalnice, hipokoristiko in povečevalnice. Findra (2004) v svoj sistem leksikalnih osnovnih enot stilistike v povezavi z izborom besedja, imenovanih *makroparadigme* in *mikroparadigme*, uvršča med stilno zaznamovane izraze poleg zgoraj naštetih še dialektizme, pogovorne besede, sleng, argo, žargonske besede,

arhaizme, historicizme, neologizme, poetizme in prozaizme ter biblizme. Leksemi makroparadigme emocionalno-ekspresivnih, ki vključujejo Mistríkove (1985) vrste ekspresivnih besed, nase opozarjajo s svojo zvočno, oblikovno ali semantično nenavadnostjo. Z njihovo pomočjo lahko njen tvorec izrazi svojo subjektivno držo oz. vrednotenje, ki je lahko pozitivno ali negativno. Emocionalnost oz. čustvenost je neposredno zvezana z ekspresivnostjo.

Toporišič (2000: 123–134) v *Slovenski slovnici* stilno vrednost besed razdeli med *stilno nevtralne besede*, *stilno zaznamovane besede* in *stalne besedne zveze*. V prvo skupino spadajo tiste, ki so brez čustvenega, časovnega, tujega ipd. prizvoka, zbujejo samo predstavo o predmetu, pojmu, dejanju, stvari ipd., ki jo poimenujejo. Sem uvršča še strokovne izraze, katerih uporaba je bolj omejena. V skupino *stilno zaznamovanih besed*, s pomočjo kateri človek razodeva svoj čustven odnos do poimenovanega, večinoma z močnejšim izrazom kot bi bilo potrebno, spadajo čustveno obarvane ali ekspresivne besede, to so: ljubkovalne, olepševalne, omiljevalne, slabšalne, nizke, ironične, šaljive in poudarjene besede ter kletvice. Sem se uvrščajo še skupine zvrstno obarvanih besed (knjižne besede, poetizmi, svetopisemski izrazi, pogovorne besede, neknjižne ljudske besede ter narečne besede), funkcijskozvrstne besede (publicistične besede, strokovno izrazje, umetnostno besedje in praktičnosporazumevalno besedje) in besedje interesnih govoric (sleng, žargon, latovščina). Glede na časovnost se besede delijo še na časovno barvane besede (neologizmi, zastarevajoče, zastarane in starinske besede ter besede nekdanjih obdobj jezika), besede glede na rabljenost (splošno sprejete besede, priložnostne, redke in enakovredne besede) ter besede po izvoru (neprevzete, prevzete, tujke, izposojenke in citatne besede). Zadnjo skupino pa sestavljajo *stalne besedne zveze* (rekla in rečenice).

Ekspresijo, v literarni obliki po Kmeclu (1995), pisec priključuje z nevsakdanjo uporabo besede, ki bralca preseneti, s čimer se sreča prvič in tako z živo predstavo doseže pravi pomen izraženega. Avtor to lahko stori na različne načine, ki pa oblikujejo njegov slog in ga tako naredi svojevrstnega. Namen leposlovja potemtakem ne sme biti prav nasprotje temu oz. pričakovnost, samoumevnost, ki ne izraža slehernega novega doživetja. V nasprotju z pogovornim jezikom, je pesniški oz. književni jezik zgoščen, bolj namensko urejen in želi poleg spodbujanja mišljenja priklicati tudi različna čustva in čutne dojme.

6. TEORIJA PREVAJANJA

V tem poglavju se bomo osredotočili na prevajalske metode, tehniko prevajanja na ravni celotnega besedila ter na prevajalske postopke, ki delujejo na mikroravni besedila, torej na ravni povedi, stavkov, besednih zvez ali pa celo na manjših enotah, kot so besede. Dotaknili se bomo tem književnega prevajanja in prevajanja metafor oz. nenavadnih besednih zvez, ki so nastale kot posledica domiselnosti avtorja. Teorija prevajanja tako v širšem smislu zaobjema splošna pravila, nekakšne smernice, namige in predloge. Njena naloga namreč je, da najprej opredeli prevajalski problem, opozori na dejavnike, ki jih je potrebno upoštevati, nato nam da na razpolago vse prevajalske postopke ter nam na koncu predlaga najprimernejšega za ustrezen prevod. Vredno je omeniti, da teorija prevajanja izhaja iz prevajalske prakse.

Po besedah Krašovca (2013: 11) sta analiza in prenos pomena iz enega v drug jezik bistva prevajanja. Vsak prevod je tako interpretacija.

Newmark (2000) je prevajanje v splošnem definiral kot »prenos besedila v drug jezik in to na način, ki ustreza avtorjevemu namenu« (Newmark, 2000: 21). Prevajalec mora biti pozoren na vrsto dejavnikov, ki sovpadajo z izvirnikom. Ene izmed mnogih so tako slog tvorca besedila, specifične kulturne realije obeh jezikov, zvrst besedila, formati besedil in pričakovanja domnevnih bralcev. Prevajalec mora prepoznati razliko med poudarkom in naravnostjo jezika, prenesenimi pomeni in dobessednimi, urejenostjo in razumljivostjo, jednatostjo in točnostjo. Newmarkovo prepričanje temelji na tem, da je prevedljivo vse, brez kakršne koli izjeme, vendar pa ima lahko zaradi različnih okoliščin izvirnika kot tudi prevoda drugačen učinek. Hkrati pa priznava, da idealen, popoln prevod ne obstaja, vedno ga je mogoče izboljšati. Meni, da je prevajanje, najprej znanost, spretnost, intuitivnost, na koncu pa še okus, kjer pridejo v ospredje osebni interesi.

6.1.PREVAJALSKE METODE

V antologiji Movrina (2010) zasledimo, da so se prevajalske metode skozi stoletja, od rimskih časov pa vse do danes spreminjale glede na potrebe publike oz. bralcev v ciljnem jeziku, namena pisatelja besedila izvirnega jezika ipd. Boj rimske kulture z

grško se je kazal med drugim tudi v tekmovanju v retoriki, kjer so s prevodom želeli izboljšati, ali bolje rečeno, preseči izvirnik. V času Cicera gre torej za svobodno prevajanje, pri čemer je Cicero po besedah Krašovca (2013) koval tudi nove besede, podobne grščini, ki so bile med publiko dobro sprejete. Sledi mu Horacij, ki se v svojem delu, *Ars Poetica* zavzema za prevajanje po pomenu. (Krašovec, 2013) V krščanski dobi se je metoda zaradi narave svetih besedil premaknila k dobessednemu prevajanju, saj bi bila nedoslednost in površnost lahko razlog za zmotno razumevanje nauka, kar bi lahko celo privedlo do razdvojenosti v sami skupnosti. In prav v tej dobi je nastal ta največji preobrat v prevajanju. V tem obdobju je deloval tudi sv. Hieronim, ki velja »za pojem prevajalca« (Movrin, 2010: 64). Z njim se začne nova prevajalska tehnika prevajanja besedila po pomenu, ki pa ne velja vedno za prevajanje svetih besedil. Njegov prevajalski opus tako vključuje kombinacijo obeh prevajalskih metod. Sicer ni izoblikoval nobene teorije, ampak gre le za smernice, ki so pri prevajanju lahko v pomoč. Kasneje se je s svojo natančnostjo, jezikovno globino in ugotovitvijo, da je pomenov več, uveljavil Erazem Rotterdamski, ki je prevedel *Novo zavezo* na podlagi grških besedil. Kot pravi Krašovec (2013), je Rotterdamski prevajal besedo za besedo in se kolikor je bilo mogoče, držal sloga in oblike grških pesmi ter se držal najvišje možne zvestobe prevajanja. Še kasneje je Pierre Daniel Huet zahteval od prevajalca »besedno natančnost, predvsem pa nobene interpretacije« (Movrin, 2010: 93), kar v praksi pomeni, da če že izvirnik vsebuje dvomljive odseke oz. besede, naj jih obdrži še prevod. S tem se ohrani možnost dvojne razlage besedila. Če pa bi zaradi leksikalnih vrzeli bilo to nemogoče, ponuja Huet rešitev v obliki sprotne opombe in ne v posegu v besedilo. Prevajalec mora tako pozabiti na lastna mnenja, občutja in razpoloženja, kot pravi Movrin (2010), se mora najprej izprazniti in pozabiti na lastne želje, da bi sploh bilo mogoče govoriti o pravem prenosu pomena avtorjevega besedila. Do ponovnega preobrata je prišlo v času klasicizma, kjer je bilo v ospredju samovoljno prevajanje, torej dodajanje, odzemanje, reduciranje dvojnih pomenov v izvirniku pomenov na enega samega oz. na kakršenkoli način spreminjanje izvirnika. Uveljavila se je francoska oznaka »lepe nezvestnice«⁸, kar je označevalo prevod oz. bolje rečeno, priredbo izvirnika takratnemu francoskemu slogu. Izraz je nastal na podlagi Gilesa Menágea, ki je prevod primerjal z žensko, ki je bila izjemno lepa, a hkrati zaradi svoje lepote, nezvesta. Takšna strategija je doživela razcvet v 18. stoletju.

⁸ »les belles infidèles« Movrin (2010:102)

Movrin (2010) nadaljuje z naslednjim večjim preskokom v prevajanju, ki je prišel v času romantike, zaradi zanimanja in iskanja eksotike in tujosti, nenavadnosti in odmaknjenosti od resničnega sveta. Do teh tujih svetov antike, srednjega veka oz. kakršnih koli drugih književnosti je bilo moč priti skozi besedila le-teh, zato je bila neprimerna vsakršna podomačitev, ki bi razblinila to drugačnost. Prevajanje je tako ravno nasprotno klasicističnemu, uveljavil se je izraz potujevanje. V tem obdobju je deloval Friedrich Schleiermacher, utemeljitelj prelomne hermenevitične prevajalske teorije, ki v svojem bistvu povezuje obliko in vsebino, kot tudi jezik in kulturo. V grobem gre torej za posnemanje izvirnika v vseh, tudi v oblikovnih podrobnostih. Karl Wilhelm von Humboldt njegovo teorijo še dopolni s tem, da je v prevodu potrebno ohraniti tuje, nenavadno, ne da bi sam prevod deloval tuje. Na splošno so ta štiri obdobja zaznamovala prevajanje, vendar pa vseeno ne ponujajo rešitve ali pa enotne metode, ki bi bila najustreznejša za prevajanje.

Newmark (2000: 79–82) prevajalske metode sistematizira na naslednje:

1. DOBESEDNI PREVOD

V njem se ohrani besedni red in beseda ciljnega jezika leži neposredno pod besedami izvirnega jezika. Kulturni izrazi so prevedeni dobesedno. S tem si lahko pomagamo še pred začetkom prevajanja pri analizi zahtevnejšega besedila. Lipiński (2004: 122) pravi, da je (na besedni ravni) v dobesednem prevodu besedi v izvirniku kompatibilna beseda v ciljnem jeziku prevoda.

2. POPOLNOMA VERODOSTOJEN PREVOD

Pri tem prevodu se slovnične strukture spremenijo v najbližje ustreznice ciljnega jezika, s to tehniko lahko pred začetkom prevajanja odkrijemo težavnejše predele besedila.

3. ZVESTI PREVOD

Z njim poskušamo na novo ustvariti natančni kontekstualni pomen izvirnika, držimo pa se gramatičnih struktur ciljnega jezika. Kulturne izraze »prenesemo« ter z njim ohranimo nivo leksikalne in slovnične »nenavadnosti« izvirnega besedila. Prevajalec skuša slediti namenu in realizaciji pisca izvirnega besedila.

4. SEMANTIČNI PREVOD

Od zvestega prevoda se razlikuje v tem, da skuša v prevod vključiti še estetsko vrednost besedila in včasih pri tem sklepati kompromise, da bi ohranil količino ekspresivnosti v prevodu. Manj pomembne kulturne izraze ne prevajamo s kulturnimi ustreznici, temveč s kulturno nevtralnimi ali funkcionalnimi izrazi. Od zvestega prevoda se razlikuje še v tem, da je bolj gibljiv in dopušča ustvarjalnost prevajalca, medtem ko je prvi bolj brezkompromisen in dogmatičen.

5. PRIREDBA

Je najbolj »svobodna« oblika prevoda. Po navadi je uporabljena v dramskih delih in poeziji, kjer se teme, liki in zapleti ohranijo, spremeni pa se kultura izvirnega jezika v ciljni jezik. V tem primeru gre za ponoven napis celotnega dela.

6. PROSTI PREVOD

Pri prostem prevodu gre po navadi za parafrazo, ki je veliko daljša od izvirnika. Ohrani se bodisi snov brez upoštevanja načina ali pa vsebina brez izvirne oblike.

7. IDIOMATSKI PREVOD

Z njim poustvarimo »sporočilo« izvirnika, kjer prevajalec daje prednost pogovornim izrazom in idiomom, ki jih v izvirnem besedilu ni. S tem se popačijo odtenki prevoda.

8. KOMUNIKATIVNI PREVOD

Z njim skušamo poustvariti natančni kontekstualni pomen izvirnika in ga podati na način, ki bo tako z jezikom kot z vsebino lahko sprejemljiv za bralce.

6.2.PREVAJALSKI POSTOPKI

Metode prevajanja se nanašajo na celotno besedilo, medtem ko se prevajalski postopki povezujejo z manjšimi enotami, torej na ravni besed in stavkov. Newmark (2000) se v svojem prepričanju najbolj zavzema za to, da bi prevod zvenel kar najbolj naravno. Prevajalske postopke opredeli na naslednje:

1. PRENOS (*emprut*, sposojenka, transkripcija)

Je prevajalski postopek, pri katerem nastajajo t.i. sposojenke v ciljnem jeziku. Beseda v izvirnem jeziku naj bi imela nek kulturni pomen, katerega izraz naj ne bi obstajal v ciljnem jeziku. V ta postopek uvrščamo tudi imena objektov, iznajdb in pripomočkov, ki jih je potrebno, v primeru neologizmov, domiselno prevesti. Za zaščitene znamke velja pravilo, da jih je potrebno prenesti, dočim je za zemljepisna in stvarna lastna imena, potrebno preveriti, če za njih že obstaja uveljavljen prevod. Osebna lastna imena se načeloma prenašajo, vendar obstajajo izjeme. V ta postopek uvrščamo tako prečrkovanje, t.j. konverzijo različnih abeced (npr. cirilice, grške, arabske, kitajske abecede ipd.) v latinico. V romanih in besedilih, ki prihajajo z določene pokrajine s prenosom kulturnih izrazov oplemenitimo besedilo ciljnega jezika.

2. NATURALIZACIJA

Je del prenosa, ki besedo v izvirnem jeziku prilagodi najprej izgovorjavi in nato še morfologiji ciljnega jezika. Rezultat naturalizacije je t.i. tujka.

3. KULTURNA USTREZNICA

Pri kulturni ustreznici, kulturni izraz v izvirnem jeziku prevedemo s kulturnim izrazom v ciljnem jeziku. Njihova uporaba je omejena in ni točna. Imajo bolj pragmatičen učinek, funkcijskih kulturnih ustreznic se lahko poslužimo v primeru, da za besedilo niso ključnega pomena. V dramskih besedilih so lahko pomembne, saj ustvarijo neposreden učinek. Glavni namen tega postopka je pomoč drugemu postopku ali pa ga dopolniti v t.i. dvojici (kombinacija dveh jezikovnih postopkov za prevod ene jezikovne enote).

4. FUNKCIJSKA USTREZNICA

Pri tem postopku posežemo pri kulturnih izrazih, skupaj z njim pa uporabimo še kulturno nezaznamovan izraz, včasih še skupaj s specifičnim izrazom. Torej gre za nevtralizacijo ali posplošitev besede in včasih dodajanje določene podrobnosti (na primer: polj. *Sejm* – slov. *poljski parlament*). Je najbolj natančen postopek prevajanja, ki dekulturalizira kulturni izraz.

5. OPISNA USTREZNICA

Že samo ime postopka nam pove, da gre za opis funkcije besede v izvirnem jeziku, po navadi nekega predmeta, ki pa v ciljnem jeziku ne obstaja.

6. SOPOMENSKOST

Gre za besedo, ki je v ciljnem jeziku le blizu besedi v izvirnem jeziku, torej ni povsem točna rešitev, saj ustrezna beseda lahko obstaja ali pa ne. Ta postopek se uporabi takrat, ko beseda v izvirnem jeziku ni tako pomembna, posebno pri pridevniki ali kakovostnih prislovih. Ustrezna je tam, kjer ima ekonomičnost prednost pred točnostjo, kjer popolnoma verodostojen prevod ni mogoč.

7. DIREKTNI PREVOD

Ta postopek bi lahko imenovali tudi dobesedni prevod ali kalkiranje, čemur pa se Newmark (2000) zaradi netočnosti izogiba. Po njegovih trditvah, bi se takšnemu prevodu morali ogniti, vendar lahko pri sorodnih jezikih in kulturah zapolnimo določene vrzeli. Izraz lahko ostane tudi nepreveden (imena nekaterih mednarodnih organizacij).

8. PREMIKI ALI TRANSPOZICIJE

Pri premiku oz. transpoziciji gre za spremembo v slovnicu. Na primer iz ednine v množino (ali obratno), sprememba položaja pridevnika, ki pa je avtomatična in ne dopušča izbire. Če pa slovnična struktura izvirnega jezika v ciljnem ne obstaja pa je ne voljo več možnosti z drugimi slovničnimi strukturami. Tretja oblika transpozicije pa je tista, pri kateri bi sicer nastal verodostojen prevod, vendar v ciljnem jeziku ne zveni naravno.

9. MODULACIJA

Modulacija je postopek, pri katerem se v prevodu zamenja stališče oz. perspektiva. Tako se trdilni stavek spremeni v negacijo, nekaj abstraktnega v konkretno, vzrok v učinek, tvornik v trpnik, prostor namesto časa ipd. Tvornik namesto trpnika je drugače navadna transpozicija, ki se uporabi, kadar eden izmed njiju v ciljnem jeziku ne obstaja. Priporočljiva je v primerih, ko bi dani stavek v ciljnem jeziku zvenel nenaravno.

10. PRIZNANI PREVOD

Je izraz za prevod institucionalnih izrazov, ki že imajo svoje uradno ali splošno sprejete prevode. Če se prevajalec z njim ne strinja, ga lahko sicer pojasni in da s tem vedeti, da se s prevodom ne strinja. Paziti je potrebno, da se pri tem ne pojavi zmeda.

11. PREVAJALSKA OZNAKA

Je le začasen prevod novega institucionalnega izraza, ki pa ga podamo v navednicah. Pomagamo si lahko z verodostojnim prevodom.

12. KOMPENZACIJA

V primeru, ko v enem delu stavka izgubimo določen učinek, metaforo in pomen, jo tako z nečim podobnim in primernim nadomestimo na drugem delu stavka v prevodu. To prevajalsko strategijo imenujemo kompenzacija in jo uporabimo, da bi ohranili ravnotežje izvirnika in prevoda. Lipiński (2004) še dodaja, da kjer stilističnih, frazeoloških ipd. elementov ni mogoče uporabiti na enakem položaju v prevodu, kot je to v izvirniku, jih lahko namestimo tudi na drugem delu besedila, kjer nam to pač dovoljuje jezikovna norma ciljnega jezika.

13. KOMPONENTNA ANALIZA

Komponentno analizo izkoristimo v primeru, ko ima beseda v izvirnem jeziku bolj specifičen pomen in zato v ciljnem jeziku zahteva še dodatno eno ali dve besedi (kdaj pa kdaj celo več) v ciljnem jeziku, da bi določil oz. se približal najtočnejšemu pomenu danega izraza v izvirnem jeziku.

14. SKRČENJE IN RAZŠIRITEV

Ta dva dokaj nenatančna postopka se po navadi uporabljata intuitivno, včasih pa za določen namen. Kot primer, Newmark (2000) navaja besedo v angleščini »life-giving«, prevedeno kot »poživljajoč«.

15. PARAFRAZA

Parafraza pomeni razširitev ali razlago določenega pomena nekega dela teksta. Gre za razlago iste stvari, vendar z drugačnimi besedami. Je podobna opisu, razlikuje se le v kvantiteti, v tem primeru gre res za minimalno preoblikovanje stavka.

16. OSTALI POSTOPKI

Ustreznost: pomeni približno ustreznost prevedenega izraza, ki isto situacijo parafrazira.

Priredba: je zadeva kulturne ekvivalence, pri kateri gre za uporabo priznane ustreznice med dvema situacijama.

17. DVOJICE

Pri dvojicah ne gre za en poseben postopek, ampak so dvojice izraz za rešitev določenega prevajalskega problema z dvema, tremi, štirimi zgoraj omenjenimi postopki. Uporaba je pogosta zlasti pri kulturnih izrazih.

18. OPOMBE, DODATKI, POJASNILA

Dodatna razlaga, ki jo prevajalec zaradi takih in drugačnih razlogov mora posredovati je večinoma kulturnega, tehničnega ali jezikoslovnega izvora in je odvisna od bralcev prevoda. V ekspresivnih besedilih lahko takšne informacije podamo samo izven besedila, na primer, kot sprotne opombe. Pri tem je potrebno paziti na dolžino le-teh, saj bi lahko postale moteče. V vokativnih besedilih pa te informacije zgolj nadomeščajo informacije v ciljnem jeziku.

Lipiński (2004) v povezavi s prevodnim procesom govori o transformacijah. To so razlike med originalom in prevodom, ki izhajajo iz objektivnih pogojev prevoda (gre v splošnem za jezikovno normo) in subjektivnih odločitev prevajalca (prevod je tudi umetnost osebnega izbora). Razdeli jih na štiri zelo splošne kategorije: inverzijo, substitucijo, zapolnitev in opuščanje⁹.

1. INVERZIJA

Z drugimi besedami gre za besedni red, pri katerem mesto določenega elementa odloča o celotnem pomenu stavka. Jeziki flektivnega tipa dovoljujejo spremembo vrstnega reda, brez spremembe pomena. Včasih pa besedni red je relevanten in sicer pri izražanju nove informacije (tema, rema). Inverzije nastale kot posledica subjektivne odločitve prevajalca, so pomembno orodje za prevajanje poezije, saj omogočajo predvsem ohranitev in nastanek rime. Tej kategoriji se iz istega vidika pridružujejo tudi ostale kategorije.

⁹ polj. inwersja, substytucja, uzupełnienie, opuszczenie, Lipiński (2004: 123)

2. SUBSTITUCIJA

Substitucija zaobjema več aspektov kot so npr. gramatične, skladenjske, leksikalne, stilistične in pragmatične strukture ipd. V najširšem pomenu gre pri substituciji za zamenjavo nečesa za nekaj. Sem spada funkcionalna ekvivalenca, generalizacija in konkretizacija ter kompenzacija. Vse te spremembe pa se morajo odviti v skladu z jezikovno normo ciljnega jezika. Lipiński (2004) to imenuje »verno« oz. »adekvatno« prevajanje in ne avtomatično »isto«.

3. ZAPOLNITEV

Tudi zapolnitve so lahko dveh tipov, torej obligatorne (zaradi objektivnih dejavnikov) in fakultativne, torej subjektivne, kot nasledek prevajalčeve odločitve. Nujne so v primerih elips v izvirniku, ki so nekonvencionalne za ciljni jezik oz. jih ta jezik ne dopušča. So tudi logičnega značaja. Deli izrazov jezika A so npr. izražene z gramatičnimi kategorijami, medtem ko so te isti deli v jeziku B izraženi z leksikalnimi elementi. Poseben tip zapolnitve so nujni pripisi za izražanje informacij, ki so v originalu podane le implicitno. Glede na besedilo, so lahko vključene neposredno v tekst ali pa podane v obliki komentarja.

4. OPUŠČANJE

Opuščanje pri prevajanju je obraten proces zapolnitve. Iz prevoda so izključeni deli izrazov, ki jih prevajalec smatra za redundantne, torej nepomembne, ki ne vsebujejo nobene nove informacije ali pa so očitne prejemniku izvirnega teksta.

6.3.KNJIŽEVNO PREVAJANJE

Krašovec (2013) povzema misel Johna Drydna, ki pravi, da pri prevajanju ne zadostuje le dobro poznavanje avtorjevega jezika, temveč bi morali poznati tudi njegov način mišljenja in izražanja. Zdi se mu pomembno ohranjanje avtorjevega značaja, saj ga ravno to razlikuje od ostalih in ga dela edinstvenega.

Meta Grosman (1997) razume književno prevajanje kot enega najmočnejših vplivov na oblikovanje kultur in s tem spoznavanje ter razumevanje današnjega medkulturnega

sveta. Gre za družbeno-kulturno delovanje, ki ima določene cilje. Prevajalčeva naloga je tako »prenesti« neko besedilo v drugačen družbeno-kulturni položaj. Na prevod vplivajo različni dejavniki, ki se razlegajo od namena prevoda, razumevanja izvirnika do prevajalčevega dožemanja mentalnih podob, ki so z ubeseditvijo odvisne samo od njega samega. Zagovarja dejstvo, da popolnega prevoda ni in se pri obravnavi književnega prevoda obrača k načelnem vprašanju o prevedljivosti besedila. Po preučevanjih prevodov naleti na ugotovitve, da so idealni prevodi redkost, pri večini prevodov pa lahko zasledimo pomenske premike in izgube (sic). Ob enem zagovarja dejstvo, da je književno prevajanje ponovno pisanje besedila, pri čemer je prevajalec soavtor. Osredotoči se na prevajalca kot bralca, ki s svojo interpretacijo, lastno tematizacijo, literarno socializacijo in osebnimi izkušnjami bistveno vpliva na razmerje med prevodom in izvirnikom. V skladu s slovaško prevajalsko šolo v Nitri, prevod ne bi smel izražati prevajalčevega glasu, ampak le avtorjevega, po Venutiju pa bi se zaradi ne prilagajanja ciljni kulturi ohranila specifičnost in občutna tujost besedila. Pri nastanku prevoda pa v ospredje prihaja tudi ciljna publika in s tem na eni strani njihovo znanje ter na drugi njihova pričakovanja. Pojavi se torej vprašanje pragmatične narave, torej o namenu prevoda, sporočilu besedila. Razvila se je t.i. skopos teorija (sic), ki zaobjema vse dejavnike vključene v proces prevajanja.

Popovič (1975), ki ima prevajalca za soustvarjalca književnega dela, za literarni prevod kot tudi katerikoli drug prevod pravi, da prevajanje ni zgolj izmenjava besed glede na slovnična pravila prevoda na jezikovni in tematski ravni. Besede z različnimi pomeni v kontekstih, imajo hkrati določene stilistične relacije in funkcije. Dialektika prevajalčevega dela temelji na tem, da se prevod ne sme omejevati samo na besede, temveč na celotno besedilo. Prevajalec mora ohraniti to, kar spaja skupaj posamezne, stilno raznovrstne elemente. Izhajati mora iz predstave določene notranje organizirane koherentne celote. Če želimo književno predlogo prevesti z adekvatnimi sredstvi, moramo imeti v mislih predstavo njegove urejenosti, torej moramo določiti mesto posameznim elementom v organizaciji celote.

Za prevajanje v splošnem smislu, kar velja tudi za književno prevajanje, Krzysztof Lipiński (2004) pravi, da se mora za dosego enakega komunikacijskega efekta, prevod navadno razlikovati od originala. Tudi identična, dobesedna kopija besede oz. izraza ni vedno identična tudi v smislu efekta, ki ga prikličje izvirnik. Kot primer navaja nemški izraz za smrt *der Tod*, ki se po morfoloških in prav tako fonetičnih lastnostih razlikuje

od poljskega ekvivalenta *śmierć* (*der Tod* je moškega spola, vsebuje samoglasnik o, dočim je *śmierć* ženskega spola, vsebuje drugačne samoglasnike). To se najbolj kaže v poetičnem izražanju oz. konstrukciji metafor. Naslednji problem se pojavi pri vsebnosti informacije določenega izraza. V procesu neizogibnih sprememb in modifikacij, vseeno nekaj ostane nespremenjeno (invariant). Ta del implicitne ali eksplicitne informacije mora torej brezpogojno ostati nespremenjen, da bi akt komunikacije uspel. Tako mora prevajalec presoditi, kateri del besedila sodi k invariantu in kaj lahko brez škode, vendar s koristjo preoblikuje. Vzpostavi se torej hierarhija pomembnejših in manj pomembnejših delov teksta. V vsakem primeru pa tako nastane nov tekst, ki je posledica objektivnih in subjektivnih dejavnikov.

Pri prevajanju novel in romanov, pri kateri je novela druga najtežja oblika prevajanja, se Newmark (2000: 267–268) zavzema za ohranitev dveh vrst določenih kohezivnih učinkov oz. ključnih besed, kot jih sam opredeljuje. Prvo skupino sestavljajo »vodilni motivi«, ki so značilni za literarno delo in opredeljujejo osebo ali situacijo. Če se ponovijo, jih je potrebno v prevodu ustrezno postaviti v ospredje in ponoviti. Prav tako lahko pri dialogih določene fraze postanejo del oseb, kar je treba upoštevati. Druga skupina pa je beseda ali fraza, ki je bolj tipična za pisatelja kot za posamezno besedilo. Na podlagi teh ključnih besed morajo po njegovem prevajalci ovrednotiti svoja besedila na podlagi pomembnosti leksikalnih enot na bolj pomembne (ključnega pomena) in obrobne. Ostale probleme, kot so npr. relativna pomembnost kulture izvirnega jezika in avtorjevega namena dela, narečja, osebnega sloga, literarne konvencije dobe in/ali gibanja ter norm je po Newmarku (2000: 268) pri vsakem besedilu potrebno rešiti vsakega posebej.

Lipiński (2004: 160–161) poudarja značilnosti leposlovja, ki jih mora prevajalec upoštevati pri književnem prevajanju. Med drugim tako igrajo posebno vlogo implicitne informacije, torej sporočila skrita »med vrsticami«. Značilna je interlingvalnost, ki zahteva vzajemno pogojevanje vsebine in forme, intertekstualnost, ki se pojavi v obliki neposrednih in prikritih citatov ter večpomenskost, pomembno orodje, ki vpliva na bralca in spodbuja njegovo fantazijo. Prevajalec mora paziti na potencialen pomen vseh ravni besedila – od fonemskih do besedila kot celote. Upoštevati mora tudi literarno tradicijo izvirnega teksta, ki se nanaša ne le na vsebino, ampak tudi na tradicijo literarnih vrst, verzifikacijo itd. Pomembne so tudi kulturne, sociološke, filozofske, religijske ipd. povezave na celotno besedilo. Za književni prevod veljajo tudi različne

možne enakopravne interpretacije, ki so posledica objektivnih in subjektivnih motiviranih odločitev prevajalca. Prevajalec je tako prisiljen, na podlagi objektivne analize dejavnikov danega procesa prevoda in izdelane hierarhije različnih aspektov oz. značilnosti dela, izbrati prioritete prevoda.

Balcerzan (2009: 167) navaja Stanisława Barańczaka, ki predlaga, da je na prevajanje potrebno gledati kot na kataklizmo v primeru požara, iz katerega je prevajalec (storilec kataklizme), ki nima možnosti rešiti celega imetja, vendar pa je dolžan rešiti najdragocenejše.

6.4.PREVAJANJE METAFOR

Metafora po Newmarku (2000: 167), potencialno najznačilnejši prevajalski problem, se lahko pojavi na vseh leksikalnih ravneh, na ravni besedila ali pa na ravni same besede. V povezavi z njim pravi, da imajo dva namena. Prvi je referenčni (kognitivni), opis pojma, procesa, stanja, predmeta, osebe ipd. bolj razumljivo ali jedrnato kot je to mogoče opisati z nevtralnimi besedami. Drugega pa poimenuje kot pragmatičnega (estetski), katerega namen je vzbuditi čute, presenetiti, slikovito razjasniti. Oba namena se zlijeta kot vsebina in oblika. Metafora je neke vrste prevara, ki pogosto prekriva svoj pomen. Stranski učinek metafore je prikaz podobnosti, skupne točke med dvema bolj ali manj podobnima predmetoma. Eden izmed problemov pri prevajanju metafor opredeli kot odločitev, koliko prostora naj prevajalec odmeri področju smisla ter dognanju ali je to področje a) pozitivno ali negativno ali b) konotativno ali denotativno. Prevajalec se tako odloči med naslednjimi prevodi:

1. dobesedni, kjer preloži breme razumevanja na (izobraženega) bralca;
2. doda interpretacijo;
3. doda obrazložitev nekega dela metafore.

Newmark (2000:170) loči med mrtvimi, klišejskimi, stalnimi, prevzetimi, novejšimi ter izvirnimi metaforami, pri katerih za vsako posebej veljajo različne zakonitosti prevajanja oz. zgolj nianse njihovih znakov, na katere mora biti prevajalec pozoren ter jih upoštevati. V skladu z nalogo nas bodo zanimale izvirne metafore. Peter Newmark (2000: 179) poudarja, da naj prevajalec literarnih besedil, kjer se metafore te vrste

nahajajo, prevede popolnoma verodostojno in brezhibno, četudi so univerzalne, kulturne ali pa subjektivne. Po njegovo takšne metafore vsebujejo bistvo piščevega sporočila, njegovo osebnost ter njegov komentar o življenju. Za ciljni jezik so tudi vir bogastva. Pri dobesednem prevodu se pri interpretaciji bralci obeh različic soočajo z istimi težavami. V primeru, da je izvirna kulturna metafora nekoliko nejasna in ne preveč pomembna, Newmark (2000: 180) predlaga nadomestitev z opisno metaforo ali omejitve njenega pomena. Pri informativnih besedilih so strategije prevoda odvisne od tega, ali želi prevajalec poudariti smisel ali podobo, pri ekspresivnih ali avtoritativnih besedilih pa je izbira postopka veliko ožja. Prevod je odvisen od dejavnikov sobesedila in od tega, kako pomembna je metafora znotraj besedila.

Med individualne oz. izvirne stvaritve lahko uvrstimo tudi priložnostno tvorjene besede. Lipiński (2004: 100–101) tako opozarja na prevajanje heterotipov, individualnih kreacij njihovega avtorja, ki se pojavljajo predvsem v literarnih tekstih ter okazionalizmov, trenutnih jezikovnih prebliskov genija, ki so bolj ali manj obsojene na pozabo. Pri prevodih heterotipov in priložnostnih besed se od prevajalca zahteva velika mera kreativnosti in močno razvit smisel za jezik. Pogosto se približujejo meji jezikovne sprejemljivosti, lahko se zgodi, da celo porušijo jezikovno normo, vendar ne na principu napake, temveč na poskusu kreativnega razširjanja artikulacijskih možnosti danega jezika. Probleme pa lahko povzroča že odkritje le-teh.

Osebne sestavine besedil, poimenovani kot idiolekti ali osebni dialekti, kot so neobičajne (ne pogoste) kolokacije, izvirne metafore, nenavadna skladnja, neologizmi, narečni in tehniški izrazi tvorijo ekspresivni element »ekspresivnega besedila in jih v prevodu ne bi smeli prirejati«. (Newmark, 2000: 72)

7. ANALIZA

Pri postopku analize metafor smo najprej izpisali izbrano metaforo in jo interpretirali glede na kontekst in celotno besedilo (zaradi jasnejšega in bolj tekočega opisa, ne vedno v tem vrstnem redu). Nato smo podali njen slovaški oziroma poljski prevod s komentarjem, ki je vseboval še (večinoma dobesedni) slovenski prevod, v kolikor se je del prevedene metafore razlikoval od izvirnika. Pod vsako izpisano metaforo smo vzporedno v obliki tabele izpisali še metaforo v izvirniku ter njen prevod, ki vključuje del konteksta relevanten za interpretacijo. Dodane so še številke strani izvirnika in prevoda. Vsi komentarji, ki se nanašajo na izbor besed in prevodi slovaških ter poljskih izrazov, so podprti z njihovimi razlagami v enojezičnih slovarjih, dostopnih na spletu (*Krátky slovník slovenského jazyka 4* (2003), *Slovník súčasného slovenského jazyka A-G* (2006) in *H-L* (2011) ter enojezični poljski slovar: *Słownik języka polskiego*) in *Slovar slovenskega knjižnega jezika* oz. dopolnjena izdaja Inštituta za slovenski jezik Frana Ramovša, *Fran*.

Za določanje metafor smo upoštevali naslednje kriterije:

1. **sestavljenost iz dveh delov** – glavnega in pomožnega predmeta;
2. **skupna lastnost** obeh členov metafore;
3. **izvirnost, nevsakdanjost in** večinoma popolna **inovativnost** pogojena z izborom besed.

Prevode smo razdelili glede na način oz. strategijo prevoda na naslednje skupine:

1. **dobesedni prevod**, kjer ni semantičnih odstopanj;
2. **zamenjava dela metafore**, kjer se je le del metafore pomensko razlikoval od izvirnika;
3. **razširitev**, kamor je prevajalka enega ali drugega jezika dodala še kakšen izraz, ki ga v izvirniku ni bilo;
4. **sopomenskost**, kjer je v delu metafore v prevodu izražena sopomenka in ne točen izraz;
5. **parafraza**, kjer gre za parafrazirano izvirno metaforo, kar v nekaterih primerih vključuje tudi prevod metafore z interpretacijo;
6. **zamenjava avtorske metafore z ustaljenim frazemom**;
7. **zamenjava avtorske metafore z drugačno metaforo ali z drugim tropom**.

Namen analize ni bila kritika prevoda, zato nikjer ne podajamo boljših oz. ustrežnejših rešitev in niti ne vrednotimo prevodov. Interpretacije metafor in prevodov so podane v obliki zaznačitve opažanj na mestih, kjer se je glede na naše kompetence vseh uporabljenih jezikov ohranila ali zmanjšala ekspresivnost, ali pa se je celo izgubil pomen oz. namen celotne besedne zveze ali stavka.

7.1 PREVAJALSKE STRATEGIJE UPORABLJENE V ROMANU SEVERNI SIJ, V PREVODU POLÁRNA ŽIARA

7.1.1 DOBESEDNI PREVOD

1. Dobesedni prevod, z ohranitvijo pomena je dobila metafora *tihe oči*, ki predstavlja mirnost in spokojnost junaka ter se pojavi tudi s pridevnikom *zelo* (enak ekvivalent *velmi* v slovaščini). Prevedene so bile kot *(velmi) pokojné oči*, kar poleg tišine izraža še mirnost, kot tudi izraz v izvirniku. Pojavi se tudi *tiho jutro*, ki je prav tako prevedeno z pridevnikom *pokojný*.

Slovensko	Slovaško
[...] in h krati je videl, da so to pravzaprav tihe, zelo tihe oči. 6	[...] a zároveň videl že sú to vlastne pokojné, veľmi pokojné oči. 8
Natanko tako je moralo biti, Fedjatinov obraz in njegove tihe oči [...] 6	Inak to nemohlo byť, v to ráno musel uvidieť Fedjatinovu tvár jeho pokojné oči [...] 8

2. *Glasovi, ki dirjajo in se zaletavajo*, torej personificiarni zvoki, ki se razlegajo po prostoru in dajejo vtis vrveža in hrušča, ki se nahaja nekje drugje, so bili prevedeni dobesedno z glagoloma *poletovať*, kar v ekspresivnem podtonu pomeni »teči sem in tja«, in *narážat'*, kar v prvem pomenu besede pomeni »zaletavati, trčiti«.

Slovensko	Slovaško
[...] po hotelskih stopnicah in hodnikih so posamezni glasovi dirjali sem in tja in se zaletavali ob vrata moje sobe. 7	[...] aj po hotelových schodoch a chodbách poletujú jednotlivé hlasy sem a tam a narážajú do dvier mojej izby. 9

3. Prav tako je dobesedni prevod dobila *provincialna mišelovka* (slš. *provinčná pasca na myši*), kot majhno, zaplankano, skoraj podeželsko mesto (tako avtor v romanu s perspektive glavnega junaka opredeljuje Maribor), ki človeka ujame vase in ga ne izpusti. Tja je junak sicer prostovoljno prišel, prvotno zaradi srečanja s poslovnim partnerjem, vendar vedno bolj ugotavlja nesmiselnost njegovega prihoda.

Slovensko	Slovaško
[...] da sem se sam zaprl v provincialno mišelovko [...] 10	[...] že som sa sám zatvoril do tejto provinčnej pasce na myši [...] 12

4. Pojavila se je metafora *vstopiti v svet*, ki je bila prevedena dobesedno (slš. *vstúpiť do sveta*). Za junaka to pomeni vstop na neko področje realnosti, ki je v tem primeru ni hotel. Ni si želel biti niti na tem ozemlju, v svetu, ki je zanj pomenilo tujino, čeprav je v mladosti prav tam živel, niti se ni želel znajti v sferi tujcev. Vse to mu je po nekaj dnevnem čakanju postalo odveč. Metafora sicer ni izvirna, vendar je v našem primeru zanimiva z vidika ponavljanja te besedne zveze, ki ima zaznamovano funkcijo in s tem svoj ekspresiven pomen, ki poudarja nenadnost in nehoteno spremembo ter nemoč junaka.

Slovensko	Slovaško
To je svet v katerega ne bom nikoli vstopil. Tako sem mislil. A še to noč sem vstopil vanj, tako nepreklicno sem vstopil vanj, ko sem bil sklenil, da ne bom vstopil. 19	To je svet, do ktorého nikdy nevstúpim. Tak som si myslel. Ale ešte tej noci som vstúpil, tak neodvolateľne som doň vstúpil, ako som sa rozhodol, že nevstúpim. 20

5. *Človeška vreča*, metafora za skoraj nezvestnega človeka, ki se zaradi izčrpanosti in oslabeledosti, ki ga je povzročil tepež, ne more več sam premikati

ter ga je zatorej moč nositi kot nekakšno veliko vrečo, je dobila svoj ekvivalent v obliki *ľudské vrece*.

Slovensko	Slovaško
Ven ga zvlečejo, [...] postavijo tisto človeško vrečo sredi prašne ceste in se umaknejo nekaj korakov. 33	Vyvlečú ho von, [...] postaví to ľudské vrece doprostred prašnej cesty a niekoľko krokov ustúpia. 32

6. Bolgaru, ki v izvirniku kar *gorijo oči* od besa in afekta so bile v slovaščino prevedene kot *oči blčia*, kar pomeni isto, da »gorijo, žarijo«. Kasneje se ta glagol ponovi v obliki pridevnika (*goreče oči*), v slovaščini pa dobi drug bolj knjižni pridevnik, in sicer *planúce oči*, kar ne spremeni pomena.

Slovensko	Slovaško
Ko njen pijani ljubi ugleda pred seboj puškine cevi, mu klecnejo kolena in v nemi, pijani grozi poklekne pred Bolgarom, ki mu gorijo oči in si z rokavom briše z obraza vino. 33	Keď jej opitý milý zbadá pred sebou hlavne pušiek, podlomí sa mu kolená a v nemej hrôze pokrľakne pred Bulharom, ktorému blčia oči a rúkovom si stiera víno z tváre. 32
Ko dvignejo puške, je že čisto blizu in vidi da je tiste goreče oči priklenila nase. 33	Keď zdvihnú pušky je celkom blízko a vidí, že tie planúce oči sa prilepili na ňu. 32

7. *Ječanje lesenih desk*, škripanje lesenih desk, ki so dajale ječanju podoben zvok, je bilo prevedeno kot *stony drevených dosiek*, kjer je *ston* ekvivalent slovenskemu *ječanju*. Ječanje je sicer bolj povezano z zvoki, ki nastajajo kot posledica bolečine in trpljenja. Pri prevodu gre za spremembo besedne vrste, iz glagolnika v slovenščini je nastal samostalnik v slovaščini.

Slovensko	Slovaško
Potem sva spet molčala in poslušala zaletavanje zimskega vetra, ječanje lesenih desk na hodniku in sunke, ki so stresali vrata. 61	Potom sme zase mlčali a počúvali nárazy zimného vetra, stony drevených dosiek na chodbe a poryvy, ktoré lomcovali dverami. 57

8. *Kača* je v tej povedi metafora za vlak oz. verigo vagonov, ki se oddaljujejo od postaje. Junaka spominja na kačo zaradi njegove dolžine in premikanja. *Kača*, ki v našem primeru odhaja in v prenesenem pomenu v poimenovanju za človeka, pomeni nekoga z nečistimi in sleparskimi oz. varljivimi nameni, bi lahko bila tudi asociacija odhoda nečesa nepoštenega v povezavi z dvema dotičnima potnikoma, ki sta odšla po pogovoru z junakovim znancem (Samsa). Namena dveh lepo oblečenih gospodov in vsebine njihovega pogovora, junak ni poznal. Prevod je dobeseden (slš. *had*), metafora je tako ostala nedotaknjena.

Slovensko	Slovaško
Vlak je potegnil, Samsa pa je tudi potem še nekaj časa stal in gledal za odhajajočo in sopihajočo kačo. 64	Vlak sa pohol, Samsa ešte chvíľu stál a pozerál sa na odchádzajúceho a fučiaceho hada. 60

9. V naslednji metafori je nekoliko poetično opisana močna želja junaka po dotiku ljubice in spolnem aktu z njo, ki leži poleg njega. Metafora, ki je ekspresivna prav zaradi opisovanja in metaforike besednih zvez, je izražena in prevedena dobesedno, ki v slovaščini deluje enako: *segel in zlezel v njeno vročo notranjščino, do dna njenega jutranjega obupa* (slš. *ako by som siahol a vliezol do jej horúceho vnútra, na dno jej ranného zúfalstva*). Metafora je povezana tudi z junakovo željo po rešitvi težav ljubljene osebe, kar izrazi z *jutranjim obupom*. V tistem trenutku ta ženska noče oditi, saj ve, da jo v realnosti čakajo le problemi.

Slovensko	Slovaško
[...] pomislil sem, da bi stopil tja k postelji in ji začel zadaj dvigovati plašč, krilo, da bi se dokopal do njene bele kože in bitja srca in segel in zlezel v njeno vročo notranjščino, do dna njenega jutranjega obupa. 89	[...] ako by som pristúpil k posteli a začal jej zozadu dvíhať plášť, sukňu, ako by som sa dopracoval k jej bielej koži a tlkotu srdca, ako by som siahol a vliezol do jej horúceho vnútra, na dno jej ranného zúfalstva. 83

10. Ironična metafora *eno od obeh rožic srednjih let*, torej mlado dekle srednjih let, deluje v dobesednem prevodu enako kot v izvirniku *jednu z kvetiniak v stredných rokoch*.

Slovensko	Slovaško
[...] eno od obeh rožic srednjih let [...] 92	[...] jednu z dvoch kvetiniak v stredných rokoch [...] 85

11. Svet, za katerega je junak prepričan, da se premika proti prepadu in nazadovanju je avtor upodobil v metafori *prostor zares drsi*, kar je združil z duševnim stanjem junaka in realnostjo, ki se kaže v prvotnem pomenu glagola *drseti*. Junak se v mislih prepričuje, da je duševno zdrav, da ni nor, premikanje sveta proti svojem koncu pa povezuje z dejanskim drsenjem po zasneženi cesti. Prevod se glasi: *priestor sa skutočne zosúva*, kar ohrani pomen metafore.

Slovensko	Slovaško
Zdaj sem drugič v tem mestu začutil, da prostor zares drsi. Prvič je bilo tedaj, ko sem stal na travniku v globokem snegu, takrat je prostor drsel tja dol proti reki. Ne, jaz ne drsim, jaz nisem niti neuravnovešen, niti zmeden, niti nor, pa čeprav imam razširjene zenice. [...] ves svet drsi proti robu nekega norega brezna. 120, 121	Teraz som druhýkrát v tomto meste začítal, že sa priestor skutočne zosúva. Prvýkrát som to cítil, keď som stal na lúke v hlbokom snehu, vtedy sa priestor zosúval nadol k rieke. Nie, ja sa nezosúvam, ja nie som ani nevyrovnaný, ani zmätený, ani bláznivý, aj keď mám rozšírené zreničky. [...] celý svet sa zosúva k okraju bláznivej priepasti 110

12. Psihična bolečina, ki stalno opozarja na tesnobo, kot posledica slabe vesti, ki se je junak ne more znebiti niti ponoči, je v Jančarjevih obeh obravnavanih delih večkrat upodobljena z glagoloma *glodati* in *rjoveti*. V tem primeru je dobila prevod z glagoloma *hlodat'* in *ručat'*, kar označujemo za dobesedni prevod.

Slovensko	Slovaško
Ta bolečina je glodala v srcu in rjovela tam notri v prsih kakšno noč [...] 128	Ta bolesť mu hlodala v srdci a ručala v hrudi za noci [...] 117

13. *Praznina v želodcu*, metafora ki nakazuje na jezo, gnev in sramoto lika, je v dejanju, ki v romanu sledi (najprej je oče dal svojemu sinu zaušnico, potem pa ga odvedel s prizorišča shoda), povezana z afektom, ki jo je enemu izmed junakov povzročil njegov sin z javnim izražanjem svojega mnenja. Prevod metafore je dobeseden, *prázdnota v žalúdku*.

Slovensko	Slovaško
S težavo je premagal tisto znano praznino v želodcu in sam ni vedel, kdaj je stopil k fantu [...] sam ni vedel, kdaj je zamahnil po tem znanem obrazu [...] 129	S námahou prekonal známu prázdnotu v žalúdku a ani sám nevedel , kedy pristúpil k chlapcovi [...] sám dobre nevedel, kedy udrel po tej známej tvári [...] 118

14. Poetičnost se kaže v metafori *je v notranjost lila medla svetloba*, kjer se svetloba, ki sije, prehaja iz zunanosti v notranjost, izraža z glagolom *liti*. V svoji standardni uporabi se glagol uporablja bolj s predmeti ali pojmi, ki vsebujejo elemente tekočine, v drugotnih, ekspresivnih pomenih pa izraža neko premikanje v močnem sunku in velikih količinah. Enako je s slovaškim glagolom *liat'*, ki ga je prevajalka uporabila v tem prevodu (slš. *dovnútra lialo matné svetlo*). Avtor je tukaj to ogromno količino povezal s svetlobo.

Slovensko	Slovaško
Iz oken pod visokimi oboki je v notranjost lila medla svetloba. 141	Z okien pod vysokými klenbami sa dovnútra lialo matné svetlo. 129

15. Metafora, *ladja je drsela, vsa cerkvena ladja je drsela dol proti reki*, opisuje junakovo doživljanje vrtoglavice oz. trenutka pred izgubo zavesti v cerkvi (metafora *ladje*, ki se običajno zaradi valov ziba). Dobila je dobeseden prevod v slovaščini, kot *lod' sa zosúvala, celá kostolná lod' sa zosúvala nadol smerom k rieke*. V tem primeru je vredno omeniti še retorično figuro epanodos, torej podrobnejši opis (*vsá cerkvena ladja*), ki se meša z metaforo.

Slovensko	Slovaško
Ladja je drsela, vsa cerkvena ladja je drsela dol proti reki in nenadoma sem začutil, da se je tudi nekoliko zamajala. 142	Lod' sa zosúvala, celá kostolná lod' sa zosúvala nadol smerom k rieke a zrazu som začítal, že sa aj trochu zatriasla. 130

16. *Krvavo rdeča nebeška groza* je metaforičen opis severnega sija, le redko videnega pojava, ki je s svojo nenavadnostjo in barvno intenzivnostjo prestrašil prebivalce. Za nekatere je naznanjal celo apokalipso, na podlagi verovanj. V tem romanu gre pravzaprav za napoved nečesa hudega in sicer za napoved druge svetovne vojne. V slovaščino je bila prevedena kot *krvavočrvena nebeská hrôza*, kar pomeni enako kot v slovenščini. Ta pojav je bil opisan tudi kot *krvavo rdeča stena* in preveden dobesedno kot *krvavočrvena stena*.

Slovensko	Slovaško
Bilo je popolnoma tiho, ko je ta krvavo rdeča nebeška groza potovala po nedopovedljivo velikem, praznem prostoru, razblinjala zvezde in zakrivala jasno nebo za svojimi žarki. 144	Bolo úplné ticho, keď tá krvavočrvená nebeská hrôza putovala po nevýslovne veľkom, prázdnom priestore, zahaľovala hviezdy a zakrývala jasnú oblohu svojimi lúčmi. 132
[...] toda ljudje so pozneje pripovedovali, da je bilo v ozadju, tam izza tistih, od silnega svetlobnega žarenja nabreknjenih oblakov, tam izza krvavo rdeče stene, slišati zamolklo bobnenje. 144	[...] ale ľudia neskôr rozprávali, že zozadu, spoza oblakov oťažených silným svetelným žiarením, spoza tej krvavočervenej steny bolo počuť tlmené dunenie. 132

17. Svetlobni pojav, ki so si ga prebivalci mesteca zaradi že omenjene, groze, strahu, oznanila konca predvsem pa nenavadnosti, zelo dobro zapomnili ter je buril duhove še dolgo po dogodku, je pisatelj opisal z metaforo *ki je segel zelo globoko in tam v tistih globinah še dolgo podrhteval*. Prevod je dobeseden: *ktorá siahla veľmi hlboko a v tých hĺbkach sa ešte dlho zachvievala*.

Slovensko	Slovaško
Severni sij, ki je razburil in nekoliko obnorel mirno ždeče mesto 25. januarja 1938 zvečer, ni bil samo presunljiv svetlobni pojav, ampak zemeljski dogodek, ki je segel zelo globoko in tam v tistih globinah še dolgo podhrteval. 149	Polárna žiara, ktorá rozbúrila a trochu pobláznila spokojne vyčakávajúce meste večer 25. januára 1938, nebola len prekvapujúcim svetelným javom, ale aj svetovou udalosťou, ktorá siahla veľmi hlboko a v tých hĺbkach sa ešte dlho zachvievala. 136

18. Personificirano mesto Senj, ki bi ga lahko označili tudi za metonimijo prebivalcev Senja, ki so bili vznemirjeni zaradi nebesnega pojava je avtor izvirnika zapisal kot *je Senj doživel uro groznega razburjenja*. Prevedeno je bilo na isti način, kjer se je ohranila personifikacija oz. metonimija, *prežil Senj hodinu strašného znepokojenia*.

Slovensko	Slovaško
Nocoj med 9. in 10. je Senj doživel uro groznega razburjenja, poroča tretji. 149	Dnes večer medzi 9. a 10. prežil Senj hodinu strašného znepokojenia, informuje tretí. 137

19. V metafori *nemirna deklinacijska igla je še nekaj časa divjala v moji notranjosti*, se *deklinacijska igla* navezuje na eno poglavje v romanu pred tem, ki govori o raziskavah zadevajajočih severni sij in magnetno polje, kjer v času pojava »deklinacijska igla nemirno trepetala okoli svoje mirovne lege in se sunkovito odklanja zdaj proti vzhodu in zdaj zopet proti zahodu«. (Jančar, 1993:149) Tukaj pa gre za junakov notranji nemir in njegovo duševno stanje zaradi nehotene prebuditve iz sanj. Prevedeno je dobesedno kot *nepokojná magnetická ihla ešte chvíľu vyčíňala v mojom vnútri*.

Slovensko	Slovaško
Nemirna deklinacijska igla je še nekaj časa divjala v moji notranjosti, potem pa se je vse zlagoma umirjalo. 153	Nepokojná magnetická ihla ešte chvíľu vyčíňala v mojom vnútri, potom sa všetko postupne upokojilo. 140

20. Stavek, ki sproža dve možni interpretaciji, *toda notri je hladni ribji zverinjak*, bi lahko v nevtralni ne metaforični vendar zaradi izbora besed, ekspresivni razlagi, pomenilo pijano junakovo razmišljanje o izteku najprej potočka (stopljene snežene brozge) nato rek v morje, kamor bi si v tistem trenutku po eni strani želel oditi, vendar se zaveda, da ga tam ne čaka nič dobrega, torej samo hlad in mesojede vodne živali. Po drugi interpretaciji pa se lahko *ribji zverinjak* nanaša na gostilno iz katere je junak odšel pijan, kjer trenutno v pustnem času vlada razvrat in vsesplošno pijančevanje, kjer ga prav tako ne čaka nič dobrega, le pijani ljudje. Dobesedni prevod *lenže tam dnu je studený rybí zverinec*, ohranja to dvournost in dve možni interpretaciji.

Slovensko	Slovaško
Toda notri je hladni ribji zverinjak. 156	Lenže tam dnu je studený rybí zverinec. 143

21. Personifikacijo lahko opazimo v *misli, ki je očitajoče vprašala*, kar je prevedeno dobesedno *myšlienka, ktorá sa vyčítavo spýtala*. Gre za junakov dvom o pravilnosti dejanja glede sprejetja denarne pomoči, ki bi mu jo sicer nudil po njegovem izdajalec, kar namiguje z epitetom *judež*.

Slovensko	Slovaško
Prešnila me je prekleto misel, ki je očitajoče vprašala, zakaj nisem vzel tistega judeževega denarja od Ggb-ja. 158, 159	Hlavou sa mi mihla čertovská myšlienka, ktorá sa vyčítavo spýtala, prečo som nevezal tie judáške peniaze od Ggb-a. 145

22. Metafora *suvajočega človeškega morja* se navezuje na gostilno, polno pijanih ljudi in gneče, kjer se je zaradi tega težko preriniti kamor koli. Prevedena je dobesedno kot *strkajúce sa ľudské more*. Povezava med morjem in gnečo se kaže tudi v sili in moči morja, kateremu je težko kljubovati, kakor tudi pijani množici v zaprtem in manjšem prostoru.

Slovensko	Slovaško
Trdno sem se ga moral prijeti in naenkrat mi je bilo kar toplo in prijetno sredi tistega	Pevne som sa ho musel chytiť a odrazu som sa cítil teplo a príjemne uprostred

norega suvajočega človeškega morja. 160	toho bláznivého, strkajúceho sa ľudského mora. 146
---	--

23. Že uporabljen simbol ladje, se v naslednji metafori navezuje na dogodek v cerkvi, ki jo junak zaradi vrtoglavice opisuje kot ladjo. V tem primeru je to zgolj referenca, kjer junak opisuje svoje sanje, ki se mešajo z resničnostjo v času njegovega prebujanja. V tem delu romana junaku izbruhne epizoda psihoze, torej izguba stika z realnostjo, kjer spet pride v ospredje cerkev, modra krogla, ki jo je kot otrok videl na podobi v cerkvi in obup zaradi konca, apokalipse sveta zaradi napovedi le-tega, kar je po verovanju oznanil nebesni pojav. V dno, torej v konec, ne drsi več samo cerkev, ampak cel svet. Vse se skupaj pomika proti propadu. Vse to zasledimo v metafori *zdaj ladja več ne drsi. Zdaj vse skupaj pada v neko globino, tudi krogla, prešita s črno nitjo iz prosekture*, kjer lahko opazimo tudi simbol specifične niti, kar oznanja smrt. Prevod je bil dobeseden, ki ohrani vse pomene: *teraz sa už loď nezosúva. Teraz úplne všetko padá kamsi do hĺbký, aj guľa, prešitá čiernou niťou z prosektúry*.

Slovensko	Slovaško
Zdaj ladja več ne drsi. Zdaj vse skupaj pada v neko globino, tudi krogla, prešita s črno nitjo iz prosekture. 185	Teraz sa už loď nezosúva. Teraz úplne všetko padá kamsi do hĺbký, aj guľa, prešitá čiernou niťou z prosektúry. 169

24. Personifikacije v metafori, ki govori o zavesti, torej o junakovem duševnem stanju razcepljene osebnosti, ki je v tistem dosegla vrhunec, kar pa avtor opiše še s primero porcelana, finega in krhkega materiala: *tam leži njegova zavest, ki je prav gotovo nekoliko razpokana in načeta že vstopila v to zgodbo, se zdaj drobi, kot tanek in krhek porcelan*. Prevod metafore in primere je dobeseden, kar deluje enako kot v izvirniku: *leží tam a jeho vedomie, ktoré, celkom iste trochu popraskané a už načaté, vstúpilo do tohto príbehu, sa teraz drobí ako tenký a krehký porcelán*.

Slovensko	Slovaško
Tam leži njegova zavest, ki je prav gotovo nekoliko razpokana in načeta že vstopila v to zgodbo, se zdaj drobi, kot tanek in krhek porcelan. 190	Leží tam a jeho vedomie, ktoré, celkom iste trochu popraskané a už načaté, vstúpilo do tohto príbehu, sa teraz drobí ako tenký a krehký porcelán. 174

25. Personificirano *zlo*, torej metafora vojne oz. nečesa strahotnega, apokaliptičnega, ki je v tistem trenutku na tem da izbruhne, se rodi, kar je preroško oznanjal severni sij, v tej metafori poimenovan kot *krvavi sij*, zaradi rdeče barve, bolj pa zaradi napovedi groze (druge svetovne vojne). Celotna metafora se glasi: *zlo se kobaca po trebuhu tega mesta in hoče ven. Krvavi sij je bil znamenje, da bo kmalu rojeno*. Bila je prevedena dobesedno, kar ohrani ekspresivnost in učinek izvirne metafore: *zlo sa prevaľuje v bruchu tohto mesta a chce von. Krvavá žiara bola znamením, že sa čoskoro zrodí*.

Slovensko	Slovaško
Zlo se kobaca po trebuhu tega mesta in hoče ven. Krvavi sij je bil znamenje, da bo kmalu rojeno. 194	Zlo sa prevaľuje v bruchu tohto mesta a chce von. Krvavá žiara bola znamením, že sa čoskoro zrodí. 177

26. Že omenjena *zavest* (poglavje 8.1.1 primer 23) je v tej metafori še bolj razvita in jo zdravnik junaka primerja z lustrom, ki visi, njegovo duševno stanje pa je v tistem tako hudo, kar bi lahko razumeli, da gre za popolno pasivnost torej neodzivnost na kakršna koli vprašanja oz. psihološke dražljaje, povzročene s strani okolice. Prevod celotne metafore *še nekaj časa bo njegova zavest visela kot luster v praznem prostoru [...] pravzaprav bo lebdela kajti luster visi, njegova zavest pa ne bo privezana na prav nič več* je dobeseden, kar deluje enako v slovaščini kot v slovenščini: *nejaký čas bude jeho vedomie visieť ako luster v prázdnej miestnosti [...] vlastne sa bude vznášať, pretože luster visí, jeho vedomie však nebude pripútané k ničomu*.

Slovensko	Slovaško
Še nekaj časa bo njegova zavest visela kot luster v praznem prostoru, je dejal	Nejaký čas bude jeho vedomie visieť ako luster v prázdnej miestnosti, tak trochu

psihiater nekoliko šaljivo preiskovalnemu sodniku, pravzaprav bo lebdela, kajti luster visi, njegova zavest pa ne bo privezana na prav nič več, potem pa lahko upamo, je rekel, da bo mogel sodelovati pri nadaljevanju preiskave. 196	žartom povedal psihiater vyšetrovaciemu sudcovi, vlastne sa bude vznášat', pretože luster visí, jeho vedomie však nebude pripútané k ničomu, a potom, dúfajme, povedal, že bude môcť spolupracovať pri ďalšom vyšetrovaní. 179
--	--

7.1.2 ZAMENJAVA DELA METAFORE

1. *Samota sobe, ki se odmika*, v pomenu da subjektu ta samota ni več nekaj, kar bi ga motilo, na kar se je po nekem pretečenem času že privadil, je bila prevedena z glagolom *strácat'* (*samota mojej izby sa stráca*). To dobesedno pomeni, da »se izgublja«, pri čemer se je ohranil pomen metafore, vendar z uporabo drugačnega glagola. Jančar je le nekoliko bolj nazoren.

Slovensko	Slovaško
Vse kaže, da se mi samota moje sobe odmika. 19	Všetko nasvedčuje tomu, že samota mojej izby sa stráca. 19

2. Metafora za strah, ki pojenja, se postopoma zmanjšuje zaradi za lik pozitivnega izida situacije, *groza* [,ki] *odteka navzdol, po ulici ki teče skupaj z grozo tja dol proti Dravi*, je prevajalka prevedla z *hrozba na ulici sa pominula, že spolu z ulicou vyústila dolu do Drávy*. V prevodu je tako *groza* zamenjana za samostalnik *hrozba*, kar ustreza slovenskemu izrazu za »grožnjo«, kjer ostane pomen strahu in nevarnosti isti. *Odtekati* je nadomestila z *pominút' sa*, kar pomeni »miniti, izgubiti se, izteči se« ter *teči z vyústit'* kar pomeni »izliti«. Lahko pa bi *grozo* razumeli tudi kot *grožnjo* in sicer grožnjo smrti, ki se ji je junak izognil, glede na vsebino odstavka, kjer se lik vpleten v pretep zaradi izzivanja. Vsekakor pa je metafora podana s strani tretje osebe, ki je dogodek opazovala oz. bila v neki točki celo udeležena vanj.

Slovensko	Slovaško
Ona čuti, kako odteka groza navzdol, po ulici, ki teče skupaj z grozo tja dol proti Dravi. 33	Žena cíti, že hrozba na ulici sa pominula, že spolu s ulicou vyústila dolu do Drávy. 32

3. Metafora za opis slutnje oz. trenutka, ko je misel o prihodnjem poteku in dogodku nečesa šele nastala, v izvirniku *se je v meni že dvigovala slutnja*, v prevodu a *už začala zmocňovať predtucha*, kjer lahko opazimo le drugačen glagol *zmocňovať* kar pomeni »zavladati, obvladati, dobiti nad nekom moč«. Pomen ostaja isti, v obeh primerih pa gre tudi za začetek in nedovršenost dejanja.

Slovensko	Slovaško
[...] se je v meni že dvigovala slutnja ...41	[...] sám a už začala zmocňovať predtucha 39

4. V metafori *zrak [je bil] gost in poln neizgovorjenih svinjstev*, kjer je izražena zatohlost prostora in prikrita jeza, ki se odraža v molku prisotnih, je bila prevedena kot *vzduch hustý a plný nevyslovených špinavostí*. *Špinavost'* bolj sovpa s slovensko besedo »umazanija«, ki ima v slovaščini prav tako dva pomena, in sicer *umazanija* kot »nečistoča« ali pa *umazanija* kot »grdo, neprimerno dejanje ali ravnanje«. *Svinjstvo* je tudi bolj vulgaren izraz od *umazanije*, ki pa označuje le dejanje. Ekspresivnost se je v prevodu zmanjšala.

Slovensko	Slovaško
V stanovanju, ki je bilo polno orientalskih preprog, ni bilo te atmosfere, svet je bil majhen, <i>zrak gost in poln neizgovorjenih svinjstev</i> . 56	V byte plným orientálnych kobercov taká atmosféra nevládla, tam bol svet malý, <i>vzduch hustý a plný nevyslovených špinavostí</i> . 52

5. Za izražanje zvoka vrat, torej *vrata* [,ki so] *zaječala v tečajih*, so dobile svoj prevod kot *zadrnčali pánty*. Največja razlika med ekspresivnim slovaškim glagolom *zadrnčať* in slovenskim *zaječati* je v tem, da se prvi ne more uporabljati v povezavi s človeškimi zvoki, medtem ko ima slovenski izraz v prvem pomenu ravno to funkcijo – dajati bolečini podobne glasove. Sicer pa se pomen ni spremenil.

Slovensko	Slovaško
[...] treščil vrata za seboj, da so zaječala v tečajih [...] 77	[...] vyšiel a pribuchol za sebou dvere, až zadrnčali pánty. 71

6. Sprememba glagola se zgodi pri metafori *prizori* [,ki] *zdrsnejo iz spomina*, torej spomini, ki v tem primeru in ekspresivnem pomenu glagola kot samega, hitro vendar neopazno izginejo – *výjavy* [,ktoré sa] *vytratia z pamäti*. Zamenjan je bil glagol *zdrsniti* z glagolom *vytratiť sa*, kar v prvotnem pomenu pomeni »neopazno oditi« v drugotnem pa »izgubiti«. To ohrani smisel metafore.

Slovensko	Slovaško
[...] prizori butnejo vame silovito in naglo, da so v istem hipu tudi že mimo in kmalu zatem zdrsnejo iz spomina ... 65	[...] výjavy ma zasiahnu nečakanou silou ale vzápätí sa stratia a čoskoro sa mi vytratia z pamäti 61

7. Pod kategorijo zamenjave dela metafore lahko uvrstimo tudi: *in nemara tedaj v tisti cerkvi za hip izstopim iz kaosa, iz zmede, ki žre in najeda njene zidove od vseh strani* v prevodu *a možno sa mi v tom kostole podarí vymaniť sa z chaosu a zo zmätku, ktorý zožiera a pohlcuje jeho múry zo všetkých strán*, kjer je prevajalka dodala glagol *podaríť sa*, kar pomeni »uspeti«, v smislu, da se nekaj zgodi. Spremenila je glagol *izstopiti* z bolj knjižnim glagolom *vymaniť* kar pomeni »osvoboditi se« ter spremenila glagol *najedati*, kot nekaj kar »nažira«, v slovarskem geslu je to »nekaj kar postopoma povzroča poškodbo«, z glagolom *pohlcovať*, kar pomeni »požirati, absorbirati«. Celotno metaforo bi dobesedno tako lahko prevedli kot »morda se mi bo v tisti cerkvi uspelo osvoboditi iz kaosa in zmede, ki požira in golta njene zidove z vseh strani«. Ostale besede so bile prevedene dobesedno. V primeru prevoda te metafore gre le za odtenke pomenov glagolov, ki pa so prisotni v celi verigi metafor. Pomen pa je ostal isti, torej gre v obeh primerih za upanje na izhod, osvoboditev iz krizne situacije subjekta.

Slovensko	Slovaško
In nemara tedaj v tisti cerkvi za hip izstopim iz kaosa, iz zmede, ki žre in	A možno sa mi v tom kostole podarí vymaniť sa z chaosu a zo zmätku, ktorý

najeda njene zidove od vseh strani. 66	zožiera a pohljuje jeho múry zo všetkých strán. 62
--	--

8. Z metaforo *izkopal iz alkoholnega blata*¹⁰, torej se izvlekel iz primeža alkoholizma – *vyhrabal z alkoholického blata* je malce drugače, ker je v slovaščini uporabljen glagol *hrabat'*, ki mu ustreza slovenski ekvivalent »grabiti«. Ohranila se je ekspresivnost. Pri tem primeru je vredno omeniti tudi drugi del razvejane metafore in sicer *alkoholno blato*, ki je bilo prevedeno dobesedno kot *alkoholické blato*.

Slovensko	Slovaško
[...] saj je vsem članom Svete vojske in treznostnega gibanja kakor tudi vsem članom posameznih odsekov in podmladka znano, da se je ta neznajni človek že večkrat doslej izkopal iz alkoholnega blata in se znova pogreznil vanj. 85	[...] ved' všetkým členom Svätej armády a hnutia triezvosti ako aj všetkým členom jednotlivých výborov a dorastu je známe, že sa ten bezcharakterný človek doteraz už viackrát vyhrabal z alkoholického blata a znova doň upadol. 79

9. V ekspresivno močni metafori *tako hudo mi je bilo, da me je znotraj v prsih nekaj razganjalo, nekaj je rjoveló notri in hotelo ven*, v pomenu panike, tesnobe, nevzdržnosti trenutne situacije lika, se je s prevodom ohranila ekspresivnost in s tem pomen: *bolo mi tak ťažko, až ma zvnútra v hrudi čosi zožieralo, čosi ručalo vnútri a chcelo von*, vendar z drugačnim glagolom. *Razganjati* je bilo prevedeno kot *zožierat'* kar pomeni »žreti, zažirati«.

Slovensko	Slovaško
Tako hudo mi je bilo, da me je znotraj v prsih nekaj razganjalo, nekaj je rjoveló notri in hotelo ven. 98	Bolo mi tak ťažko, až ma zvnútra v hrudi čosi zožieralo, čosi ručalo vnútri a chcelo von. 91

10. Metafora zakrita z eufemizmom in kolokacijo, ki se po navadi ne uporablja za osebe ki označuje prostitutke ali pa le ženske, za katere se sluti da to so, *ženske*

¹⁰ Geslo SSKJ-ja *izkopati* se predvideva tudi ekspresivno rabo glagola, s prizadevanjem, trdom priti iz neugodnega položaja. Besedno zvezo smo izbrali zaradi domiselnosti v celostnem smislu.

dvomljive vrednosti, so bile prevedene kot *ženy pochybnej povesti*, kar bi lahko prevedli kot »ženske dvomljivega ugleda«, torej je v prevodu vrednost zamenjana z *ugledom*, kar ne vpliva na pomen metafore.

Slovensko	Slovaško
[...] v glavnem samo moški ali pa včasih kakšne ženske dvomljive vrednosti. 139	[...] väčšinou iba muži, ale niekedy aj ženy pochybnej povesti. 128

7.1.3 RAZŠIRITEV

1. Še ena metafora, ki vključuje spomin, ki tokrat starejšim ljudem *lepo* [...] *mala in laže*, torej spomina, ki je po pretečenih nekaj letih pogosto že varljiv in nejasen ter včasih lažen, je bil preveden kot *vykresľuje v pekných farbách a klame ich*, kar dobesedno pomeni »vse jim riše v lepih barvah in jim laže«. Nižje pogovoren glagol *malati*, kar pomeni »pleskati, slikati« je bil torej preveden z nevtralnim glagolom *kresliť*, kar je nevtralen izraz za »slikati« Pomen je ostal isti, ekspresivnost pa se je zaradi pogovornosti slovenskega izraza za malenkost zmanjšala.

Slovensko	Slovaško
Spomin je starim ljudem prijazen zaveznik, lepo jim mala in laže. 7	Pamäť je dobrý spojenec starých ľudí, všetko im vykresľuje v pekných farbách a klame ich. 9

2. Personificirano *mesto, ki me je pričakalo ob poti*, torej mesto, ki je tam obstajalo in kamor je bil junak namenjen, je bilo v slovaščino preneseno kot *mesto, ktoré ma čakalo na mojej ceste*, kjer je *poti* dodan še svojilni zaimek *moji*. Zaimek ne vpliva na pomen metafore. Razlika se pokaže pri glagolu *pričakati* (slš. *čakat*), kjer je Jančar uporabil dobršni glagol, ki v tem primeru deluje bolj ekspresivno, kot v prevodu. Pri tem primeru je sicer vredno omeniti tudi duhovito primero *sem se zalezal vanj kot kak embrio v materin trebuh*, kar da celotni povedi še več ekspresivnosti.

Slovensko	Slovaško
[...] mesto, ki me je pričakalo ob poti in sem se zalezal vanj kot kak embrio v materin trebuh [...] 34	[...] v meste, ktoré ma čakalo na mojej ceste a zaliezol so do neho ako embryo do matkinho brucha [...] 33

3. Metafora *da bo vrtal skozme s svojimi božjastnimi očmi*, v pomenu, da ga bo lik stalno opazoval, strmel vanj, je v slovaškem prevodu dobila še modalni glagol *môcť*, po slovensko »moči« (aby mohol do mňa vrtat' svojimi epileptickými očami), torej v dobesednem prevodu, »da bi lahko vrtal vame«. Pomen se tako ni spremenil. »Vrtati v nekoga« spominja na frazem, vendar je bila v izvirniku uporabljena v povezavi z pogledom, kar jo naredi svojsko. Razlika se torej kaže v premiku iz povednega v pogojni način.

Slovensko	Slovaško
Da bo vrtal skozme s svojimi božjastnimi očmi [...] 79	Aby mohol do mňa vrtat' svojimi epileptickými očami [...] 72

4. Metafora *razpoke*, kot nekaj kar naenkrat začne kaliti ravnovesje oz. ga začne rušiti, kar napoveduje nebesni pojav. Junak sam jo poimenuje kot *zlo*, ki je zasidrano v svetu, ki pride na plan zaradi želje po nečem še boljšem, da bi s *pomočjo znanosti ter dobrih družbenih namenov* ustvaril *popolnost*. Glede na to da se je bližala vojna, vse to pomeni napoved le-te, znanost pa je tukaj pripomoček in osnova za namene in sklicevanje voditeljev, ki hočejo svet pripeljati do popolnosti. To splošno napoved nam nakazuje zadnji stavek: *In da se je ta razpoka v tistem hipu leta osemintrideset začela širiti* (slš. *A že sa tá puklina v onej chvíli v roku tridsaťosem začala rozširovať*). Avtor sicer to *zlo* opredeljuje in o njem razglablja na primeru brutalnega umora dveh junakov, kar so pristojni ovrednotili kot absolutno *zlo*. Metafora je bila sicer prevedena dobesedno, prevajalka je v prvem delu dodala le *nemohli sa zmierit' s tým*, po slovensko »niso se mogli sprijazniti s tem«, s čemer je ponovila in tako poudarila to, kar je bilo podano že v začetku odstavka. Sledi še metafora, ki se na to navezuje in še bolj oznanja prihod nečesa hudega in drsenje prosti koncu, *da se razpoka širi in da od te razpoke svet drhti in drsi* in je prevedena

dobesedno, *že sa puklina rozširuje a že práve pre tú puklinu sa svet chveje a zosúva*.

Slovensko	Slovaško
Da je zlo rozpoka v tistom svetu, ki se pripravljá, da bi vse kar je, s pomočjo znanosti in dobrih družbenih namenov spremenil v popolnost. Da je zlo nujna rozpoka v popolnosti. In da se je ta rozpoka v tistem hipu leta osemintrideset začela širiti. 189	Nemohli sa zmieriť s tým, že zlo je puklina vo svete, ktorá sa chystá všetko, čo existuje, s pomocou vedy a dobrých spoločenských zámerov zmeniť na dokonalosť. Že zlo je nevyhnutná puklina v dokonalosti. A že sa tá puklina v onej chvíli v roku tridsaťosem začala rozširovať. 173
Da se rozpoka širi in da od te rozpoke svet drhti in drsi. 190	Že sa puklina rozširuje a že práve pre tú puklinu sa svet chveje a zosúva. 173

7.1.4 SOPOMENSKOST IZRAZA

- Opisi slike, na kateri so naslikani *plameni* [ki] *sevajo iz zemeljskega drobovja*, torej iz središča, notranjosti zemlje so bili prevedeni kot *plamene* [ktoré] *vyžarujú zo zemského vnútra*, pri čemer je bilo *drobovje* zamenjano z *notranjostjo*, kar nakazuje na sopomenskost izraza.

Slovensko	Slovaško
[...] plameni [...] sevajo iz zemeljskega drobovja [...] 65	[...] plamene [...] vyžarujú zo zemského vnútra [...] 61

- Že omenjena metafora personificiranega spomina, [ki] *je starim ľuďom prijazen zaveznik*, je postal *dobrý spojenec starých ľudí*, kar dobesedno pomeni »dober zaveznik«. *Prijaznosť* razumemo bolj kot naklonjenost, sicer pa se pomen ni spremenil.

Slovensko	Slovaško
Spomin je starim ľuďom prijazen zaveznik, lepo jim mala in laže. 7	Pamäť je dobrý spojenec starých ľudí, všetko im vykresľuje v pekných farbách a

	klame ich. 9
--	--------------

3. *Razbijati človeške sreče*, v pomenu uničevati srečo, jo kaliti, je dobilo svoj prevod *kot ničit' ľudské štastie*, pri čemer *ničit'* dobesedno pomeni »uničevati, poškodovati, ubijati«, kar kaže na sopomenskost.

Slovensko	Slovaško
[...] da s svojo nevezanostjo in popolno neodvisnostjo ne morem razbijati človeške sreče [...] 98	[...] že svojou neviazanosťou a úplnou nezávislosťou nesmiem ničit' ľudské štastie [...] 90

4. Metafora naraščajoče oz. stopnjujoče se groze, izražena z rastlino plezalko, ki se vzpenja, v izvirniku kot *tiha groza plezalka* je dobila svojo različico kot *tichý popínavý strach*, pri čemer gre za zamenjavo *groze* s *strahom* pri čemer *strah* pomensko ni tako intenziven kot *groza*. *Plezalka* pa je dobila točno ustreznico.

Slovensko	Slovaško
Najbrž me je bilo zgoraj res strah, tiha groza plezalka je storila svoje. 100	Asi som sa hore skutočné bál, tichý popínavý strach urobil svoje. 92

5. Personificirano *ždeče*, čakajoče *mesto*, ki je junaka potegnilo vase, kjer je tako rekoč obtičal, izraženo z metaforo *mesto, ki mu je pogledal v oči nekega temnega jutra, prvega januarja, ga je požrlo*, kjer je bil glagol *požreti* preveden z *pohltit'* kar pomeni »pogoltniti, posrkati« (sk. *mesto, ktorému sa zahľadel do očí jedného tmavého rána, prvého januára, ho pohltilo*). Avtor romana v naslednjem delu uporabi glagol *pogoltniti* v *ali pa ga je nemara pogoltnilo njegovo lastno brezno*, kjer pa je prevajalka uporabila glagol *zhltnúť*, kar bi lahko prevedli kot »pogoltniti« v *alebo ho možno zhltla jeho vlastná priepasť*. Tukaj lahko omenimo še metaforo *brezna*, v tem primeru usode, *ki si je izbralo prostor*, kjer ga bo uničilo (*potegnilo vase*). *Brezno* je bilo prevedeno z besedo *priepasť*, ki pomeni »prepad«.

Slovensko	Slovaško
Ždeče mesto, ki mu je pogledal v oči nekega temnega jutra, prvega januarja, ga je požrlo. Ali pa ga je nemara pogoltnilo njegovo lastno brezno, ki si je izbralo prostor, kjer ga bo potegnilo vase. 190	Vyčakávajúce mesto, ktorému sa zahľadel do očí jedného tmavého rána, prvého januára, ho pohltilo. Alebo ho možno zhltna jeho vlastná priepasť, ktorá si sama vybrala miesto, kde ho vtiahne do seba? 173

7.1.5 PARAFRAZA

1. S parafrazo je bil preveden stavek *takrat mi je zasijala misel kot vtedy mi začalo byť všetko jasné* (»takrat mi je vse postalo jasno«), kar ohrani pomen, da se je subjekt nečesa zavedel, da je nekaj ugotovil.

Slovensko	Slovaško
Takrat mi je zasijala misel. 68	Vtedy mi začalo byť všetko jasné. 63

2. Metafora *svilene in svilnate prijateljice* označuje urejene, privlačne, fine gospe, ki pa ni nujno da dejansko so, kar predstavljajo na izven. Dva pridevnika za svilo, ki vključujeta besedno igro, kot nežno, predvsem pa drago blago, ali zgolj svileno spodnje perilo, torej drago dobrino, je avtor v metafori povezal z obnašanjem in videzom gospa. V slovaščini je nastal domiselni prevod, ki ohrani besedno igro: *vábne a hodvábne priateľky*, ki v dobesednem prevodu pomeni »privlačne in svilene ljubice«. Iznajdljivost v prevodu torej ohrani besedno igro ter pomen izraza¹¹.

Slovensko	Slovaško
Sanjalo se mi je, da imajo vsi jajčaste glave. Inženir, Margerita, plešec, njegova žena, Bussolin in vse njegove svilene in svilnate prijateljice [...] 131	Snívalo sa mi, že všetci majú vajcovité hlavy. Inžinier, Margerita, plešivec, jeho žena, Bussolin a všetky ich vábne a hodvábne priateľky [...] 120

¹¹ To metaforo bi sicer lahko umestili tudi med kategorijo zamenjave dela metafore, vendar nam zaradi besedne zveze kot celote sodi med parafraze predvsem zaradi ohranitve paronomazije.

7.1.6 ZAMENJAVA AVTORSKE METAFORE Z USTALJENIM FRAZEMOM

1. Metafora, *da je tiste goreče oči priklenila nase*, v pomenu, da so v junakinjo vsi začeli strmeti, dobi ekvivalent *že tie planúce oči sa prilepili na ňu*, torej (v dobesednem prevodu) »so se njegove oči prilepile nanjo«, pri čemer gre za zamenjavo Jančarjeve avtorske metafore z ustaljenim frazemom.

Slovensko	Slovaško
Ko dvignejo puške, je že čisto blizu in vidi da je tiste goreče oči priklenila nase. 33	Keď zdvihnú pušky je celkom blízko a vidí, že tie planúce oči sa prilepili na ňu. 32

2. Metafora, ki pomeni, da so junaku začeli slediti *za nekaj časa mu je prilepil rep*, je v slovaškem prevodu dobila pogovorni frazem *na nejaký čas sa mu prilepili za päty*, kar ustreza slovenskemu »prilepiti se komu za pete«. Oboje nosi priznak ekspresivnosti in ne spremeni pomena.

Slovensko	Slovaško
Za nekaj časa mu je prilepil rep. A njegove neskončne hoje po mestu in okolici so postajale utrudljive in tudi nezanimive. 192	Na nejaký čas sa mu prilepili za päty, no jeho nekonečné chodenie po meste a okolí bolo únavné a aj nezaujímavé. 175

7.1.7 ZAMENJAVA AVTORSKE METAFORE Z DRUGAČNO METAFORO ALI DRUGIM TROPOM

1. Junaka je iz sanj zbudilo tipkanje po pisalnem stroju v spodnjem nadstropju, kar je opisal s krepko metaforo *rezki in razločni udarci razijo po tkivu*, kar nakazuje na početje, ki je bilo tako intenzivno, kot da bi ga zbudila bolečina. Prevod te metafore je dobeseden *ostré a zreteľne údery zarezávajú do tkaniva*. Drugi del metafore *razkleniti so mi hoteli sen*, kjer gre za nasilno prebuditev iz sanj oz. uničenje le-teh, pa je dobil drugačno metaforo *chceli mi roztvorit' oči*, kjer

glagol *roztvorit'* v prvem pomenu besede sicer pomeni »razkleniti, razpreti na dve strani«, vendar gre tukaj bolj za drugoten pomen glagola, ki pomeni »odpreti« kar nam nakazuje samostalni, ki sledi - *oči* in ne *sen*. Čeprav gre pravzaprav samo za zamenjavo enega dela metafore, se metafora v celoti spremeni, kar pa ne spreminja pomena besedne zveze.

Slovensko	Slovaško
Čutil sem, kako mi njegovi rezki in razločni udarci razijo po tkivu, razkleniti so mi hoteli sen. 152	Cítil som, ako sa mi ostré a zreteľne údery zarezávajú do tkaniva, chceli mi roztvorit' oči. 139

7.2 PREVAJALSKE STRATEGIJE UPORABLJENE V ROMANU TO NOČ SEM JO VIDEL, V PREVODU WIDZIAŁEM JĄ TEJ NOCY

7.2.1 DOBESEDNI PREVOD

1. V metafori, ki opisuje skupno pogosto preživljanje časa dveh junakov romana sprva zaradi učenja ježe, nato pa zaradi želje, *celi dnevi so bili najini*, je bilo prevedeno dobesedno, kar enako pomeni in deluje v poljščini: *całe dni były nasze*. Razlika nastane zaradi morfoloških značilnosti jezika – poljščina namreč nima dvojine.

Slovensko	Poljsko
Celi dnevi so bili najini, tudi kósila sva skupaj v kakšni okoliški gostilni pod kostanji. 24	Całe dni były nasze, obiady też jadaliśmy razem, w okolicznych gospodach, pod kasztanowcami. 27

2. Dobesedno je bila prevedena metafora, ki označuje nenadno, ključno spremembo v življenju lika *je stopila v svet, ki ni bil več njen* kot *wkroczyła w świat, który nie był jej światem*, s knjižnim glagolom *wkroczyć*, ki ima zaradi priznaka knjižnosti bolj ekspresiven pomen, kot slovenski *stopiti*. Podobno

metaforo (vstopiti v svet) zasledimo tudi v romanu *Severni sij* (poglavje 8.1.1. primer 4).

Slovensko	Poljsko
Nekega popoldneva je stopila v svet, ki ni bil več njen. 25	Pewnego popołudnia wkroczyła w świat, który nie był jej światem. 28

3. Metafora, ki sicer ni izvirna, *da bi se Veronika zavozlala z nekim konjeniškim oficirjem*, pri katerem ekspresiven izraz *zavozlati se* označuje vpletenost v ljubezensko razmerje z nekom, je v prevodu nastala z glagolom *związać się* (polj. *by Veronika związała się z jakimś oficerem kawalerii*), ki ima v poljščini status prenesenega izraza, vendar ne ekspresivnega.

Slovensko	Poljsko
[...] da bi se Veronika zavozlala z nekim konjeniškim oficirjem [...] 38	[...] by Veronika związała się z jakimś oficerem kawalerii [...] 42

4. Dobeseden prevod z enakim pomenom je dobila poetična metafora določenega in predvsem izrazitega junakovega spomina izpred mnogih let *iz globin jasnega spomina* kot *z głębi żywego wspomnienia*. *Globine* tako res predstavljajo nekaj liku oddaljenega, česar se spomni le v redkih, ne vsakodnevnih trenutkih, ki slučajno prikličejo te spomine. V dani metafori te spomini niso motni, vendar še zelo nazorni.

Slovensko	Poljsko
In slišala pogovor, ki je prihajal od daleč, iz globin jasnega spomina [...] 74	I usłyszałam rozmowę z daleka, z głębi żywego wspomnienia. 83

5. Metafora za smrt in uničenje zaradi strelav in bomb *kar so pokopali bombe in streli, je pokopano*, je bilo prevedeno dobesedno, kjer ni semantičnih odstopanj *z co pogrzebały bomby i pociski, jest pogrzebane*.

Slovensko	Poljsko
[...] kar so pokopali bombe in streli, je pokopano. 84	[...] co pogrzebały bomby i pociski, jest pogrzebane. 93

6. Dobesedni prevod je dobila metafora spomina na smrt in umiranje ali pa po drugačni interpretaciji, kjer gre za metaforo bolezni, ki ga stalno spominja nanjo, torej *nisem je poznal, smrti, ko je bila v daljnih deželah, čisto blizu mene, zdaj jo vidim povsod kot nie znałem jej, gdy w dalekich krajach była bardzo blisko, teraz widzę ją wszędzie.*

Slovensko	Poljsko
Nisem je poznal, smrti, ko je bila v daljnih deželah, čisto blizu mene, zdaj jo vidim povsod [...] 85	Nie znałem jej, gdy w dalekich krajach była bardzo blisko, teraz widzę ją wszędzie [...] 94

7. V metafori *udaril sem z najtežjo municijo*, gre za izrek določene kočljive trditve, je v poljščini ostala pomensko nespremenjena: *posłużyłem się więc najcięższą bronią.*

Slovensko	Poljsko
Udaril sem z najtežjo municijo, vedel sem, da s precej tvegano trditvijo. 91	Posłużyłem się więc najcięższą bronią choć, wiedziałem, że używam dość ryzykownego argumentu. 101

8. Metafora za tesnobo, nervozo, živčnost, ki se ni kazala navzven, saj jo je Veronikina mati le doživljala: *čeprav sem se od znotraj vsa tresla in mi srce še zmeraj ni nehalo razbijati*, razlika pa se izkaže v prevodu: *choć trzęsłam się cała w środku, a moje serce nie chciało się uspokoić*, kjer lahko opazimo, da prevajalka prvi del metafore prevedla dobesedno, torej »čeprav sem se v notranjosti cela tresla«. Zanimivo je, da je ta metafora v izvirniku ponovitev metafore, ki pa je v istem delu bila prevedena s frazemom (glej 8.2.2, 6. primer).

Slovensko	Poljsko
Čeprav sem se od znotraj vsa tresla in mi srce še zmeraj ni nehalo razbijati [...] 126	Choć trzęsłam się cała w środku, a moje serce nie chciało się uspokoić [...] 139

9. *Da se je kar nekam skrčil*, bi lahko rekli za človeka, ki je navadno zaradi bolezni ali pa drugih vzrokov shujšal. V poljščini je metafora dobila dobesedni prevod, ki deluje enako, kot v slovenščini: *on jakoś się skurczył*.

Slovensko	Poljsko
[...] vlačili so ga po bolnicah in zdraviliščih, da se je kar nekam skrčil. 137	[...] ciągnęli go po szpitalach i sanatoriach a on jakoś się skurczył. 151

10. Metafora, ustvarjena na podlagi ustaljenega frazema (*kamen se je odvalil od srca komu*), z *mene se je kar odvalila neka teža*, v smislu oddahnitve, je bila prevedena na enak način: *spadł ze mnie wielki ciężar*. Tudi poljski prevod ima za temelj metafore enakovreden frazem (*ciężar, kamień spadł komuś z serca, z piersi*) z rahlo modifikacijo, ki se je je poslužil tudi Jančar v izvirniku.

Slovensko	Poljsko
Prost si. Z mene se je kar odvalila neka teža, kakor da bi vlačil velik tram, ki je tam kar padel na tla. 161	[...] Jeranek, jesteś wolny. Spadł ze mnie wielki ciężar, jakbym przedtem dźwigał belkę, która teraz runęła na ziemię. 177

7.2.2 ZAMENJAVA DELA METAFORE

1. *Meglice* [,ki se] *plazijo*, torej gredo polagoma in subtilno čez neko območje so s spremembo glagola postale *delikatne mgly* [,które] *unoszą się nad ziemią*, torej »ki se dvigajo nad zemljo«, kjer je drugačen način premikanja objekta po območju, pri čemer se je za odtenek zmanjšala mera pesniškosti.

Slovensko	Poljsko
[...] ko se v okolici Ljubljane dolgo v dopoldan plazijo meglice in se nad njimi dvigajo drevesa s porumenelimi listi. 27	[...] kiedy w okolicach Lublany prawie do samego południa unoszą się nad ziemią delikatne mgły, a ponad nimi wrastają pożółkłe drzewa. 30

2. Zvezde, ki mrgolijo, sijajo, kot bi utripale (*gledam v mrgolenje zvezd*), so bile prevedene kot »svetlikajoče, utripajoče se zvezde« (polj. *mrugające gwiazdy*), pri čemer gre za drugačen glagol, ki ohrani pesniškost in ekspresivnost metafore.

Slovensko	Poljsko
[...] gledam v mrgolenje zvezd nad furlansko ravnico [...] 24	[...] patrząc w mrugające gwiazdy nad równiną Friuli [...] 26

3. Izrazito pesniškost v metafori *čez preteklost in čez moje spomine počasi lega koprena pozabe*, pri kateri gredo spomini daljne preteklosti postopoma in počasi v pozabo, je prevajalka ohranila z arhaičnim izrazom za »urediti« *ładzić* in pa *kopreno*, kot neko tančico, ki prekriva vse spomine, je nadomestila z besedo *cień* kar pomeni »senca« (*na przeszłości i na moich wspomnieniach powoli kładzie się cień zapomnienia*).

Slovensko	Poljsko
Čez preteklost in čez moje spomine počasi lega koprena pozabe. 84	Na przeszłości i na moich wspomnieniach powoli kładzie się cień zapomnienia. 93

4. V metafori bolezni, brezizhodnosti, depresije in stalnih spominov na umiranje v *mene pa se je naselila smrt*, je s prevodom glagola *naseliti se* z glagolom »biti«, torej *być* nastala nekoliko drugačna (*a we mnie jest śmierć*), kar dobesedno pomeni »in v meni je smrt«. Vseeno pa se je ohranil ekspresivni učinek.

Slovensko	Poljsko
Povsod vstaja življenje, v mene pa se je naselila smrt, preveč umirajočih ljudi sem že videl [...] 84	Wszędzie budzi się życie, a we mnie jest śmierć, widziałem zbyt wielu umierających... 93

5. *Tihe in ostre pasaže klavirskega koncerta* [,ki] so plavale po prostoru, torej metafora za prijetno glasbo, ki jo je bilo moč slišati po celotnem prostoru je prevajalka prevedla z glagolom *unosić się*, kar dobesedno pomeni »dvigati se«: *w powietrzu unosiły się na przemian ciche i ostre pasaże kompozycji fortepianowej*. Ta sprememba ne vpliva na zmanjšano pesniškost niti na drugačen pomen metafore. Pri tem odlomku lahko omenimo še *pianistovih sto prstov*, ki je očitna pesniška figura – hiperbola, za pianistovo spretno izvajanje glasbe.

Slovensko	Poljsko
Pianistovih sto prstov je mrgolelo po klaviaturi; izmenjajoče se tihe in ostre pasaže klavirskega koncerta so plavale po prostoru [...] 92	Sto palców pianisty biegło po klawiaturze, w powietrzu unosiły się na przemian ciche i ostre pasaże kompozycji fortepianowej [...] 102

6. Simbol podgane v metafori *kjer je tako ali tako glodala ona podgana, ki grize proti koncu, dela telo šibko in misli počasne, ki človeku nalaga sive lase na glavo*, ki označuje neozdravljivo bolezen oz. starostne tegobe, ki jim nasledi smrt, je prevajalka ohranila z enako živaljo (*podgana*, polj. *szczur*), glagol *glodati*, ki tukaj poudarja počasno a vztrajno žretje oz. grizenje v malih kosih, torej v prenesenem pomenu, počasno in gotovo umiranje, je nadomestila z glagolom *przyczać się*, kar je knjižni izraz za »skriti se, pritihotapiti se, na skrivaj priti«. V prevodu gre bolj za statičen način prikaza bolezni, kar pa ne zmanjša ekspresivnosti.

Slovensko	Poljsko
Kjer je tako ali tako glodala ona podgana, ki grize proti koncu, dela telo šibko in misli počasne, ki človeku nalaga sive lase	...gdzie już i tak przyczał się ten szczur, który sprawia, że pod koniec ciała słabnie, a myśli stają się powolne, który przyprósza

na glavo. 98	głowę siwizną. 109
--------------	--------------------

7. V ponovni metafori bolezni, ki jo Jančar spet izrazi s simbolom *podgane*, ki se *bo doglodala do srca*, je torej spet izražena neizogibnost še ne povsem razvite bolezni. Tukaj je v ospredju glagol *doglodati* oz. njegov prevod z glagolom *dopaść* (polj. *kiedy szczur dopadnie serca*), kjer ta glagol ni tako specifičen oz. enopomenski in v tem primeru pomeni »zadeti, doleteti«. Pri tem primeru je vredno omeniti še metaforo *noči* (*ko bo prišla noč*), ki je tukaj lahko simbol za temne, slabe čase, torej zadnje trenutke ali pa konec življenja (kar nakazuje konec povedi), ki je bila popolnoma ohranjena in prevedena dobesedno, kar v obeh jezikih deluje enako. *Ona stran* je prevedena z ekvivalentom *tamta strona*, torej metafora za smrt, pa je prav tako prevedena z besedo, ki poimenuje enako stvar v obeh jezikih.

Slovensko	Poljsko
Potem bo enkrat prišla noč, ko se bo tista podgana doglodala do srca ali možganov in se bo vse skupaj najprej prevesilo, potem pa odtrgalo in padlo na ono stran, tja, kjer vsi končamo. 107,108	Wreszcie nadejdzie noc, kiedy szczur dopadnie serca albo mózgi i najpierw wszystko przechyli się, potem oderwie i spadnie na tamtą stronę, gdzie każdy z nas kończy. 119

8. Metafora, kjer je avtor romana z fizičnim potekom opisal junakovo stanje zavedanja o kočljivosti situacije, o tem, kar se je v tistem trenutku dogajalo, česar ni pričakoval in si ni priznal, da se bo razvilo do takih razsežnosti, *da bi zadušil neko vroče brbotanje, ki mi je prihajalo iz prsi*, je bilo večinoma prevedeno dobesedno razen zadnjega dela, kjer je prevajalka raje uporabila besedo *gardło* »grlo«, kot pa *prsi* (*żeby zdusić charkot, który wydobywał się z mojego gardła*). Jančar za svoje metafore velikokrat uporabi besedo *prsi*, kjer gre bolj za psihično bolečino ali pa celo slabost psihosomatskega izvora. Ta majhna sprememba v stavku, pa nam v poljščini lahko pove še nekaj drugega, ki ni nujno v povezavi s psihično bolečino, in sicer da je junaku enostavno postalo

slabo in ga sililo na bljuvanje oz. da ima, kot pravimo, cmok v grlu. *Zadušiti* (polj. *zdusić*) pa tukaj pomeni ustaviti, zaustaviti ta občutek.

Slovensko	Poljsko
V usta sem si potisnil kepo snega, da bi zadušil neko vroče brbotanje, ki mi je prihajalo iz prsi. 179	Wcisnąłem w usta garść śniegu, żeby zdusić charkot, który wydobywał się z mojego gardła. 197

7.2.3 RAZŠIRITEV

1. Metafora za nemir in neprijeten občutek *mi je v notranjosti vse podrhtevalo*, je v poljščini dobila še dodatek, pojasnilo *choć w środku kipiałem ze złości* in sicer »od jeze«. V izvirniku jeza ni eksplicitno podana, v poljskem prevodu pa je. Ta primer bi lahko obravnavali tudi drugače, in sicer da gre za parafrazo oz. interpretacijo metafore.

Slovensko	Poljsko
[...] mi je v notranjosti vse podrhtevalo. 53	[...] choć w środku kipiałem ze złości. 58

2. V metafori *me je v prsih prešinila bolečina*, ki v tem primeru označuje bolj psihično bolečino oz. žalost zaradi izgube ljubljene osebe in je v poljščini kombinirana z razširitvijo na enem delu ter izpustom na drugem: *przeszył mnie ostry ból*, kjer je v *prsih* izpuščeno, dodana pa je »ostra« *bolečina*.

Slovensko	Poljsko
[...] in se je nad jamo, v katero so spustili krsto, nagnil naš prapor, me je v prsih prešinila bolečina. 137	[...] i nad grobem, do którego spuszczone trumnę, pochylił się nasz sztandar, przeszył mnie ostry ból. 150

3. Malce spremenjena in razširjena metafora za uničujočo in smrtonosno bolezen v izvirniku *ki je sedel ves droban in izsušen od bolezni, ki ga je požirala nekje v notranjosti*, je v poljščini (*który siedział koło mnie wychudły i wycieńczony, którego od środka zżerała paskudna choroba*) dobila še pridevnik *paskudny*, kar bi lahko

prevedli kot »ostuden, grd, hud«. Spremenjena je bila tudi perspektiva: v slovenščini je v *notranjosti*, v poljščini pa *od środka* torej »iz notranjosti«. Nič od navedenih sprememb ne spremeni pomena.

Slovensko	Poljsko
Kaj naj bi rekel človeku, ki je sedel ves droban in izsušen od bolezni, ki ga je požirala nekje v notranjosti? 139	Co miałem powiedzieć człowiekowi, który siedział koło mnie wychudły i wycieńczony, którego od środka zżerała paskudna choroba? 152

7.2.4 SOPOMENSKOST IZRAZA

1. Metafora *smo zgrmeli na dno poraza*, ki še emfazira propad in neuspešnost akcije, ki se z besedno igro v nadaljevanju ponovi z ekspresivno besedo *kakor je zgrmel v prepad tisti politik* (v tem primeru gre za prometno nesrečo), je bila prevedena kot *poszliśmy na dno, na samo dno klęski* (dobesedno: »šli smo na dno, na samo dno propada«) ter v nadaljevanju *runął w przepaść ten polityk* kar bi lahko prevedli dobesedno, »je padel v prepad ta politik«. V tem primeru lahko zasledimo dva različna glagola, pri katerem je *pójść* dovršni glagol glagola »iti« in *runąć* knjižni izraz za »pasti« v prenesenem pomenu pa »izjaloviti se, propasti«. Besedne igre torej v prevodu ni več.

Slovensko	Poljsko
[...] smo zgrmeli na dno poraza [...] kakor je pred meseci zgrmel v prepad tisti politik Ljotić s svojim avtomobilom vred [...] 31	[...] poszliśmy na dno, na samo dno klęski [...] tak jak miesiąc temu runął w przepaść ten polityk, Ljotić, jego auto wpadło w dziurę [...] 34

2. Metafora *v prsih [se je] nekaj pretrgalo*, kar nakazuje na zlom, strah in čustveno bolečino lika ob pogledu na nasilje, torej pretep njegovega očeta in kmeta, kjer je glagol *pretrgati* nadomeščen z glagolom *pęknąć*, ki pomeni »razpasti, zlomiti«. S tem se ohrani pomen metafore, vendar s pomensko drugačnim glagolom.

Slovensko	Poljsko
Mama je jokala, meni pa se je v prsih nekaj pretrgalo, česa tako strašnega še nisem doživel. 47	Mama płakała, we mnie jakby coś pękło, jeszcze nigdy nie przeżyłem takiej strasznej historii. 52

3. Za metaforo *so pridrla vprašanja*, torej vprašanja, ki so se pojavila v veliki meri, predvsem pa sunkovito, je prevajalka izbrala nevtralen glagol *pojawić się* (*pojawiły się pytania*), kar ustreza slovenskemu prevodu »pojavit se« in ne izraža množičnosti nečesa, kjer tudi sunkovitost dejanja ni poudarjena.

Slovensko	Poljsko
Spet so pridrla vprašanja. 65	Znowu pojawiły się pytania. 73

4. V daljši, razviti metafori *najprej je minil Peter [...] potem sta minili Reka in hiša [...] potem je minilo še življenje z Veroniko [...] Tudi to je minilo, cvetje in moje zdravje. Rdeča obleka je minila [...] Svetli lasje so minili*, kjer avtor izraža konec vsega, kar je predstavljalo srečno življenje literarnega junaka. Najprej smrt moža (*Petra*), nato konec skupnega življenja z Veroniko, prihod bolezni (*minilo je zdravje*), izrabljenost in tedanja neuporabnost rdeče obleke ter osivelost (*svetli lasje so minili*). Predvsem zadnja dva predmeta predstavljata mladost, ki je ni več. Že na prvi pogled lahko opazimo ponavljanje glagola *miniti*, ki se ponekod uporablja v tudi za slovenske razmere nenavadnih besednih zvezah. V poljščino je bil ta en glagol preveden s štirimi: *odejść* (*odszedł Peter*), kar ustreza slovenskemu »odšel«, torej »Peter je odšel«, *przeminąć* po slovensko »minevati, preminiti« (*przeminęło też nasze wspólne życie*), torej »minilo je najino skupno življenje«, *minąć*, po slovensko »miniti« (*też minęło, i kwiaty i moje zdrowie ter jasne włosy minęły.*), torej »je tudi minilo, in cvetje in moje zdravje« ter »minili so svetli lasje«, *powędrować* »oditi, (pren.) romati« (*czerwona sukienka już dawno powędrowała razem z innymi*), torej »rdeča obleka je že zdavnaj odromala skupaj z ostalimi«. Pomensko je ostalo enako, vendar je glagol *miniti* izgubil svojo težo, saj se

ponavljanje ni ohranilo. Ponavljanje spada med retorične figure, ki na svoj način ustvarja ton ekspresivnosti.

Slovensko	Poljsko
Minilo je zdavnaj. Najprej je minil Peter [...] potem sta minili Reka in hiša [...] potem je minilo še življenje z Veroniko [...] Tudi to je minilo, cvetje in moje zdravje. Rdeča obleka je minila [...] Svetli lasje so minili [...] 77	Minęło już dawno, najpierw odszedł Peter [...] A potem Rijeka i dom [...] Przeszło też nasze wspólne życie [...] to też minęło, i kwiaty i moje zdrowie. A czerwona sukienka już dawno powędrowała razem z innymi [...] i jasne włosy minęły. 86

5. Poetičnost se kaže v metafori *najbrž se je bala, da bi ji ta pisma segla v srce in jo zalila z žalostjo*, kjer glagol *zaliti* poudarja moč, hitrost in razsežnost žalosti, ki bi lahko doletela literarnega junaka. Ta glagol je bil preveden z glagolom *napelnić* kar po slovensko pomeni »napolniti«, po poljsko torej, *że zapadną jej w serce i napelnią ją smutkiem*. Pomen je ostal isti, ekspresija metafore pa malenkost okrnjena.

Slovensko	Poljsko
Najbrž se je bala, da bi ji ta pisma segla v srce in jo zalila z žalostjo. Kajti ljubezenski spomini, to vse ženske vemo, so včasih močnejši od verig s katerimi se zavežemo, pa čeprav simbolično [...] 126	Pewnie bała się, że zapadną jej w serce i napelnią ją smutkiem. Bo wspomnienia prawdziwej miłości, my kobiety, dobrze to wiemy, są czasem silniejsze niż łańcuchy, którymi się związujemy, choćby tylko symbolicznie [...] 138

7.2.5 PARAFRAZA

1. *V oblaku vonja po vojaškem znoju*, kar zaznavno nakazuje na neprijeten vonj oz. smrad, je v prevodu nastalo pomensko enako *w zaduchu żołnierskiego potu*, čeprav bolj interpretativno, saj pogovorna beseda *zaduch*, že sama po sebi označuje neprijeten vonj, medtem ko besedna zveza *oblak vonja* brez dodane obrazložitve lahko pomeni tudi nasprotno prijeten vonj. Ovrednoti se šele s kontekstom.

Slovensko	Poljsko
[...] v oblaku vonja po vojaškem znoju [...] 38	[...] w zaduchu żołnierskiego potu [...] 43

2. Pogovorno, *so se ga malo nalezli*, torej napili z alkoholom je nastalo *podpili sobie trochę*, pri katerem beseda *podpić*, že vsebuje pomen »spiti preveč alkohola, napiti se alkoholne pijače«.

Slovensko	Poljsko
[...] so se ga malo nalezli in se jih ne da spraviti ne domov ne v sobe za goste. 61	Bo podpili sobie trochę, odpowiedziała Joži, nie można ich ani wyprowadzić z zamku, ani namówić, żeby poszli do swoich pokoiów. 69

3. Metafora *neka slutnja se je zaletavala vame*, pomeni, da je junaka neka misel stalno dražila oz. da ga je vsaj večkrat napadel dvom ali pa misel, da se bo nekaj zgodilo, ki v svojem podtonu izraža tudi nemir, je v prevodu parafrazirana kot *ogarnęło mnie dziwne przecucie*, kar lahko prevedemo kot »prešinila me je čudna slutnja«. *Ogarnąć* sicer pomeni »objeti, zaobjeti, ogrniti«, vendar se uporablja v povezavi z občutki oz. s psihičnem in fizičnem stanjem.

Slovensko	Poljsko
Neka slutnja se je zaletavala vame [...] 75	Ogarnęło mnie dziwne przecucie [...] 83

4. Parafrazirana je bila misel *noge so me dobro nosile z nie małam problemów z nogami*, kar bi slovensko pomenilo »nisem imela problemov z nogami«, kar interpretira dejstvo.

Slovensko	Poljsko
[...] noge so me dobro nosile [...] 75	[...] nie miałam problemów z nogami [...] 84

5. V to skupino lahko uvrstimo prevod metafore *čeprav je še dolgo hodila za menoj njena podoba iz tistega jutra, njena vztrajna navzočnost, glas, njen športni korak z jeszcze długo miałem w pamięci tamten poranek, jej postać, jej głos, sportowy chód*, ki bi v slovenščino lahko prevedli kot: »še dolgo sem imel v mislih tisto jutro, njeno postavo, njen glas, športno hojo«. Tukaj se je z interpretacijo izgubil del pesniškosti, še posebno v prvem delu. Podoba, ki je dolgo hodila za njem pomeni, da se je tega jutra še dolgo spominjal, kar razumemo v izvirniku in tudi v prevodu.

Slovensko	Poljsko
[...] čeprav je še dolgo hodila za menoj njena podoba iz tistega jutra, njena vztrajna navzočnost, glas, njen športni korak ... 85	[...] jeszcze długo miałem w pamięci tamten poranek, jej postać, jej głos, sportowy chód... 94

6. Voda v kateri se liki utapljajo izražena z metaforo *smrdečo vodo, požirajočo krike, požirajočo trupla* je v poljščino prevedena kot *śmierdzącą wodę, w której toną krzyki, w której toną trupy*, kar dobesedno pomeni »smrdečo vodo, v kateri se utapljajo krike, v kateri se utapljajo trupla«. Tukaj gre za zamenjavo perspektive, ki posledično interpretira metaforo. Ohranjena je metonimija najprej še živih (*krike*) in nato mrtvih ljudi (*trupla*).

Slovensko	Poljsko
[...] norec [...] gnal nas je skozi smrdečo vodo, požirajočo krike, požirajočo trupla. 104	[...] szalaniec [...] a teraz gna nas przez śmierdzącą wodę, w której toną krzyki, w której toną trupy. 115

7. Sarkazem v metafori *ta duhoviti utrinek ne more razplesti položaja*, kjer se *duhoviti utrinek* nanaša na konkretno misel izraženo v krizni situaciji boja na

fronti, je bilo prevedeno kot *jednak nie pomaga to rozwiązać sytuacji*, kjer gre za izpust metafore oz. nadomestitev jedra metafore z kazalnim zaimkom *to*. Pomen stavka je v parafrazi ostal isti, vendar se je izgubil sarkazem in s tem prav tako metafora.

Slovensko	Poljsko
»Fantje, to je pekel, kdo ve, če nismo že mrtvi.« Ali ta duhoviti utrinek ne more razplesti položaja. 105	„To piekło, kto wie, czy nie jesteśmy już martwi?!”, jednak nie pomaga to rozwiązać sytuacji. 116

8. Metafora za dejanje, ko se oseba, ki med premišljevanjem o preteklih časih ne dojema več okolice, kot bi izgubila razsodnost in občutek za čas, je popolnoma prepuščena svojim mislim, spominom: *in zaplesala po sobi, povsem jo je odneslo v spomine*, je v prevodu dobila parafrazo *i tańczyła, bez reszty zatopiona we wspomnieniach*, kar dobesedno pomeni »je plesala, popolnoma zatopljena v spomine«.

Slovensko	Poljsko
[...] in zaplesala po sobi, povsem jo je odneslo v spomine. 128	[...] i tańczyła, bez reszty zatopiona we wspomnieniach. 141

9. V metafori *otroško srce* [ki] je kar *zagorelo od navdušenja*, *otroško srce* bolj ponazarja neodraslost in naivnost kot to, da je bil junak v času dogodka še deček, ki se je razveselil prihoda določene osebe. Ta čustvenost in vznemirjenost je izražena z drugim delom metafore. Prvi del je bil preveden dobesedno *moje dziecięce serce*, parafraziran pa je drugi del (*rozpalał widok wujka Štefana*), kar bi lahko dobesedno prevedli kot »moje otroško srce je razplamtelo ob pogledu na strica Štefana«.

Slovensko	Poljsko
Bil je imeniten mož, moje otroško srce je kar zagorelo od navdušenja, ko sem ga videl [...] 143	To był naprawdę wspaniały człowiek. Moje dziecięce serce rozpalał widok wujka Štefana. 157

10. Skozi celoten roman je lik Veronike označen kot izredno simpatičen, dostopen, prijazen in prikupen, kar Jančar v obravnavanem odlomku poda z metaforo *za njo je hodil oblak dobre volje*. Glede na to, da je avtor uporabil časovnost, ko je ona že odšla, šla mimo, torej v tistem ni bila prisotna, lahko to interpretiramo še na način, da je za seboj puščala dobro vzdušje. Med ljudi je torej le s svojo navzočnostjo vnašala sproščenost, veselje in na splošno dobro voljo. S parafraziranim prevodom *zawsze była pogodna i radosna*, po slovensko, »vedno je bila mila in vesela« kjer se je malenkost izgubilo dejstvo, ki po zadnji interpretaciji nosi drugačen podatek, in sicer to, kar je že zgolj njena prisotnost doprinesla k ljudem, ki so jo obkrožali.

Slovensko	Poljsko
Za njo je hodil oblak dobre volje in smehljala se je, ne več kot gospa, ki govori o delu, ki bi ga bilo treba opraviti, pač pa kot ženska, ki se smehlja moškemu, tudi meni. 146	Zawsze była pogodna i radosna, uśmiechała się już nie jak chlebodawczyni, która wydaje polecenia, ale jak kobita, która uśmiecha się do mężczyzny, także do mnie. 160

11. Že nekajkrat uporabljena beseda oz. le sopomenka *prestreliti* v povezavi s *prsmi* v metafori *me je nekaj prestrelilo v prsih*, kar spet označuje bolj psihično bolečino, žalost ter trenutek zaznave te bolečine, je bilo v tem kontekstu prevedeno kot *wzruszenie i ostry ból na widok*, kar bi lahko dobesedno prevedli kot »ganjenost in ostra bolečina ob pogledu na ...« Pomen in ekspresivnost sta ostala ista, vendar dejanje ni bilo podano enako metaforično, temveč bolj interpretativno.

Slovensko	Poljsko
[...] in so besede iz pesmi ... <i>ko bo svoboda zasijala</i> ... nam vsem veliko pomenile in je koga stisnilo v grlu, kakor je stisnilo danes mene sredi vročega dne, ko me je nekaj prestrelilo v prsih takrat, ko se je naš prapor spuščal nad jamo, v kateri je ležalo drobno truplo, nekoč velikega, pogumnega moža. 156	[...] a słowa „aż dzień wolności nadejdzie...” znaczyły dla nas tak wiele, niejednego wzruszenie ścisnęło za gardło, jak dzisiaj mnie, w samym środku upalnego dnia, wzruszenie i ostry ból na widok naszego sztandaru pochylonego nad otwartym grobem, w którym leżało drobne ciało wielkiego niegdyś, odważnego

	człowieka. 171
--	----------------

12. Metafora, ki zakriva pomen z *vlakom* in opravljanjem dela dotičnega železničarja – partizanskega obveščevalca, ki je zbiral podatke o ljudeh, ki so sodelovali z okupatorjem, *in je njegova palica potem spustila vlak, ki je zdrvel proti njej in čeznjo*, nam priča o moči in vplivu osebe, ki s *palico*, torej z ukazom (tudi *je spustila vlak*) povzroči smrt (metafora *vlaka* kot ogromne, neuničljive, težko zaustavljive mase, ki lahko zaradi teh lastnosti do smrti povozi skoraj katerokoli bitje) določene osebe, v tem primeru glavne junakinje romana. To nam nakaže beseda *čeznjo*. Drugi del metafore je bil preveden z interpretativno parafrazo, ki pa ni več metafora: *odprawił pociąg, pod którego kołami w końcu straciła życie*. To bi lahko prevedli kot »odposlal je vlak, pod katerega kolesi je na koncu izgubila življenje«. Ohranil se je metaforičen vzrok smrti osebe, vendar ne z metaforo.

Slovensko	Poljsko
In je njegova palica potem spustila vlak, ki je zdrvel proti njej in čeznjo. 158	A on dając znak swoim lizakiem, odprawił pociąg, pod którego kołami w końcu straciła życie. 174

13. V besedilu se zgoraj obravnavana besedna zveza ponovi še enkrat z istim prevodom. V naslednjem odstavku je močno izraženo tudi stopnjevanje. Celoten odstavek metafor, ki pojasnjuje oz. nadaljuje misel in zavest o moči in vplivu železničarja, *ki odloča o prihodih in odhodih* (polj. *decydował o przyjazdach i odjazdach*), tako vlakov kot o usodi ljudi. V svoji dominaciji je imel *lokomotivo*, v prenesenem pomenu je bil torej on tisti, ki je poročal o ljudeh, ki so potencialno sodelovali z okupatorjem in sprožil niz akcij (metafora *vagonov* – *ki ima v oblasti veliko lokomotivo in vso kompozicijo težkih vagonov za njo*), ki so sledile (polj. *miał władzę nad wielką lokomotywą i składem ciężkich wagonów*). Kot že prej omenjena metafora *vlaka*, torej moči in sile, ki je ni moč mahoma ustaviti, je prisotna tudi tukaj s pridevki kot so: *je zapuhala in vlak se je premaknil* (polj. *lokomotywa sapnęła in pociąg ruszył*), torej akcija

se je začela, *zmeraj hitreje in drvel* (polj. *sunął coraz szybszej in pęd*), vse je potekalo naglo in hitreje ter *zdrvel je proti Veroniki in čez njo* (polj. *pędził naprzeciw Veronice, a ona pod jego kołami w końcu straciła życie*) na koncu, ko je bilo že jasno o nasledku akcije in usodi Veronike in dejstva da poti nazaj več ni. V tem zadnjem delu je v prevodu jasno določeno, da gre za njeno smrt, dočim v izvirniku to ni direktno izraženo. Glede te metafore je vredno omeniti tudi močno stopnjevanje in h krati jedrnato razložitev poteka akcije s primerjavo vlaka, ki ga je junak v tistem trenutku gledal ter se v hipu zavedel situacije, ki jo je povzročil.

Slovensko	Poljsko
Ni bil stric Štefan, bil je mogočni mož, ki odloča o prihodih in odhodih, ki ima v oblasti veliko lokomotivo in vso kompozicijo težkih vagonov za njo. Lokomotiva je zapuhala, kolesa so se zadršala po tračnicah in se zavrtela, vlak se je premaknil. Zmeraj hitreje, videl sem ga, kako se s svetlimi okni oddaljuje v mrak, izginil je za ovinek in se za hrbtom spet prikazal, zdaj je že drvel, slišal sem, da tračnice brnijo, vlak je drvel, kakor da ga nič ne more zaustaviti. Zdrvel je proti Veroniki in čez njo. 167,168	Nie był wujkiem Štefanem, ale potężnym człowiekiem, decydował o przyjazdach i odjazdach, miał władzę nad wielką lokomotywą i składem ciężkich wagonów. Lokomotywa sapnęła, koła zaczęły się obracać, pociąg ruszył. Sunął coraz szybszej, widziałem, jak znika za zakrętem i znów pokazuje się za wzgórzem w oddali. Słyszałem brzęczenie torów i pęd pociągu, którego nic nie mogło zatrzymać. Pędził naprzeciw Veronice, a ona pod jego kołami w końcu straciła życie. 184

14. Preoblikovana frazemu podobna metafora *v noč so rezali kriki* (rezati tišino, temo: prekinjati določeno stanje), v poljskem izvodu ni več metafora niti frazem ali kaj podobnega: *słychać było [...] krzyki*, prav tako se je izgubila pesniškost. Ekspresivnost je sicer ostala, vendar zgolj zaradi semantike besed.

Slovensko	Poljsko
In padali so topi udarci, v noč so rezali kriki zasliševanega. 177	Słychać było tępe uderzenia i krzyki przesłuchiwanego. 195

15. Poetična personificirana metafora, ki pomeni čas pred jutrom, ko še ni svetlobe, *ko noč še ne mine in dan še ne vstane*, je v poljščini dobila nevtrarno različico *kiedy noc się jeszcze nie kończy, a dzień się nie zaczyna*, kar lahko dobesedno prevedemo kot »ko se noč še ne konča, in se dan ne začne«.

Slovensko	Poljsko
[...] ob kakih štirih zjutraj, v tisti čudni uri, ko noč še ne mine in dan še ne vstane. 184	[...] około czwartej nad ranem, w tej dziwnej porze, kiedy noc się jeszcze nie kończy, a dzień się nie zaczyna. 203

7.2.6 ZAMENJAVA AVTORSKE METAFORE Z USTALJENIM FRAZEMOM

1. V besedni igri v kateri se dvakrat pojavi glagol *udariti* v primerih *udaril našim v Srbiji v hrbet*, torej nečastno ter izdajalsko napasti nekoga, in kasneje, *ki se je prvi udaril z Nemci*, v pomenu, da je začel bitko z nasprotnikom, nastaneta dva različna glagola v poljščini: v obeh primerih dobi frazem, najprej *cios w plecy* (kar ustreza slovenskemu frazemu »nož v hrbet«) ter *stanąć do walki*, kar pomeni »začeti boj, bitko«.

Slovensko	Poljsko
[...] tistega komunarja, ki je vso stvar začel in udaril našim v Srbiji v hrbet [...]. Še včeraj so ga, Dražo Mihajloviča, našega Čiča, ki je imel za seboj francosko vojno akademijo, ki se je prvi udaril z Nemci [...] 32	[...] tego komunisty, który rozpoczął to wszystko zadając naszym w Serbii cios w plecy [...] Jeszcze do niedawna Drażę Mihailovicia, naszego Čičę, który ukończył francuską akademię wojskową i pierwszy stanął do walki z Niemcami [...] 36

2. *Luknjati s svojimi svetlimi očmi* je Jančarjeva različica frazema »prebadati/prebosti nekoga z pogledom«, ki je dobila poljski knjižni frazem *świdrować kogoś, coś oczami* (»prebadati nekoga z očmi«), vendar z drugačnim predmetom – namesto oči, s pogledom (*wzrokiem*). Tukaj bi lahko rekli, da gre za postopek, ki se imenuje kompenzacija.

Slovensko	Poljsko
Hladnokrvni dandy me je luknjal s svojimi svetlimi očmi [...] 34	Dandys z zimną krwią świdrował mnie wzrokiem [...] 38

3. V metafori *zabobnelo srce* v očitnem pomenu pretiranosti dejanja, je dobila v prevodu svojo ustreznico pretiravanja v obliki ustaljenega frazema: *Serce, puls itp. bije, wali jak oszalale, (jak) młotem, jak młot*, kar lahko prevedemo kot »srce, puls ipd. bije, tolče kot ponorelo, kot s kladivom, kot kladivo« (*bicia serca, które zaczęło walić jak młotem*).

Slovensko	Poljsko
Upal sem, da ni videl, kako so mi zatrepetale roke. Kako mi je zabobnelo srce, tam notri v prsni votlini, tega ni mogel slišati. 34	Miałem nadzieje, że nie zauważył, jak drżą mi ręce, bo bicia serca, które zaczęło walić jak młotem, nie mógł usłyszeć. 38

4. Avtorska metafora časa, ki izteka in mineva, *čas, ki je odtekal v tišini*, je bila prevedena s frazemom *czas, który mijał w ciszy* kar pomeni, »čas, ki je mineval v tišini«. V tem primeru se izgubi pesniškost izraza z nevtralnimi glagolom »minevati«, torej da čas teče in tako počasi odteka.

Slovensko	Poljsko
[...] kakor sekunde, kakor minute, kakor čas, ki je odtekal v tišini. 55	Jak sekundy, jak minuty, jak czas, który mijał w ciszy. 61

5. Že večkrat uporabljen glagol *zaletavati*, v tem primeru pri metafori *misli se mi zaletavajo*, kar pomeni da se v junakinji porajajo razne misli, ki se jih ne more znebiti zaradi skrbi, ki jo pestijo zaradi izginotja hčerke, je dobil svoj prevod w *mojej głowie klębią się różne myśli*, kjer glagol *klębić* v prenesenem pomenu pomeni »kaotično, vznemirjajoče se pojavljati« tudi v povezavi z mislimi. V tem primeru ne gre za spremembo pomena.

Slovensko	Poljsko
Ni od nespečnosti, misli se mi zaletavajo, sem rekla. 76	Wcale nie, w mojej głowie kłębią się różne myśli, szepnęłam. 84

6. V metafori *povsod vstaja življenje*, kjer subjekt v poletnem času opazuje gradnjo in obnovo stavb ter delo mladih ljudi, kjer je v ospredju mladost, polnost življenja in čisto nasprotje doživljanju lika, je bilo prevedeno z frazemom *budzi się życie*, ki ustreza slovenskemu frazemu »življenje se prebuja, zbuja«.

Slovensko	Poljsko
Povsod vstaja življenje, v mene pa se je naselila smrt, preveč umirajočih ljudi sem že videl [...] 84	Wszędzie budzi się życie, a we mnie jest śmierć, widziałem zbyt wielu umierających [...] 93

7. Metafora za tesnobo, nervozo, živčnost, ki se v času doživljanja lika ni kazala navzven, (podobna kot v poglavju 8.2.1, primer 9), *naredila sem se mirno, čeprav sem se znotraj vsa tresla*, je bila prevedena s frazemom *trząść się jak galareta* (*wyglądałam na opanowaną, choć w środku trzęsłam się jak galareta*), kjer je *galareta* sicer »želatina«, frazem pa ustreza slovenskemu *tresti se kot šiba na vodi* ipd. Tukaj lahko izpostavimo dejstvo, da je bila enaka metafora, ki nosi enak pomen, prevedena na dva različna načina.

Slovensko	Poljsko
Ko je videla, da sem mirna, naredila sem se mirno, čeprav sem se znotraj vsa tresla ... 119	Kiedy zobaczyła, że jestem spokojna a wyglądałam na opanowaną, choć w środku trzęsłam się jak galareta [...] 131

7.2.7 ZAMENJAVA AVTORSKE METAFORE Z DRUGAČNO METAFORO ALI Z DRUGIM TROPOM

1. Metafora občutka praznine, tesnobe in celo osamljenosti ob izgubi oz. vsaj navidezni izgubi izražena z metaforo *luknje, temne votline v prsih, ki je ni*

mogoče zamašiti ali zaliti, je dobila v poljščini dodatek, nekakšno frazemu podobno razlago, kar predrugači metaforo: *jakby kamień legł mi na sercu* (»kot bi mi kamen ležal na srcu«), ki se nadaljuje z *nie mogłem pozbyć się tego ciężaru* (»nisem se mogel znebiti te teže«). Gre torej za zamenjavo votline in luknje, ki je subjekt ne more zapolniti, z *kamnom* in *težo*, katere se ne more znebiti. Pomen in končni rezultat pomena tegobe je isti.

Slovensko	Poljsko
In takrat je zazevala v mojem življenju takšna luknja, takšna temna votlina v mojih prsih, da je nisem mogel zamašiti z dolgo in samotno ježo in vsega skupaj ne zaliti s slivovko, vinom [...] 33	W moim życiu powstała wyrwa, puste miejsce, jakby kamień legł mi na sercu, nie mogłem pozbyć się tego ciężaru na długiej, samotnej przejażdżce ani utopić go w śliwownicy, w winie [...] 37

2. Daljšo metaforo, ki poetično opisuje junakovo doživljanje pogleda druge osebe nanj in čutno vznemirjenje ter pretresenost ob tem, avtor izrazi kot *takrat, ko mi je šel njen pogled noter v prsi, nekam tja, kjer je duša, ki se vznemiri, da človeku začne tolči srce*, je prevajalka popolnoma spremenila: *kiedy serce zaczęło mi walić jak młotem. Teraz też waliło, jakby chciało wyskoczyć z piersi, czułem, że krew pulsuje mi w skroniach*. Prevajalka je najprej (že drugič, glej primer: 8.2.6, 3. primer) uporabila ustaljen frazem *walić jak młotem*, v slovenščini »tolči s kladivom«, nato pa sledi drugačen opis omenjenega doživljanja, ki bi ga lahko prevedli kot »tudi zdaj je tolklo, kot bi hotelo skočiti s prsi, čutil sem, da mi kri utripa na sencah«.

Slovensko	Poljsko
Tako kot je gledala mene v njihovi jedilnici. Takrat, ko mi je šel njen pogled noter v prsi, nekam tja, kjer je duša, ki se vznemiri, da človeku začne tolči srce. 165	Tak jak mnie w zamkowej jadalni, kiedy serce zaczęło mi walić jak młotem. Teraz też waliło, jakby chciało wyskoczyć z piersi, czułem, że krew pulsuje mi w skroniach. 182

8. ZAKLJUČEK

Kot za prevajanje v splošnem smislu, tudi za del umetnostnega prevajanja, torej književnega prevajanja, ne obstaja enotna teorija, po kateri naj bi se prevajalci ravnali. Posamezna odkritja in prepričanja teoretikov lahko le sugerirajo in usmerjajo prevajalce prenesti sestavine izvirnega besedila, ki se določenemu prevajalcu glede na njegove kompetence, zdijo najpomembnejše. Naloga književnih prevajalcev je tako dobra predpriprava in dobro raziskovanje in vživljanje v avtorja, besedilo kot celoto in nato še v vsak stavek posebej, da ne bi prišlo do pomenskih zmot. Šele potem sledi estetizacija in poustvaritev kar najboljšega namena avtorjeve besedne zveze in učinka, ki bi bil v najboljšem primeru enak kot za bralca izvirnika, ki bere delo v maternem jeziku. Ob vsem tem pa je potrebno upoštevati še ekspresivnost oz. nevtralnost izvirnega besedja. Od književnih prevajalcev se potemtakem poleg poznavanja tematike zahteva še visoka raven domišljije, kreativnosti in razgledanosti s čimer pa sovpada še predanost delu. Metafore in skriti pomeni so subjektivnega značaja, v prevodu torej posledica interpretacije prevajalca. V nekaterih primerih smo zato podali dve možni interpretaciji, ki sovpadata s točnostjo prevoda in količino ekspresivnosti, ki nastane s prevodom.

Skozi zgodovino so se prevajalske metode in postopki spreminjali, glede na socialne potrebe, kot se je spreminjal tudi pogled na metafore, njihovo rabo, obliko in namen. Skupno vsem je torej to, da za njih ne obstaja ena teorija, ki bi pojasnila in zaobjela vse, ampak si s pomočjo takšnih in drugačnih teorij kot tudi praks lahko ustvarimo lastno prepričanje, ki nas vodi do rešitve prevajalskega problema. Lahko bi celo rekli, da v teh primerih ne gre za dihotomijo *prav* in *narobe* ter da so nove teorije vedno boljše, verjetnejše, temveč nam jasnost in razumevanje daje pogled iz širše perspektive, torej od preučevanja različnih obdobji, razlogov za nastanke vsakega pojava do socialnih teženj.

Glede na Jančarjev izbor besedišča v metaforiki, lahko opazimo ponavljanje, ki se vleče čez oba romana, ki sta nastala vsak zase v drugačnem pisateljevem obdobju, pa se vendar pojavijo enake metafore. In sicer gre za metafore spomina, psihične bolečine, ki je v veliki večini izražena s človekovo notranjostjo, ki jo implicira s prsmi, vendar ne zmeraj direktno s srcem, ki je znan kot središče človekovega čutenja, čutnosti, duše in kot se izkaže v nekaterih primerih stopnje moralnosti vsakega posameznika ob

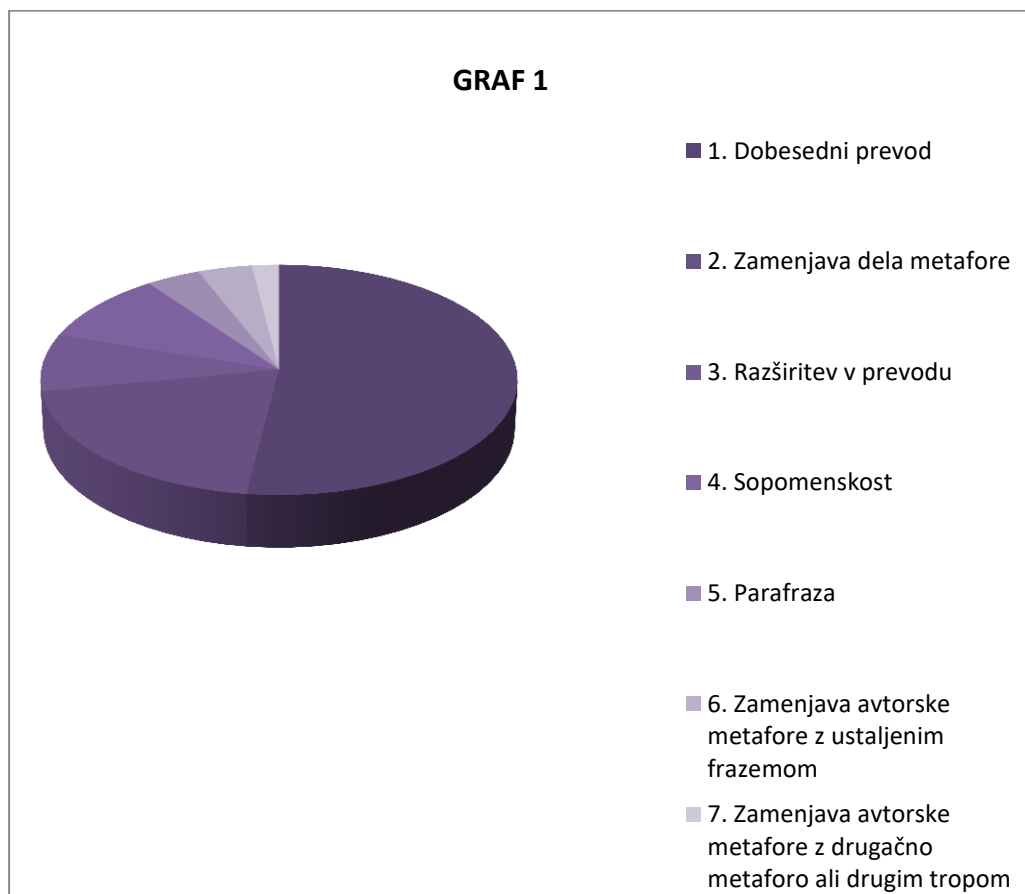
določenih situacijah. Človekovo delovanje in tudi čutenje dostikrat povezuje z predmeti iz žive narave (*groza plezalka*), kjer glede na splošne in okvirne značilnosti metafore povezuje stvarni svet z duševnim, torej neotipljivim. Metafore gradi tudi z glagoli, ki gredo v nevtralnih besednih zvezah skupaj s tekočino (svetloba, ki *lije*, čas, ki *odteka*, *zaliti* z žalostjo, groza *odteka*), ponavljajo se besede povezane z dnem, globino (*globine* spomina, pojav, ki je segel *globoko*, *dno* poraza, *prepad*). Nekajkrat se v obeh romanih pojavi *srce, ki udarja*, se pravi bije močnejše. Jančar je v obeh romanih uporabil isto metaforo, in sicer *vstopiti v svet*. Omembe vredni so tudi lirični citati pesmi, ki so skupni obema romanoma, ki sicer niso bili predmet preučevanja. Metafore vsaj v teh dveh romanih nimajo samo ekspresivne funkcije, temveč služijo kot bolj opisljiva ponazoritev junakovih premikov in vzgibov, ki se prav zaradi tega bralca dotaknejo. V skladu s kognitivno teorijo metafore tako še bolj konkretizirajo točno določeno atmosfero, občutke ipd., ki jih je pisatelj želel prikazati.

Obravnavali smo enako število metafor prevedenih v slovaški in poljski jezik, torej 50 metafor iz *Severnega sija* in 50 metafor iz romana *To noč sem jo videl*. Glede na strategije je v slovaškem prevodu prevladoval dobesedni prevod metafor v 26 primerih, sledil je prevod z zamenjanim členom metafore (10 primerov) nato sopomenskost prevoda (5 primerov), razširitev se je izkazala v štirih primerih, parafrazirana sta bila dva primera, prav tako dve avtorski metafori zamenjani z ustaljenim frazemom ter en primer, kjer je prevajalka zamenjala avtorsko metaforo z drugačno metaforo. V poljskem je bila najbolj pogosta uporaba parafraze s 15 primeri, nato je sledil dobesedni prevod (10 primerov), nato zamenjava enega člena metafore (8 primerov), avtorska metafora je bila zamenjana z ustaljenim frazemom v sedmih primerih, sopomenskost prevoda se je pojavila v petih primerih, sledi razširitev (3 primeri) ter zamenjava z drugačno metaforo ali drugim tropom v dveh primerih.

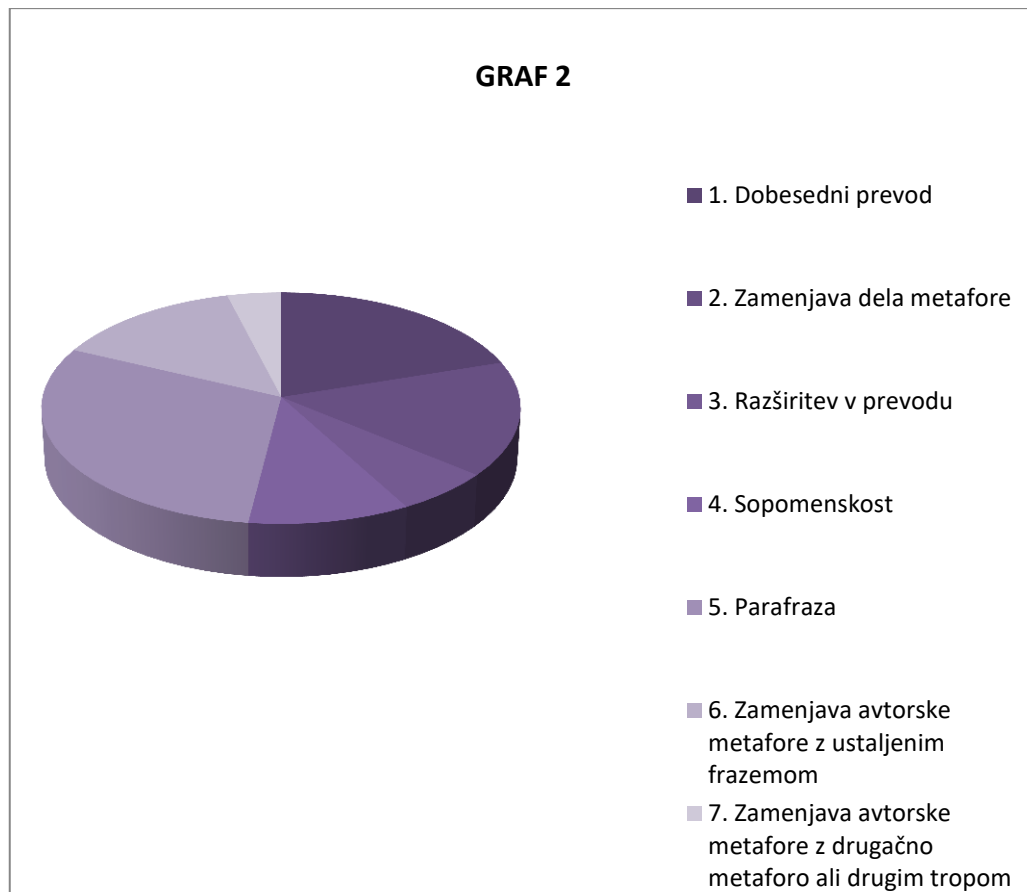
Kar se tiče razlik med uporabljenimi prevajalskimi strategijami, glede na statistiko slovaškega in poljskega prevoda metafor, moramo v zakup vzeti dejstvo, da je slovaščina veliko bližje slovenščini kot je poljščina slovenščini, tako semantično kot tudi skladenjsko. Zato lahko v slovaškem prevodu zasledimo več dobesednega prevajanja kot v poljskem. Jančar je v svojih poetičnih opisih tudi v metaforah zelo nazoren, s tem izraža točno določeno predstavnost. Kot je bilo pričakovati, se je stopnja ekspresivnosti v prevodu ponekod zmanjšala (večinoma pri sopomenkah), ali pa ostala

na isti ravni. Glede na pomen vsake metafore nismo opazili, da bi se s prevodom izgubil, prav tako na teh mestih nismo našli netočnosti oz. napak.

Število uporabljenih prevajalskih strategij smo ponazorili z grafoma. Prvi prikazuje uporabo strategij v slovaškem prevodu, drugi pa uporabo strategij v poljskem prevodu.



Graf 1: Strategije prevoda metafor v romanu *Severni sij*



Graf 2: Strategije prevoda metafor v romanu *To noč sem jo videl*

9. POVZETEK V POLJŠČINI – STRESZCZENIE

Strategie tłumaczenia metafor w przekładach powieści Draga Jančara: *Severni sij* na język słowacki oraz *To noč sem jo videl* na język polski

Drago Jančar jest wybitnym słoweńskim pisarzem, którego utwory są przetłumaczone na wiele języków. Napisane są bardzo charakterystycznym językiem, stylem poetyckim, na który składają się słowa nacechowane ekspresywnie i stylistycznie oraz liczne tropy, stworzone przez samego pisarza. Tropy obejmują metafory, metonimie i komparacje, dla których wspólne jest jakieś szczególne użycie. W związku z metaforami istnieje wiele teorii, które uzupełniają się albo się wykluczają.

Dyscyplina, zajmująca się stylem literackim, nazywana jest stylistyką literaturoznawczą (literacką), która łączy naukę o języku oraz pozostałe nauki literackie. Elementy języka poetyckiego są więc bezpośrednio związane z użyciem ekspresywnych środków językowych, które zależą od autora tekstu. Pojęcie ekspresywności w ujęciu literaturoznawczym ogólnie oznacza niezwykle użycie wyrazu, powodujące w odbiorcy jakiś impuls, który może być pozytywny albo negatywny. Idealne tłumaczenie takich wyrazów to trafny wybór słowa o odpowiednim znaczeniu (jak w oryginale) oraz spowodowanie takiego samego efektu, jaki miał oryginał na swojego odbiorcę. Od tłumacza wymaga się wyjątkowej umiejętności, zdolności i też kreatywności, żeby utrzymać wyżej wymienione dwa aspekty.

Tłumaczenie jest procesem przekładu określonego tekstu na inny język. Przez wieki, właściwie od antyku aż do dziś, metody oraz strategie tłumaczenia zmieniały się w odniesieniu do czynników dotyczących twórcy oryginalnego tekstu, tłumacza, odbiorcy przekładu, specyfik kulturowych, celu przekładu itd. Ze względu na różny gatunek tekstów, też w teorii trudno jest mówić o jednolitych normach tłumaczenia. Historia przekładu może zapewnić dyrektywy oraz wykazać przyczyny doprowadzające do pojedynczego sposobu tłumaczenia. Na poziomie tekstu badamy metody przekładu, a na poziomie niższych elementów, czyli zdań i słów, mówimy o strategiach przekładu. Największa różnica między tłumaczeniem technicznym, prawnym oraz innym ujętym jako jedna kategoria, a tłumaczeniem literackim jako drugą kategorią jest w tym, że przekład literacki pozwala w dużej mierze na kreatywność. Według niektórych badaczy tłumacz tekstu literackiego jest też jego współautorem. Niektórzy znawcy ten gatunek

przekładu uważają za najbardziej wymagający. Pomimo tego istnieją reguły, jak powinno się przekładać metafory i wyrazy nacechowane stylistycznie, ale są to tylko ogólne instrukcje, których nie można stosować w każdym przypadku. Wszystko zatem zależy od umiejętności oraz kompetencji tłumacza.

10. POVZETEK V SLOVAŠČINI – ZHRNUTIE

Stratégie prekladu metafor na základe dvoch románov Draga Jančara: *Severni sij* do slovenčiny a *To noč sem jo videl* do polštiny

Drago Jančar je jedným z najprekladanejších slovinských spisovateľov, ktorý je charakteristický svojim vlastným špecifickým a poetickým štýlom písania. Tento jedinečný štýl sa zakladá na slovách expresívnej povahy, resp. stylisticky zafarbených slovách a spisovateľových okazionálnych trópoch. Teória literatúry zaraďuje medzi trópy metafory, metonymie a prirovnania, pre ktoré platí, že sú to slová s preneseným významom. V súvislosti s metaforami existuje množstvo teórií, ktoré sa medzi sebou dopĺňajú alebo sa v rámci nových výskumov aj vzájomne vylučujú.

Veda, ktorá sa zaoberá štýlom sa volá literárna stylistika a pre svoje potreby zahŕňa aj jazykovedu spolu s ostatnými literárnymi vedami. Prvky spomínaného poetického jazyka sú priamo zviazané používaním expresívnych jazykových prvkov, ktoré však závisia od autora prejavu. Expresívnosť vo všeobecnom literárnom význame určuje nezvyčajné použitie istého výrazu, ktoré v adresátovi spôsobí nejaký podnet, buď pozitívny alebo negatívny. Ide teda o rozličné emócie. V ideálnom preklade takýchto prejavov by mal preklad zachovať rovnaký význam ako originál ako aj vytvoriť rovnaký účinok, ktorý zapôsobí na adresáta originálu. Od prekladateľa sa teda žiada výnimočná schopnosť, dokonalosť a aj umenie a kreativita, aby mohol zachovať tieto dve veci.

Preklad sa už tradične a zjednodušene definuje ako prekódovanie textu jedného jazyka do druhého jazyka. V príbehu storočí, od antiky až po dnes, sa prekladateľské metódy aj postupy menili podľa rôznych faktorov, týkajúcich sa autora originálu, prekladateľa, adresátov, kultúrnych špecifik, zámeru prekladu atď. Pokiaľ ide o rôzne tváre textov, je aj v teórii ťažko hovoriť o jednotných pravidlách prekladu. Dejiny prekladu nám

poskytujú návody a poukazujú na príčiny, ktoré viedli k samostatnému spôsobu prekladu. Na textovej úrovni prekladu hovoríme o metódach a na menších jednotkách, čiže vetnej a slovnej úrovni o stratégiách. Rozdiel medzi technickými, právnymi a inými prekladmi ako jednou skupinou a umeleckým prekladom ako druhou skupinou sa ukáže najmä v tom, že umelecký preklad pripúšťa väčšiu mieru kreatívnosti, a podľa niektorých teoretikov je teda prekladateľ aj spoluautorom literárneho diela. Niektorí vedci tento typ prekladu považujú za najnáročnejší typ prekladu. Aj keď existujú isté zásady, ako by sa mali metafory a iné expresívne výrazy prekladať, sú to iba všeobecné inštrukcie, ktoré neplatia v každom prípade. Všetko skrátka záleží na schopnostiach a kompetenciách prekladateľa.

11. VIRI IN LITERATURA

11.1 SPLETNI VIRI

SLOVARJI

1. Fran, slovarji Inštituta za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU

Dostopno na: <http://www.fran.si/> [19.8.2016]

2. Krátky slovník slovenského jazyka (2003), Slovník současného slovenského jazyka A-G (2006) in H-L (2011)

Dostopno na: <http://slovník.juls.savba.sk/> [19.8.2016]

3. PWN: Słownik języka polskiego

Dostopno na: <http://sjp.pwn.pl/> [19.8.2016]

OSTALI SPLETNI VIRI

1. ČEH STEGER, Jožica (2005): Pogledi na metaforo. Jezik in slovstvo, letnik 50, št. 3–4, str. 75–86

Dostopno na: <http://www.jezikinslovstvo.com/pdf/2005-03-04-Razprave-Jozica-Ceh.pdf> [19.8.2016]

2. PAVLIČ, Darja (2001): Funkcije metafor v literarnem delu. Ljubljana, FF. Letnik 24, str 227–237

Dostopno na <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-HXCXESUH> [19.8.2016]

3. PERŠAK, Tone (1985): Drago Jančar, Severni sij. Sodobnost (1963) letnik 33. Št. 11

Dostopno na: <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-WY5I9TKN> [14.7.2016]

4. Stowarzyszenie Pisarzy Polskich: Oddział Warszawa: Członkowie: Joanna Pomorska

Dostopno na: <http://sppwarszawa.pl/czlonkowie/joanna-pomorska/> [14.7.2016]

5. VIRK, Tomo (2010): O ljudeh, »ki so hoteli samo živet«. Ljubljana, Pogledi, letnik: 1 št. 12.

Dostopno na: <http://www.pogledi.si/tiskane/pogledi-let-1-st-12> [14.7.2016]

6. ZRC SAZU: Člani: Drago Jančar

Dostopno na: <http://www.sazu.si/o-sazu/clani/drago-jancar.html> [14.7.2016]

11.2 KNJIŽNI VIRI

1. BALCERZAN, Edward (2009): Tłumaczenie jako »wojna światów«. W Kręgu translatologii i komparatystyki. *Metafory, które »wiedzą«, czym jest tłumaczenie*. Poznań, UAM.
2. DOLNIK, Juraj (1999): Súčasný slovenský jazyk. Lexikológia. Bratislava, UK.
3. GROSMAN, Meta (1997): Književni prevod. *Književni prevod kot oblika medkulturnega posredovanja leposlovja*. Ljubljana, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
4. FINDRA, Ján (2004): Štylistika slovenčiny. Martin, Vydavateľstvo osveta.
5. GŁOWIŃSKI, Michał (1998): Słownik terminów literackich. Wrocław, Zakład narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo.
6. KMECL, Matjaž (1995): Mala literarna teorija. Ljubljana, M&N.
7. KOS, Janko (2001): Literarna teorija. Ljubljana, DZS.
8. KRAŠOVEC, Jože (2013): Prevajanje med teorijo in prakso. Ljubljana, SAZU, ZRC.
9. LIPIŃSKI, Krzysztof (2004): Vademecum tłumacza. Kraków, Idea.
10. MISTRÍK, Jozef (1985): Štylistika. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
11. MOVRIN, David (2010): Fidus Interpres = Zvest prevajalec: slike iz dveh tisočletij zgodovine prevajanja. Ljubljana, ZRC SAZU.

12. NEWMARK, Peter (2000): Učbenik prevajanja. Ljubljana, Knjižna zbirka Temeljna dela.
13. PERLOFF, Marjorie (2009): Wittgensteinova lestev. Pesniški jezik in čudnost vsakdanjega. Ljubljana, Labirinti.
14. POPOVIČ, Anton (1975): Teória umeleckého prekladu. Bratislava, Tatran.
15. TOPORIŠIČ, Jože (1992): Enciklopedija slovenskega jezika. Ljubljana, Cankarjeva založba.
16. TOPORIŠIČ, Jože (2000): Slovenska slovnica. Maribor, Obzorja.
17. ŽELE, Andreja (1993): Ekspresivne oz. čustvene oznake v slovarstvu. Slavistična revija, letnik 41, št. 4. 529–534 Ljubljana, ZRC SAZU.
18. ZDUNKIEWICZ JEDYNAK, Dorota (2008): Wykłady ze stylistyki. Warszawa, PWN.

11.3 LEPOSLOVNI VIRI

1. JANČAR, Drago (1993): Severni sij. Celovec – Salzburg, Waiser.
2. JANČAR, Drago (2001): Polárna žiara. Bratislava, Kalligram.
3. JANČAR, Drago (2014): Widziałem ją tej nocy. Wołowiec, Wydawnictwo Czarne.
4. JANČAR, Drago (2015): To noč sem jo videl. Ljubljana, Modrijan.

IZJAVA O AVTORSTVU

Izjavljam, da je magistrsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu z mednarodnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 14.11.2016

Monika Peček