

POLJSKI PREVODI SLOVENSКИH DRAM V LETIH OD 1991 DO 2005

Monika Gawlak

Wydział Filologiczny, Katowice

UDK 821.163.6–2.03=162.1:929Pomorska J.

Med letoma 1991 in 2005 sta bili na Poljskem v celoti natisnjeni samo dve slovenski dramski besedili, in sicer Jovanovičeva *Antigona* in Zupančičev *Vladimir*, obe v prevodu Joanne Pomorske. *Vladimir* je bil na Poljskem večkrat uprizorjen, kar priča o ustreznosti prevajalkine izbire in kakovosti prevoda. Primerjalna analiza izvornika in prevoda je pokazala, da se je prevajalka izkazala tako z jezikovno kot tudi s pragmatično kompetenco.

Matjaž Zupančič, Joanna Pomorska, *Vladimir*, dramski prevod, poljski prevodi slovenske drame, recepcija slovenske drame

Only two translations of Slovene dramas appeared in the years 1991–2005 in Poland: *Antigona* by Jovanović and *Vladimir* by Zupančič, both translated by Joanna Pomorska. *Vladimir* has been staged several times in Poland which reflects the excellent choice made by Pomorska and the high quality of her translation. Comparative analysis of the original and the translation of the drama reveals the translator's pragmatic as well as linguistic abilities.

Matjaž Zupančič, Joanna Pomorska, *Vladimir*, drama translation, Polish translations of Slovene dramas, reception of Slovene drama

Za dramsko besedilo je značilna ontološka dvojnost, kar ugotavljajo tako dramski teoretiki kot prevodoslovci (Spyrka 2010, Majkiewicz 2005). Drama lahko funkcionira kot literarno delo, namenjeno izključno branju, ali kot scenarij za gledališko uprizoritev, predstavo, zaradi česar je raznorodno delo, delo na meji med dvema ali več umetnostnimi zvrstmi. Problemi pri prevajanju se tako multiplicirajo, saj je prevod takega dela intersemiotičen oziroma avdiovizualen.¹ Če želimo predstaviti navzočnost slovenske dramatike na Poljskem, moramo zaradi te teleološke dvojnosti »upoštevati obe področji, na katerih deluje dramsko besedilo: gledališko in literarno področje« (Spyrka 2010: 184), in, kot poudarja Spyrka, celo tretje področje, tj. »raznovrstne recenzije, kritike in razprave o dramih.« V članku obravnavam predvsem prevode slovenskih dramskih besedil v poljščino, posvečam se v glavnem prvima dvema področjema, podatke o gledališkem področju črpam iz poročil o uprizoritvah in odzivov kritikov, ki so bili objavljeni večinoma v dnevnikih časopisih (razen ene kritike, ki je bila objavljena v literarni reviji *Akant*). Na žalost profesionalnih kritikov ni.

V obdobju med letoma 1991 in 2005 sta bili na Poljskem v celoti natisnjeni samo dve slovenski dramski besedili. L. 1994 je izšla *Antigona* (Antygona) Dušana Jovanoviča

¹ Ta pojav je predmet teatroloških raziskav in zato presega okvire mojega zanimanja.

v prevodu Joanne Pomorske (Jovanović 1994), potem pa je moralo preteči deset let, da je izšlo naslednje dramsko delo, *Vladimir* Matjaža Zupančiča v prevodu iste prevajalke (Zupančič 2004). Obe drami sta bili objavljeni v *Dialogu*, eni izmed najstarejših in (poleg revij *Didaskalia* in *Pamiętnik Teatralny*) najpomembnejših gledaliških revij na Poljskem; publikacija se posveča pretežno sodobni dramatikini – poljski in tuji – in izdaja »skrbno izbrane prevode najzanimivejših sodobnih tujejezičnih odrskih del.« Omenjeni drami torej nista izšli samostojno, v knjižni obliki.

Če želimo predstaviti stanje slovenske dramatike na Poljskem v obravnavanem obdobju, ne moremo spregledati posebne, tematske izdaje revije *Opcje* l. 2004, posvečene slovenski kulturi. V njej je objavljenih kar deset kratkih odlomkov dramskih del v prevodu Agnieszke Będkowske Kopczyk s spremnim besedilom Lada Kralja. Številka revije *Opcje* je brez dvoma pomembna zato, ker je Poljakom doslej najširše predstavila slovensko kulturo in jim približala več umetnostnih zvrsti – književnost, likovno umetnost, gledališče, glasbo in film. Vendar pa so objavljeni odlomki dramskih besedil zelo kratki, nekateri omejeni le na nekaj replik, zato si bralec težko ustvari mnenje o delu, kaj šele o specifični dramatikini ustvarjalnosti. V veliko pomoč mu je lahko spremno besedilo literarnega zgodovinarja in gledališkega kritika Lada Kralja *Sodobna slovenska dramatika*, v katerem obravnava »motive in teme« ter »zvrsti in oblike« v slovenski dramatikini in na kratko označi drame posameznih avtorjev. Za recepcijo slovenske literature in informiranje o njej v *Opcjah* ni zamenljivo dejstvo, da ima revija, četudi gre za posebno izdajo, krajšo življenjsko dobo kot knjiga in zato prodre do ožjega kroga bralcev.

Ali bo dramski prevod zaživel v ciljni književnosti in gledališču, je v veliki meri odvisno od prevajalca in izbire besedila. Lucyna Spyrka po Jánú Ferencíku, predstavniku slovaške prevajalske šole, glede na koncepcijo uprizoritve razlikuje dva tipa prevoda dramskega besedila: »tip *po naročilu* (inscenatorja/režiserja) in *informativni tip* [...] (brez takega naročila, kar seveda ne pomeni, da prevedenega besedila ni mogoče uprizoriti)« (Spyrka 1998: 157). Obe slovenski drami, ki sta bili v celoti objavljeni na Poljskem, je izbrala prevajalka,² zato gre za *informativni tip* prevodov. Zaradi dobrega poznavanja slovenske dramatike in slovenske književnosti je prevajalki sploh uspelo, in to ne prvič,³ da je izbrala vrhunska, zanimiva ustvarjalca, ki ju je vsekakor vredno predstaviti sekundarnemu občinstvu. Pri izboru so jo vodili zanimivost druge kulture, zmožnost, da v njej najde dela, ki si zaslužijo pozornost, in želja obogatiti lastno kulturo (Tokarz 1996: 19–24). Tako izbira samih avtorjev kot tudi njihovih besedil priča o izjemno razviti pragmatični kompetenci (Pisarska, Tomaszewicz 1996), za kar ji je treba čestitati. Dela obeh ustvarjalcev so bila do zdaj prevedena že v veliko jezikov, za *Antigono* in *Vladimirja* pa sta avtorja kmalu po objavi dobila Grumovo nagrado. Na prevajalkino odločitev, da prevede Jovanovićevo besedilo, so vplivale tudi takratne zgodovinsko-politične okoliščine. Prevod drame, ki

² Informacija, pridobljena v zasebni korespondenci s prevajalko aprila 2012.

³ Prav po zaslugi prevajalke Joanne Pomorske Poljaki berejo dela vrhunskih slovenskih avtorjev, kot so Drago Jančar, Aleš Debeljak, Jani Virk in Andrej Blatnik.

je izšla skoraj hkrati s slovenskim izvirnikom (l. 1994), je namreč izšel med državljansko vojno v Bosni in Hercegovini, na katero se besedilo tudi posredno navezuje. Za Jovanovića značilna groteska, oprta na absurdnost manipulirane stvarnosti, vpeljevanje nasprotujočih si redov – mitičnega in realnega (Kreon je bivši policist) – ter mešanje prvin tragičnosti in komičnosti in celo norčavosti (starka, ki nadomešča Terezijasa, je snažilka na javnem stranišču) bralca napeljujejo k širši interpretaciji, čeprav zanjo ni direktnih napotkov. Dramo v kontekst omenjene vojne neposredno umeščajo druga besedila, ki so bila objavljena v isti številki *Dialoga*.⁴

Avtorja obeh del sta hkrati pisatelja in režiserja, najbrž imajo tudi zato njune drame velik uprizoritveni potencial. Kljub temu *Antigone* na Poljskem niso igrali na odrih poklicnih gledališč, uprizorili sta jo le dve ljubiteljski gledališki skupini – oktobra l. 2006 je mladinska gledališka skupina BURZA iz Kulturnega centra v Kamienni Góri s predstavo v režiji Katarzynie Bernas nastopila v Walbrziškem kulturnem centru, aprila l. 2010 pa so igro uprizorili študenti Vokalnega oddelka Glasbene akademije Ignacyja Jana Paderewskega v Poznaniu. Razen spletnih informacij o samih uprizoritvah nisem našla nobenih zapisov o teh dveh dogodkih. Težko je reči, zakaj so poljski režiserji odklonili Jovanovićevo *Antigono*. Morda se jim je zdelo premalo zanimivo samo dejstvo, da gre še za eno v vrsti prenovitev znanega mita. Najbrž tudi izjave intelektualcev, objavljene v omenjeni številki *Dialoga*, niso spodbudile popularizacije besedila slovenskega avtorja.⁵

Veliko bolj je bila na Poljskem opažena Zupančičeva drama; zaživela je tako v književnosti kot v gledališču. *Vladimir* je bil na Poljskem prvič uprizorjen že nekaj mesecev po objavi, 19. 9. 2004. Delo je uprizorilo gledališče Wybrzeżak iz Gdanska, ki je podružnica gledališča Wybrzeże. Predstavo so igrali na odru Centra za umetniško intervencijo (Centrum Interwencji Artystycznej) v Gdynii, režiral jo je ustvarjalec s psevdonimom K.R.III. S to igro je nastopil tudi na 7. festivalu študentskih gledališč in kabaretov *Wyjście z cienia* v dvorani Teatra Miniatura v Gdanku novembra 2004. Naslednja premiera je bila 14. 5. 2005, pripravil jo je Teatr Polski Hieronima Konieczke v Bydgoszczu v režiji Monike Powalisz.⁶ To so najbrž najpomembnejše uprizoritve *Vladimirja* na Poljskem. L. 2004 je bila drama tudi podlaga za diplomsko predstavo v Studiu animatorjev gledališke kulture (Studium Animatorów Kultury Teatralnej) v Varšavi v režiji Katarzynie Rudnicke. Pomenljivo je, da je bilo besedilo v

⁴ Tomasz Kubikowski omenjeni dvoboj bratov primerja »s tem, kar vsak dan drug drugemu prizadevajo vojskujoči se v Bosni.« (T. Kubikowski, 1994: Nekropolis. *Dialog* 4. 82.) D. J. Cirlić v pogovoru pravi, da se objavljeni deli »neposredno nanašata na vojno v nekdanji Jugoslaviji« (Doświadczenie Sarajewa, 1994, *Dialog* 4. 85).

⁵ V pogovoru z naslovom Dożivetje Sarajeva D. Cirlić - Staszyńska pravi: »Tako pač je, naša kultura je vedno bila in je še usmerjena na Zahod. Zato najbrž niti Jovanović niti Stefanovski [gre za delo *Sarajevo*] v gledališke dvorane ne bosta pritegnila veliko gledalcev.« K. Gebert se strinja: »Tudi jaz, podobno kot gospa Danuta Cirlić, ne verjamem, da bi danes prišlo veliko ljudi na predstavo o Sarajevu.« T. Bradecki dodaja: »Uprizoritev katerega od teh del bi bilo pogumno dejanje – predvsem s finančnega vidika, ob tveganju, da ostane dvorana prazna.« (*Dialog* 1994, 4. 85–87.) Možno je, da sta enostranska interpretacija, ki upošteva samo že omenjeni zgodovinsko-politični kontekst, in skepticizem sogovornikov v precejšnji meri vplivala na režiserje in jim vzela »pogum«.

⁶ Eno leto pozneje je režiserka prikazala uprizoritev v okviru 36. tedna slovenske drame.

Sloveniji do l. 2004 uprizorjeno le v Slovenskem narodnem gledališču Drama v režiji samega avtorja (v sezoni 1998/1999); zdi se torej, da je delo na Poljskem (takrat)⁷ naletelo na ugodnejše razmere. To po eni strani priča o velikem ugledu strokovne revije *Dialog*, po kateri radi segajo gledališčniki, po drugi strani pa o ustreznosti prevajalkine izbire in kakovosti prevoda, priča pa tudi o tem, da je besedilo našlo svoje »mesto v svetu, ki ga zaznamuje naša kultura« (Culler 1997: 1559), in je zato »domače«, čeprav ne »udomačeno« (Spyrka 2011: 252). Med manj pomembnimi dogodki je bila predstavitev drame na 3. mednarodnem gledališkem festivalu Demoludy v obliki bralne uprizoritve v režiji Julie Pawłowske. Za delo se je zanimal tudi Norbert Rakowski, režiser v Teatru Powszechnem Zygmunta Hübnerja v Varšavi. Čeprav je bila predstava napovedana kot ena od prvih dveh premier v sezoni 2007/2008 in so se že začele vaje za uprizoritev, igre iz neznanih razlogov ni bilo na sporedu.

Največ kritik je bilo objavljenih po premieri *Vladimirja* v Bydgoszczu. Večina jih na kratko povzema fabulo: sobivanje treh mladih prijateljev v najemniškem stanovanju in posledice njihove odločitve, da eno sobo odstopijo novemu sostanovalcu, naslovnemu Vladimirju. Kritike obravnavajo tudi tematiko drame – nasilje (predvsem psihično trpinčenje, manipuliranje, nasilje z dobrimi nameni, v dobri veri – o tem govorijo že sami naslovi kritik). Avtorji omenjajo tudi Zupančičeve izkušnje z režijo⁸ in nagrade, ki jih je dobil za omenjeno delo. Nekateri kritiki hvalijo režiserko Moniko Powalisz (Ignasiak 2005), a tudi kritizirajo njene rešitve (Kowalski (2005: 23), ki je sicer v reviji *Akant* objavil najboljše kritiko). Kritiki opozarjajo na univerzalnost problemov, ki se jih loteva drama, poudarjajo, da se ujema s poljsko resničnostjo, in priporočajo ogled: »Vredno si jo je ogledati, da se nasmeješ in prestrašiš.« (Chmara 2005a.) »Ob tem, da je to ena izmed najboljših slovenskih dram, napisanih v zadnjem času, imamo priložnost videti, kateri problemi vznemirjajo avtorje v drugih državah. In ugotoviti, da smo si res zelo blizu.« (Wirzajtys 2005.)⁹ Vredno je omeniti motivacijo samih režiserjev: »a drama me je preprosto očarala, predvsem z dovršenostjo zgradbe – pravi Powalisz. A tudi tema se ji je zdela zanimiva.« (Chmara 2005a.) Drugi režiser pove: »Po tem besedilu sem posegel, ker se mi zdi, da kljub (na videz) preprosti zgradbi skriva v sebi močen čustveni naboj.« (Baran 2004.)

Te izjave potrjujejo ustrezno odločitev Pomorske, da prevede eno izmed Zupančičevih besedil. Tematiko nasilja, ki jo obravnava omenjeno delo, zaznamujeta univerzalnost in privlačnost, doživela je že številne dramske ubeseditve (npr. Pinterjeva *Zabava za rojstni dan*, Molièrjev *Tartuffe*, Mrožkov *Tango*). Univerzalnost problematike drami *Vladimir* koristi ob prenosu v drugo kulturo in postane njen adut. Bralcu ali gledalcu ni treba vnaprej poznati kulturnih posebnosti, zgodovine in političnega položaja Slovenije, ni mu treba premagovati pretiranih razlik v svetovnem nazoru in

⁷ L. 2007 je bila ta igra izbrana za maturitetno branje. Takrat je zanimanje za to besedilo narastlo, avtor pa je dramo istega leta ponovno postavil na oder v nekoliko spremenjeni različici.

⁸ »Je torej praktik, človek, ki pozna gledališče kot svoj žep. Morda so zato njegove drame tako uspešne?« (Chmara 2005a.)

⁹ To je edina kritika, ki problematiko tega dela interpretira v političnem kontekstu.

miselnosti. Ta tematika je najbrž izjemno privlačna tudi zaradi svojega čustvenega naboja, kajti od naslovnika bolj kot enciklopedijsko znanje zahteva občutljivost. Občutje tujosti priklicujejo predvsem imena dramskih oseb – Vladimir, Aleš, Maša – in čeprav je pomembno, da je prevajalka v delu pustila tovrstne sledi kulturne drugačnosti, pa pri povprečnem poljskem bralcu oz. gledalcu žal vzbudijo asociacije na rusko književnost. K univerzalnosti pripomorejo tudi tipičnost likov, dogajalni čas, ki je široko razumljena sodobnost, in prostor – stanovanje brez posebnosti. Že sam žanr sodobne drame omogoča t. i. ekvivalentnost izkustva (Tabakowska 1993), kar poveča možnost uprizoritve v okviru sekundarne kulture. Zlasti za dramo in njene morebitne uprizoritve se zdi še posebej pomembno to, da je njena tematika brezčasna, da jo je mogoče interpretirati na več načinov in s številnih vidikov. Tako je tudi zato, ker so didaskalije omejene na nujne podatke, kar pušča veliko svobode interpretu – bralcu, režiserju, scenaristu, kostumografu. Tovrstna interpretacijska odprtost obenem vabi k uprizarjanju in zdi se, da usoda *Vladimirja* na Poljskem to potrjuje.

Glavne težave, s katerimi se je morala spopasti prevajalka Zupančičevega besedila, izvirajo iz stilistike, natančneje jezikovne zvrstnosti. Dramske osebe govorijo nedvomno pogovorno, uporabljajo številne pogovorne besede in besedne zveze ter vulgarizme. Strategija prevajanja pogovornega jezika mora nujno upoštevati psihološki, čustveni in tudi sociološki vidik (pripadnost določeni družbeni skupini ter diahrono, dialektološke in stilistične podatke) (Bryll, Nosal: 57). V obravnavanem delu opazimo številne slengizme, npr. *Nakladaš* (83)¹⁰ – *Ściemniasz* (144); *czisto swinjska je – cała wyświniona; tip bo kmalu star sto let* (70) – *facetowi niedługo stuknie setka* (136), ki jih je prevajalka ustrezno prevedla ter pri tem pokazala veliko ustvarjalnosti in izvrstno poznavanje neknjižnih socialnih zvrsti in podzvrsti, upoštevala je torej različne vidike zvrstnosti. Pri iskanju ustreznih ekspresivnih sredstev je morala upoštevati tudi učinkovanje besedila na čustveni ravni in odziv, ki ga vzbudi pri naslovniku. Gre predvsem za izjave, ki jih zaznamuje visoka stopnja ekspresivnosti. Zdi se, da je na primer v repliki *Namesto zajtrka cinizem – Brawo, cynizm na śniadanie* ravno zaradi ekspresivne funkcije vzklika *bravo*, ki je zelo primerna amplifikacija. Morda nekoliko okrepi ironični ton odgovora, vendar je kontekstualno in funkcionalno utemeljena. Podobno je prevajalka v Mikijevi izjavi *Kje pa je avtor te globoko izpovedne umetniške instalacije?* (69) – *A gdzie jest autor tej głęoko konfesyjnej instalacji artystycznej?* (135) pridevnik iz sakralnega jezika »konfesyjna« povežala s samostalnikom iz specializiranega jezika »instalacija« ter tako dosegla ironični in sarkastični učinek, ki je značilen za izvornik. Prepoznala je večino stilno zaznamovanih besed in frazemov ter jim spretno poiskala primeren ustreznik.

¹⁰ Strani izvornika in prevoda navajam v oklepajih za navedkom.

| | |
|--|---|
| Maša: Aha. To je tvoja karta. Aleš. Pa se motiš. Tudi on te ima <u>poln kufer</u> . Aleš zbira denar, da te izplača. Ja, ja. Kar verjemi mi. V nekaj dneh dobiš cvenk in potem <u>vozi</u> . (108) | Maša: Ach tak? To jest twoja karta. Aleš. Mylisz się. On też ma ciebie <u>po dziurki w nosie</u> . Aleš zbiera pieniądze, żeby ci oddać. Tak, tak. Możesz mi wierzyć. W ciągu kilku dni dostaniesz kasę, a potem <u>wynocha</u> . (159) |
|--|---|

Uporabo čustveno bolj zaznamovanega ustreznika največkrat upravičuje kontekst replike.

| | |
|--|--|
| Maša: Ne, resno. Povej, če sta se <u>kregala</u> zaradi mene. (88) | Maša: Pytam poważnie. Powiedz, czy <u>pożarliście</u> się z mojego powodu? (147) |
|--|--|

Z gotovostjo je mogoče trditi, da gre v tem primeru za afektivno ekvivalenco, ki je odvisna od afektivnega in ekspresivnega naboja besedila.

Enako dobro se je prevajalka znašla pri prevajanju besedne komike. Z vidika medjezikovnega prenosa je najbrž najzanimivejša komika, ki obenem zajame izrazno in pomensko raven. V naslednjem primeru je tako zaradi uporabe aliteracije *važno – vlažno*. Različnost jezikovnih sistemov je tukaj ovira, ki je prevajalko prisilila v drugačno rešitev, uporabo rime: *istotnie – wilgotnie*. Prevajalka je ohranila ekvivalenco na pomenski ravni replike, hkrati pa je z izvorno rešitvijo ohranila humorni učinek, torej dosegla pragmatično ekvivalenco.

| | |
|--|---|
| Aleš: A ti sploh veš, kako dišiš ... Maša: (<i>Se smeje</i>) Vse bova polila. Aleš: <u>Važno je, da je vlažno</u> . (56) | Aleš: Wiesz, jak pachniesz... Maša: (<i>śmieje się</i>) Wszystko porozlewamy. Aleš: <u>Istotnie, ma być wilgotnie</u> . (127) |
|--|---|

Dramske osebe pogosto uporabljajo frazeme in vulgarizme. V teh primerih prevajalka pravilno prepozna kontekst izjav, od katerega je odvisna izbira prevajalske strategije. Pri iskanju ustreznika največkrat upošteva celotno komunikacijsko situacijo.

| | |
|--|--|
| To so predsodki. (67) | Przesadziłeś. (134) |
| A: Kaj misliš da si, če si na faksu? <u>Bog i batina?</u> (68) | A: Ty myślisz, że kim jesteś jak studjujesz? <u>Alfa i omega?</u> (135) |
| zadeti kot mambe (85) | zalani w trupa (145) |
| Maša: Včasih rečeš kaj takega, da se mi zdi, kot da si <u>padel z lune</u> . (105) | Maša: Czasem powiesz coś tak dziwnego, jakbyś się <u>urwał z choinki</u> . (157) |

Za prevajalkino strategijo je značilna tudi skrb za natančnost tako pri prevajanju informacij v didaskalijah kot tudi izjav dramskih oseb. Na nekaterih mestih je prevod

celo natančnejši od izvirnika. Malenkostni odmiki od izvirnika zaradi amplifikacije so vedno kontekstualno utemeljeni.

| | |
|--|---|
| Didaskalija: Miki se smeje. (65) | Miki <u>wybu</u> cha śmiechem. (132) |
| Gre v kopalnico in prinese ven toaletno rolo. (71) | Idzie do łazienki i przynosi stamtąd rolkę <u>filoetowego</u> papieru. (136) |
| V glavnem besedilu: Vladimir: Hvala lepa. Me zanima. (62) | Bardzo dziękuję. Tak, <u>nadal</u> jestem zainteresowany <u>tym pokojem</u> . (131) |

V prevajalski strategiji opazimo tudi svojevrstno interpretacijsko profiliranje. S prevajanjem različnih glagolov oziroma glagolskih besednih zvez z modalnim glagolom, ki (zlasti v Vladimirjevih izjavah, a ne le njegovih) izraža dolžnost, prevajalka dodatno poudari osebnostno potezo naslovne dramske osebe, ki pripisuje pretiran pomen redu (tako v stanovanju kot tudi v življenju).

| | |
|---|--|
| Vladimir: Žena <u>mora</u> bit doma. [...] Takrat bo več s tabo in manj z njim. Tako je tudi <u>prav</u> . (79) | Vladimir: Żona <u>powinna</u> być w domu. [...] Wtedy będzie więcej z tobą, a mniej z nim. Tak zresztą <u>powinno</u> być. (141) |
| Aleš: Fen <u>spada</u> v kopalnico, ne pa sem. (91) | Aleš: Suszarka <u>powinna być</u> w łazience, a nie tutaj. (148) |

Zdi se, da prevajalka na tak način med drugim izjemno posrečeno uresničuje avtorsko kompetenco, ki pripada njeni vlogi. S tem dokazuje zavest o ustvarjanju likov z besedo, kar je zaradi dvojne vloge besede v dramatiki zelo pomembno.

Če sklenemo, prevajalka se je izkazala tako z jezikovno kot tudi s pragmatično kompetenco, spretno izbira stilno zaznamovane besede, razkriva bogastvo pogovornega, slengovskega govora, ustrezno razbira kontekste frazemov in pravilno odmerja intenziteto vulgarizmov. Nadalje upošteva po Ferenčiku najpomembnejši odrski element besedila, in sicer »odrski govor« in njegovo »vsakdanjost«, podobnost »govorjenemu jeziku« (Spirka 1998: 157). Replike zato ohranjajo vse odlike izvirnika. Lahko bi rekli, da je prevajalka upoštevala Barańczakove postulate o prenosu uprizoritvenih možnosti izvirnega dramskega besedila v prevod: zvestobo, razumljivost, poetičnost in scenskost (Barańczak 1992: 151–153) – in kar je zelo pomembno, je te (včasih nasprotujoče si) težnje medsebojno tudi uravnotežila. Tako je združila med seboj dva načina funkcioniranja prevoda drame – kot samostojnega literarnega besedila in kot nesamostojnih navodil za uprizoritev. Prevajalkina strategija upošteva posebnosti igralske umetnosti in načela odrskega govora, pa tudi interpretacijske možnosti besedila. V takih primerih upravičeno govorimo o vlogi prevajalca kot kulturnega posrednika, povezovalca med književnostma in umetnostma. To je še posebej pomembno pri prevajanju slovenske književnosti, ki je na Poljskem še vedno malo znana. Zaradi dobrega prevoda je drama *Vladimir* zaživela ne le v književnosti, ampak je

prodrła tudi med gledališko občinstvo. To pa je tudi edini prevod slovenskih dramskih besedil, ki se je uvrstil v repertoarje poljskih gledališč.

Prevedla Olga Tratar

Literatura

- BARAN, Mirosław, 2004: Spektakl *Vladimir* teatru Wybrzezak. *Gazeta Wyborcza – Trójmiasto*. 17. 9. 2004.
- BARAŃCZAK, Stanisław, 1992: *Ocalone w tłumaczeniu*. Poznań: A5. 151–153.
- BRYLL, Anna, NOSAL, Iwona, 2006: Ekspresywność slangu a decyzje translatorskie. Piotr Fast, Waclaw M. Osadnik (ur.): *Przekład jako komunikat*. Katowice: Śląsk.
- CHMARA, Anita, 2005a: Toksyczne związki. *Gazeta Pomorska* 110. 13. 5. 2005.
- CHMARA, Anita, 2005b: Udreka domowa. *Gazeta Pomorska* 114, 17. 5. 2005.
- CULLER, Jonathan, 1977: Konwencja i oswojenie. Michał Głowiński (ur.): *Znak, styl, konwencja*. Prevedel Ignacy Sieradzki. Varšava: Czytelnik.
- IGNASIAK, Jakub, 2005: Toksyczny sublokator. *Ekspres Bydgoski* 117. 20. 5. 2005.
- JOVANOVIĆ, Dušan, 1994: Antygona. Prevedla Joanna Pomorska. *Dialog*. 4. 58–77.
- JOVANOVIĆ, Dušan, 1997: *Balkanska trilogija*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- KOWALSKI, Wiesław, 2005: O przemocy w dobrej wierze. *Akant*. 10. 5. 2005.
- MAJKIEWICZ, Anna, 2005: Amfibiczność tekstu teatralnego jako problem translatorski. Urszula Kropiwić, Maria Filipowicz - Rudek (ur.): *Między oryginałem a przekładem*. 10. zvezek. *Między tekstem a obrazem*. Kraków: Księgarnia Akademicka. 49–63.
- PISARSKA, Alicja, TOMASZKIEWICZ, Teresa, 1996: *Współczesne tendencje przekładoznawcze*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- SPYRKA, Lucyna, 1998: Teoria i praktyka tłumaczenia tekstu dramatycznego. Piotr Fast (ur.): *Przekład artystyczny a współczesne teorie translologiczne*. Katowice: Śląsk. 157.
- SPYRKA, Lucyna, 2010: Polskie przekłady dramatu słowackiego w latach 1990–2005. Bożena Tokarz (ur.): *Przekłady literatur słowiańskich*. 1. knjiga. *Wybory translatorskie*. Katowice: Wydawnictwo UŚ. 184.
- SPYRKA, Lucyna, 2011: Przekład udomowiony – przekład wyobcowany. Bożena Tokarz (ur.): *Przekłady literatur słowiańskich*. 2. knjiga. *Formy dialogu międzykulturowego w przekładzie artystycznym*. Katowice: Wydawnictwo UŚ. 251–265.
- TABAKOWSKA, Elżbieta, 1993: *Cognitive linguistics and poetics of translation*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- TOKARZ, Bożena, 1996: Polityka w przekładzie, czyli o pragmatyzmie. Piotr Fast (ur.): *Polityka a przekład*. Katowice: Śląsk. 19–24.
- WIRŻAJTYS, Monika, 2005: W piekle bardzo dobrych intencji. *Gazeta Wyborcza – Bydgoszcz*. 16. 5. 2005.
- ZUPANČIČ, Matjaž, 2004: *Vladimir*. Prevedla Joanna Pomorska. *Dialog*. 2. 126–165.
- ZUPANČIČ, Matjaž, 2007: *Vladimir*. Ljubljana: DZS.