Liepājas Universitāte
Humanitāro un mākslas zinātņu fakultāte

Sigita Ignatjeva

TULKOJUMSTILISTIKAS PROBLĒMU RISINĀJUMI PASTIŠĀ UN PARODIJĀ: DŽEIMSA DŽOISA ROMĀNA "ULISS" TULKOJUMS LATVIEŠU VALODĀ

Promocijas darbs

Zinātnes doktora (*Ph. D.*) zinātniskā grāda iegūšanai valodniecībā un literatūrzinātnē

Darba zinātniskais vadītājs –
profesors Dr. philol. Jānis Sīlis

Liepāja 2021

Saturs

Ievads……4

1. Tulkojumstilistikas analīzes iespējas un manipulāciju skola tulkojumzinātnē…….22

1.1. Dž. Līča un M. Šorta teksta stilistiskās analīzes modeļa piemērošana pastišu un parodiju avotteksta un tulkojuma kontrastīvajā analīzē……23

1.2. A. Popoviča daiļliteratūras tulkošanas teorija……...27

1.3. Manipulāciju skolas pieeja tulkojumu pētīšanā…….....37

1.4. G. Tūrija un E. Čestermena teorijas par tulkošanas normām un tulkojumstilistikas izpēte…….....38

1.5. K. van Lēvenas-Zvārtas tulkojuma analīzes modeļa adaptēšana "Ulisa" pastišu un parodiju nodaļas stilistisko transformāciju aprakstīšanai…….41

1.6. Receptīvās kritikas jeb lasītāja reakcijas skolas un kognitīvās poētikas izmantojums "Ulisa" 14. nodaļas tulkojuma analīzē……...…43

Pirmās nodaļas secinājumi.....51

2. Pastišs un parodija romāna "Uliss" 14. nodaļā jeb "Hēlija vēršos" – izaicinājums tulkošanas procesā…….....54

2.1. Pastišs un parodija kā galvenais tekstveides paņēmiens.....55

2.1.1. Pastišs un parodija: definēšanas un nošķīruma problemātika…….....55

2.1.2. 14. nodaļas nozīme romāna un visas Dž. Džoisa daiļrades kontekstā…….....59

2.1.3. Pastišu un parodiju nodaļas stils un tulkošanas problēmas…….....61

2.2. Iespējamās "Ulisa" pastišu un parodiju nodaļas tulkošanas koncepcijas un to izmantojums nodaļas tulkošanā dažādās valodās……73

Otrās nodaļas secinājumi.....80

3. Romāna "Uliss" recepcija un tulkošana latviešu valodā: tulkošanas vēsture un tās lingvistiskie aspekti….....……83

3.1. "Ulisa" recepcija Latvijas kultūrvidē.....83

3.2. Dz. Soduma tulkojuma četri varianti.....89

Trešās nodaļas secinājumi.....102

4. “Ulisa” pastišu un parodiju nodaļas fragmentu avotteksta un latviešu tulkojuma stilistikas kontrastīvā analīze….....……..104
4.1. Analizējamo fragmentu izvēles pamatojums.....104
4.2. Imitācijas hipotekstiem līdz 15. gadsimtam.....108
4.2.1. Seno romiešu dziedājumi un rituālu teksti.....108
4.2.2. Sallusts un Tacits.....111
4.2.3. Viduslaiku latīņu hronikas.....113
4.2.4. Anglosakšu proza.....118
4.2.5. Vidusangļu proza un luga.....124
4.2.6. “Sera Džona Mandevila ceļojumi” (ap 1336–1371).....126
4.3. 17.–19. gadsimta īru un angļu rakstnieku darbu stila pastišs un parodija.....130
4.3.1. Džons Banjans (1628–1688).....130
4.3.2. Daniels Defo (ap 1661–1731).....133
4.3.3. Džonatans Svifts (1667–1745).....139
4.3.4. Lorenss Stērns (1713–1778).....144
4.3.5. Čārlza Dikensa “Deivids Koperfīlds” (1849–1850).....147
4.4. Dublinas slenga (19. gadsimta beigas/20. gadsimta sākums) parodija.....151
Ceturtās nodaļas secinājumi.....157
Nobeigums.....161
Tēzes.....163
Bibliogrāfija……..…165

Piecām teksta rindām desmit lappuses zemstrīpas piezīmju [..] (U 2012, 17)

Ievads

2012. gads bija pasaulslavenā īru rakstnieka Džeimsa Džoisa (*James Joyce*, 1882–1941) jubilejas – viņa 130. dzimšanas dienas – gads, un Latvijā tas iezīmīgs ar vairākiem rakstnieka darbu izdevumiem. Latviešu valodā iznāca romāna "Uliss" jaunais izdevums (U 2012) un stāstu krājums "Dublinieši" (Džoiss 2012), bet 2013. gada pašā sākumā – romāns "Mākslinieka portrets jaunībā" (Džoiss 2013). Abi pēdējie darbi līdz šim latviski nebija izdoti, tāpēc šo laika periodu var uzskatīt par Dž. Džoisa daiļrades renesansi Latvijā.

Dž. Džoisa darbu un to tulkojumu pētniecība Rietumos bijusi aktuāla jau vairāk nekā pusgadsimtu rakstnieka idejiskās un valodiskās oriģinalitātes, viņa darbu nozīmības un arī sarežģītības dēļ, bet Latvijas humanitārajās zinātnēs tai dažādu apstākļu dēļ pievērsts salīdzinoši maz uzmanības. "Uliss" ir viens no nozīmīgākajiem darbiem pasaules literatūras vēsturē, tā tulkošana ir tulkotāja meistarības pārbaude, tāpēc rakstnieka un tulkotāja Dzintara Soduma (1922–2008) ieguldītais darbs romāna tulkošanā latviešu literatūrzinātnē novērtēts kā ievērojams devums latviešu kultūrai. Jaunākā latviešu "Ulisa" izdevuma redaktors Arturs Hansons raksta: "..“Ulisa” pēdējā izdevuma mērķis bija uzstādīt bāku jeb Soduma orientieri, kas nav perfekts, tomēr iezīmē rūpīgu un daudzus gadus cīnītu kvalitāti, ar kuru jāsamērojas jebkuram nākamajam tulkojumam vai izdevumam." (Vecgrāvis 2013)

Šis pētījums apraksta Dz. Soduma tulkojumu, analizējot stila tulkošanas problēmu risinājumus vienā no stilistiski neparastākajiem tekstiem angļu un īru daiļliteratūras vēsturē – "Ulisa" 14. nodaļā, kas pazīstama ar nosaukumu "Hēlija vērši" (*Oxen of the Sun*). Šī romāna nodaļa sastāv no vairāk nekā trīsdesmit fragmentiem – pastišiem un parodijām par dažādu laikmetu angļu un īru literatūras žanru paveidiem un konkrētiem darbiem.

Pētījuma objekts: pastiša un parodijas tulkošanas problēmu risinājumi Dž. Džoisa romāna "Uliss" 14. nodaļas tulkojumā latviešu valodā.

Pētījuma jautājums: Kādus tulkošanas problēmu risinājumus Dž. Džoisa pastišu un parodiju tulkošanā izmantojis latviešu tulkotājs Dzintars Sodums, un kāds ir to radītais iespaids no tulkojumstilistikas viedokļa?

Pētījuma mērķis: raksturot stila parodijas un pastiša tulkojuma iespējas un izvērtēt tulkošanas problēmu risinājumus un stilistiskos pārveidojumus Džeimsa Džoisa romāna "Uliss" 14. nodaļas latviešu tulkojumā.

Uzdevumi:

1. Izvērtēt piemērotākās teorētiskās pieejas un tulkojumstilistikas analīzes modeļus un pielāgot tos "Ulisa" 14. nodaļas tulkojuma aprakstīšanai, tā nosakot kritērijus šī tulkojuma analīzei.

2. Analizēt Dž. Džoisa daiļrades pētījumus, lai aprakstītu "Ulisa" parodiju un pastišu specifiku.

3. Aprakstīt "Ulisa" latviešu tulkojuma tapšanas un recepcijas vēsturi, izceļot ar to saistītos tulkojuma lingvistiskos risinājumus.

4. Identificēt tulkošanas problēmas avottekstā un iespējamās tulkošanas koncepcijas, izvērtējot cittautu tulkotāju pieredzi 14. nodaļas tulkošanā.

5. Analizēt tulkojuma stilistiku sastatījumā ar avottekstu, atklājot tulkošanas problēmu risinājumus un stilistisko pārveidojumu ietekmi uz mērķtekstu.

Pētījuma aktualitāte un novitāte

Šajā pētījumā būtisks faktors ir starpdisciplinaritāte – pētījums ir veikts tulkojumzinātnes, sastatāmās valodniecības un literatūrzinātnes saskares punktā, koncentrējoties uz tekstu kā lingvistiskas izpētes objektu ciešā saistībā ar tulkojumzinātnes un literatūrzinātnes atziņām.

Tulkotāja un zinātniece Džīna Boasa-Beiere (*Jean Boase-Beier*) norāda, ka saiknes starp stilistiku un tulkošanu, lai gan ir acīmredzamas, tomēr ir maz pētītas, un tulkojumzinātne bez stilistikas ir nepilnīga (Boase-Beier 2018, 393). Lai gan stila jēdziens bieži pieminēts tulkojumzinātnes pētījumos, sistemātiski pētījumi, kā stils funkcionē tulkojumā un kā to ietekmē, kāda ir tulkojumu loma un ietekme uz stila izpēti, sākušies tikai nesen (pētniece atzīmē, ka interese par stilistikas jautājumiem tulkojumos atdzimusi 21. gadsimta sākumā) (Boase-Beier 2018, 394–397).

Dž. Džoisa "Uliss" pirmo reizi izdots 1922. gadā, un, lai gan daudz pētīts, tas vēl joprojām saista zinātnieku interesi gan tāpēc, ka vēl arvien nav atrastas atbildes uz daudziem ar šo darbu saistītiem jautājumiem, gan tāpēc, ka pētniecības procesā rodas arvien jauni jautājumi. "Uliss" ir daiļdarbs, kas analizēts no dažādām perspektīvām dažādās zinātņu nozarēs, un nešķiet, ka kādā no tām pētījumu iespējas būtu izsmeltas. Piemēram, 2020. gada jūlijā Oksfordas Universitāte izdevusi kolektīvo monogrāfiju "Džoisa "Uliss": filozofijas perspektīva" (*Joyce's* Ulysses: *Philosophical Perspective*) (Kitcher 2020).

2020. gada 16. jūnijā, Blūma dienā[1], uzsverot, ka "Uliss" ir atstājis neizdzēšamu iespaidu latviešu valodā, literatūrā un kultūrā, plašākai publikai tika paziņots par jauna "Ulisa" tulkojuma tapšanu latviešu valodā – romānu tulkos publiciste un tulkotāja Ieva Lešinska-Geibere. (Jauns 2020) Saskaņā ar tulkotājas teikto, visticamāk viņas konceptuālā pieeja "Hēlija vēršu" tulkošanai būs atšķirīga no Dz. Soduma pieejas (Lešinska-Geibere$_e$).

Ieskats pētījuma problemātikā un teorētiskais pamatojums

Dž. Džoisa sarakstītie darbi un jo īpaši romāns "Uliss" ir daudz pētīti, tostarp lingvistiskā aspektā, taču romāna tulkojumiem akadēmiskajā vidē pievērsts daudz mazāk uzmanības. Kā savā pētījumā par "Ulisa" tulkojumiem dāņu valodā secina Ida Klitgorda (*Ida Klitgård*), romāna tulkojumu analīze un kritika pieder Dž. Džoisa pētniecības un tulkojumzinātnes jomām, bet tikai retumis abas šīs nozares sastopas vienā pētījumā (Klitgård 2007, 96).

Pētījumā nozīmīgi ir tie darbi, kuros rakstīts par romāna "Uliss" tulkojumiem no stilistikas un tulkotāju koncepcijas skatpunkta. Īpaša uzmanība pievērsta jautājumiem, kas saistīti ar romāna 14. nodaļas – pastišu un parodiju par angļu valodas un literatūras dažādajiem stiliem to vēsturiskās attīstības gaitā – tulkošanu un tulkojumu izvērtējumu.

Būtiskas pētnieciskās intereses aizsākums par romāna tulkojumiem citās valodās datējams ar 1967. gadu, kad viens prominentā žurnāla "James Joyce Quarterly" numurs (JJQ 1967) tika veltīts "Ulisa" tulkojumiem – tajā iekļauti gan pētnieku, gan romāna tulkotāju raksti. Līdz tam publicēti tikai daži raksti par romāna "Uliss" vācu un franču tulkojumiem. Šis nozīmīgais Dž. Džoisa pētījumiem veltītais izdevums iznāk arī mūsdienās, taču rakstnieka darbu tulkojumiem pētnieki pievēršas samērā reti.

20. gadsimta 70. un 80. gados Dž. Džoisa darbu tulkojumu pētniecība turpinās, taču vairums publikāciju identificē tulkošanas problēmas, nevis to risinājumus. Viens no nozīmīgākajiem šī perioda darbiem par "Ulisa" tulkošanu un tulkojumiem ir Cīrihes Džeimsa Džoisa fonda dibinātāja un prezidenta, pētnieka, vairāku ASV universitāšu viesprofesora Friča Zenna (*Fritz Senn*) grāmata "Džoisa dislokūcijas: Esejas par lasīšanu kā tulkojumu" (*Joyce's Dislocutions: Essays on Reading as Translation*) (Senn 1984). Kā raksta I. Klitgorda, šis ir pirmais nozīmīgais pētījums par saistību starp lasīšanu un tulkošanu (Klitgård 2007, 100). Fr. Zenns uzskata, ka Dž. Džoisa darbu, tostarp "Ulisa", valoda ir tik neparasta, dīvaina, ka pat lasītājiem, kam angļu valoda ir dzimtā valoda, tie jau lasot jātulko,

[1] Blūma diena – svētki, ko ik gadu 16. jūnijā rīko Dž. Džoisa daiļrades cienītāji. Svētki nosaukti par godu romāna "Uliss" varonim Leopoldam Blūmam, bet šis datums izvēlēts, jo romāna darbība notiek 1904. gada 16. jūnijā.

jālasa tā, kā tulkotājs lasa tekstu svešvalodā. Fr. Zenns veic īsu avotteksta fragmentu sastatījumu ar tulkojumiem dažādās valodās. Pētnieka veiktās kontrastīvās analīzes trūkums ir tas, ka fragmenti tiek analizēti ārpus plašāka konteksta. Autoru interesē nevis tulkojumu kvalitāte, bet tulkotāju izvēles un motivācija, kā arī avotteksta izraisītās asociāciju virknes, kas tulkotājam jāpārnes uz mērķtekstu. Fr. Zenns pauž arī savus uzskatus par ekvivalences problēmu Dž. Džoisa darbu tulkojumos: viņš raksta, ka ekvivalence "viens pret vienu" nav iespējama, pat tulkojot pašus ikdienišķākos vārdus (Senn 1984, 26), jo pat to nozīmes šķiet apšaubāmas, ja tos interpretē nevis atsevišķas teksta vietas, bet visa darba kontekstā; – tādējādi Fr. Zenns pārkāpj paša veikto sastatījumu robežas. Jāpiebilst, ka Fr. Zenna skatījums uz tulkojuma ekvivalenci atbilst tam, kas tulkojumzinātnē valdīja pirms deskriptīvās skolas atziņu parādīšanās, – tulkojuma ekvivalence tika pielīdzināta lingvistiskajai ekvivalencei. Turpmāko Dž. Džoisa darbu tulkojumu pētniecību būtiski ietekmējuši Fr. Zenna atzinumi par rakstnieka tekstu svešādumu un tulkošanas iespējām. Pētnieks uzskata, ka "tulkošana apcērp iespējamās izvēles"[1], meklējot atbilsmes mērķvalodā, turklāt tulkojumi vienmēr ir nabadzīgāki par avottekstiem (Senn 1984). Tā kā promocijas darba autores uzmanības centrā ir "Ulisa" 14. nodaļa, jāpiemin Fr. Zenna vērtējums par šīs nodaļas tulkojumiem pēc vairākas desmitgades ilgiem pētījumiem: šo nodaļu citās valodās lasīt ir daudz vieglāk nekā oriģinālvalodā (Senn 2007, 11).

Dž. Džoisa darbu tulkošanas problemātiku savas grāmatas "Tulkojot stilu: angļu modernisti un viņu darbu tulkojumi itāliešu valodā" (*Translating Style: The English Modernists and their Italian Translations*) (Parks 2002) vienā nodaļā aplūkojis rakstnieks, publicists un tulkotājs Tims Pārkss (*Tim Parks*). Viņš sastata avotteksta un tulkojuma fragmentus, bet nemeklē tulkojumu kļūdas un nepēta kādas atsevišķas parādības tulkojumā. T. Pārksa kontrastīvā analīze skar visus valodas līmeņus un arī teksta līmeni, mēģinot parādīt, ar kādām grūtībām tulkotājs sastopas, tulkojot Dž. Džoisa individuālā stila īpatnumu, ko T. Pārkss sauc par rosinošo garu (*evocative spirit*). Tieši šīs īpatnības pārnešana mērķvalodā, pēc autora domām, ir veiksmīga tulkojuma atslēga. Tomēr "rosinošais gars" nav izmērāms lielums, lai gan tulkojumos iespējams norādīt uz tām vietām, tām valodas vienībām, kas radoši provocē lasītāju. T. Pārkss piemin arī pastiša un ironijas tulkošanas grūtības un neizbēgamos zaudējumus vismaz saturiskajā ziņā (Parks 2002, 76), bet nesniedz ieteikumus to risināšanā un nepiemin arī risinājumus itāliešu tulkojumā. Izlasot autora spriedumus par avottekstu un tulkojumu, var secināt, ka galvenais itāliešu tulkotāja

[1] Šeit un turpmāk, ja nav norādīts citādi, tulkojums mans. – S. I.t8i

Džulio de Andželisa (*Giulio de Angelis*) risinājums dažādo avotteksta īpatnību atveidē bijusi kompensācijas paņēmiena izmantošana, ja nav bijis iespējas attiecīgo valodas parādību itāliešu valodā atveidot tajā pašā teksta vietā un ar tiem pašiem paņēmieniem. T. Pārksa darba trūkums – itāliešu tulkojumiem nav dots attulkojums, tādēļ itāliešu valodas nepratējam autora domu gaita ne vienmēr ir saprotama. T. Pārksa darbs sniedz dziļāku ieskatu modernistu darbu stilistikas jautājumos tieši tulkošanas problēmu aspektā.

Viens no jaunākajiem, apjomīgākajiem un vispusīgākajiem pētījumiem par Dž. Džoisa "Ulisa" tulkojumiem ir Roskildes Universitātes asociētās profesores I. Klitgordas 2007. gadā izdotā grāmata "Hibrīdā daiļliteratūra: tulkojot stilu Džeimsa Džoisa "Ulisā"" (*Fictions of Hybridity. Translating Style in James Joyce's* Ulysses) (Klitgård 2007), kurā pētniece analizē romāna tulkojumu (un tā iepriekšējās versijas) dāņu valodā, kura autors ir Mogenss Boisens (*Mogens Boisen*). I. Klitgorda izvēlas hibriditāti kā Dž. Džoisa darba galveno raksturlielumu, kas kalpo par atskaites punktu tulkojuma novērtējumam. Pētījuma centrā ir arī Lorensa Venuti (*Lawrence Venuti*) izstrādātā teorija par divām pieejām tulkošanai (Venuti 1995) – svešādošanu un pielāgošanu jeb uz avotvalodu un uz mērķvalodu orientētu pieeju (*foreignisation, domestication*), tomēr pētnieces skatījums ir daudz plašāks un neaprobežojas ar iepriekš minētajām kategorijām.

I. Klitgordas pētījums izriet no samērā nesenajām virziena maiņām gan Dž. Džoisa pētniecībā, gan tulkojumzinātnē – rakstnieka darbus jaunākajā laikā pēta no kultūras studiju un postkoloniālisma perspektīvas, bet tulkojums tiek uzskatīts par starpkultūru komunikācijas veidu. I. Klitgorda noraida citos pētījumos izmantoto tradicionālo daiļliteratūras tulkojumu sastatāmo analīzi, jo uzskata, ka "Ulisa" hibrīdais raksturs prasa eklektisku pieeju: "[..] manas salīdzināmās analīzes metode ir sistemātiskās, deskriptīvās metodoloģijas un kultūras studiju pieejas kombinācija" (Klitgård 2007, 17). Pētnieces uzmanības centrā ir sintagmatiskās, metonīmiskās tīklveida attieksmes gan avottekstā, gan tulkojumos, un viņa izmanto arī tulkojumzinātnē salīdzinoši jauno Kirstenas Malmčēras (*Kirsten Malmkjær*) ieviesto jēdzienu "tulkojumstilistika" (*translational stylistics*) (Malmkjær 2004).

Analizējamos teksta piemērus I. Klitgorda izvēlas atbilstoši tulkojumzinātnieka, deskriptīvās tulkojumzinātnes manipulāciju skolas pārstāvja Teo Hermansa (*Theo Hermans*) izteiktajiem principiem – tā, lai apskatāmie fragmenti būtu pietiekami reprezentatīvi atbilstoši pētījuma mērķiem un pietiekami nelieli, lai to analīzē varētu izvairīties no virspusējības. Pētniece apraksta, skaidro un interpretē M. Boisena stilistiskās izvēles svešādošanas, pielāgošanas un hibridizācijas kontekstā, kā arī metonīmiskās attieksmes

“Ulisa” tekstā un to realizāciju tulkojuma versijās. I. Klitgorda nevairās arī no tulkojumzinātnē neviennozīmīgā ekvivalences jēdziena – viņa raksta, ka šajā gadījumā nevar dot priekšroku ne stilistiskajai, ne semantiskajai ekvivalencei, bet tā jāmeklē abu apvienojumā (hibriditātē), kas tulkojumā izpaužas ar svešādošanas palīdzību. Pētniece arī atzīst subjektīvā elementa klātbūtni viņas vērtējumos. (Klitgård 2007, 116–117) Atziņa par stilistiskās un semantiskās ekvivalences vienlīdzību “Ulisa” tulkojumos ir īpaši būtiska, analizējot 14. nodaļas tulkojumu, kurā stilam ir īpaša nozīme.

“Ulisa” 14. nodaļas tulkojuma samērā īsajā analīzē I. Klitgorda pievēršas trim dažādu stilu pastišiem (nodaļas virsrakstā netiek minēta parodija, taču tekstā šis jēdziens minēts pamīšus ar pastišu) – anglosakšu, apgaismības laikmeta (Edmunda Bērka (*Edmund Burke*, 1729–1797)) stilam un 19. gadsimta beigu, 20. gadsimta sākuma Dublinas slengam, piedāvājot atsevišķu frāžu un rindkopu sastatījumu starpdisciplinārā skatījumā.

Viens no jaunākajiem pētījumiem par Dž. Džoisa darbu tulkojumiem ir Patrika O’Nīla (*Patrick O’Neill*) monogrāfija “Trilingvālais Džoiss. “Annas Līvijas” variācijas” (*Trilingual Joyce: The Anna Livia Variations*) (O’Neill 2018) par Dž. Džoisa darba “Finegana vāķis” (*Finnegans Wake*) fragmenta, kas pazīstams ar nosaukumu “Anna Livia Plurabelle”, tulkojumiem franču, itāliešu un vienkāršotā angļu valodā[1], tā turpinot pētījumus par īru rakstnieku un viņa darbu tulkošanu (O’Neill 2005). P. O’Nīls veic 50 neliela apjoma fragmentu mikroanalīzi salīdzinājumā ar avottekstu, koncentrējoties uz semantiskajām pārmaiņām un implikācijām, kas izveidojušās tulkojumos, pārnesot vārdus un frāzes no vienas valodas un kultūras citā, nepiesaistot savu pētījumu nevienai tulkojumzinātnes skolai, teorijai vai metodikai.

Krievu literatūrzinātnē, valodniecībā un tulkojumzinātnē Dž. Džoisa romānam “Uliss” pievērsts maz uzmanības. Viens no iemesliem varētu būt tas, ka viss romāna teksts krievu valodā pirmo reizi publicēts tikai 1989. gadā[2] (grāmatā 1993. gadā (Джойс 1993)) Viktora Hinkisa (*Виктор Хинкис*) un Sergeja Horužija (*Сергей Хоружий*) tulkojumā. Kopš 2007. gada lasītājiem ir pieejams arī otrs tulkojums krievu valodā (Джойс 2007), kura autors ir Sergejs Mahovs (*Сергей Махов*). Angļu valodā ir publicēti vairāki pētījumi par

[1] Čārlza Keja Ogdena (*Charles Kay Ogden*, 1889–1957) veidotā vienkāršotā angļu valoda ar 850 vārdiem, ko viņš uzsāka veidot 20. gs. 20. gadu vidū. Dž. Džoiss sadarbojās ar Č. K. Ogdenu “Anna Livia Plurabelle” beigu daļas tulkošanā šajā valodā. (O’Neill 2018, 26)

[2] Žurnālā “Литературная Газета”.

Dž. Džoisa darbu tulkošanas vēsturi krievu valodā[1], bet pētījumus, kuros ietverta arī krievu tulkojumu analīze, publicējuši tikai daži autori.

Nozīmīgāko ieguldījumu devusi Permas Valsts Farmaceitiskās akadēmijas Svešvalodu katedras asociētā profesore Jevgeņija Naugoļniha (*Евгения Наугольных (Пулина)*), kura aizstāvējusi disertāciju par okazionālismiem romānā "Uliss" un to tulkojumiem krievu un vācu valodā "Okazionālisms mākslinieciskā tekstā: veidošanas un starpvalodu pārneses paņēmieni" (*Окказиональное слово в художественном тексте: способы образования и межъязыковой трансляции (на материале романа Дж. Джойса "Улисс" и его переводах на русский и немецкий языки*)) (Наугольных 2008). Tas ir starpdisciplinārs pētījums, kurā analizēti Dž. Džoisa okazionālismi vārddarināšanas aspektā, tie sastatīti ar atbilsmēm tulkojumos krievu un vācu valodā un to darināšanas paņēmieniem, pievēršot uzmanību gan formas, gan semantiskajiem aspektiem. Sastatījums ļauj pētniecei izdarīt secinājumus par kopīgo un atšķirīgo vārddarināšanas jomā trīs valodās un noteikt, kurus avotteksta vienību aspektus kurā no mērķvalodām izdevies atveidot pilnīgāk.

J. Naugoļniha pēta ne tikai Dž. Džoisa okazionālismus, bet arī citas atkāpes no literārās valodas normām (anomālijām un antinormām, kā tās dēvē pētniece) romānā "Uliss" dažādos valodas līmeņos un to tulkošanas paņēmienus. Viņa parasti sastata nelielus avotteksta fragmentus ar vairākiem to tulkojumiem vāciski un abiem pilnīgajiem tulkojumiem krieviski, salīdzinot tulkotāju izmantotos paņēmienus valodas īpatnību atveidei mērķvalodā. Diemžēl šo publikāciju apjoms ir pavisam neliels un nav skaidrs, cik aptveroša sastatāmā analīze veikta, lai izdarītu secinājumus, kas tiek attiecināti uz visa romāna tulkojumiem kopumā (piemēram, Наугольных 2013; Наугольных 2016), turklāt šie pētījumi neaptver daudzas citas stila īpatnības.

Otra pētniece, kas publicējusi vairākus rakstus par Dž. Džoisa tulkojumiem krievu valodā, ir Tomskas Politehniskās universitātes docētāja Svetlana Stepura (*Светлана Степура*). Viņa pēta agrīnos Dž. Džoisa tulkojumus krievu valodā – atsevišķas "Ulisa" nodaļas – un to, kā krievu tulkotāji uztvēruši avottekstu, galvenokārt receptīvās kritikas un attiecīgā laikmeta tulkošanas tendenču kontekstā. Šiem jautājumiem veltīta arī pētnieces disertācija "Dž. Džoisa romāna "Uliss" tulkojuma recepcija krievu literatūrā 1920.–1930. gados" (*Переводческая рецепция романа Дж. Джойса "Улисс" в русской*

[1] Piemēram, Ludmilas S. Voitkovskas (*Ludmilla S. Voitkovska*), Neila Kornvela (*Neil Cornwell*) publikācijas.

литературе 1920–1930-х гг.) (Степура 2013). S. Stepuras rakstos izceļami veiktie avotteksta fragmentu sastatījumi ar tulkojumiem un pāreja no mikrolīmeņa uz makrolīmeņa analīzi. Piemēram, S. Stepura secina, ka "Ulisa" 5. nodaļas tulkotājiem bijusi raksturīga radošās tulkošanas pieeja (pretstatā otrai tolaik valdošajai pieejai – burtiskajam tulkojumam), tāpēc viņi nav atveidojuši krievu valodā daudzas avotteksta nianses un detaļas, toties ir veiksmīgi pārcēluši mērķtekstā galveno nodaļas problemātiku, ko nosaka tādas jēdzieniskās dominantes kā botānika un ķīmija, un eiharistijas simboliku (Степура 2012, 32). 20. gadsimta 20.–30. gados krieviski tika pārtulkotas pirmās desmit "Ulisa" nodaļas, līdz ar to S. Stepuras pētījumi neietver tulkotāju pieeju 14. nodaļas tulkošanai, bet šī pētījuma kontekstā noder kā ieskats Dž. Džoisa romāna tulkošanas vēsturē un tulkojumu analīzes metodikā.

I. Klitgorda raksta, ka 21. gadsimtā "Ulisa" tulkojumu pētniecībā notikusi pāreja no atsevišķu īpatnību analīzes uz plašāku skatījumu (Klitgård 2007, 106), bet krievu tulkojumzinātnē tas vēl nav noticis. Mūsdienās, kad ir pieejams tik plašs pētījumu klāsts par Dž. Džoisa tekstiem, tai skaitā starpdisciplinārā skatījumā, šauri lingvistisks skatījums uz tulkojumiem vairs nav uzskatāms par adekvātu, bet tajā pašā laikā tieši valodas līdzekļu analīze sniedz pamatojumu objektīviem secinājumiem.

"Ulisa" tulkojumu pētniecībā nozīmīgs ir arī pašu tulkotāju devums – ne tikai tulkojumi, bet arī viņu rakstītais par pieeju tulkošanai, skatījumu uz avottekstu, tā interpretācijas iespējām, tulkošanas procesu un atsevišķu tulkošanas problēmu risinājumu.

Viens no interesantākajiem materiāliem par romānu "Uliss" un tā tulkojumu krievu valodā ir tulkotāja S. Horužija sarakstītā grāmata ""Uliss" krievu spogulī" (*"Улисс" в русском зеркале*), kas pirmo reizi pilnā apjomā publicēta 2015. gadā (Хоружий 2015). To nevar nosaukt ne par zinātnisku pētījumu, ne tulkotāja apcerēm par romānu un tā autoru, ne arī par memuāriem, lai gan tajā atrodami visi šie elementi. Tāpat kā "Uliss", arī S. Horužija grāmata strukturēta trīs daļās un astoņpadsmit apakšnodaļās, turklāt autors arī nodaļu valodas stilu tuvinājis Dž. Džoisa lietotajam stilam katrā romāna nodaļā. Grāmata ir bagātīgs (lielā mērā subjektīvas un interpretatīvas) informācijas avots par īru rakstnieka daiļradi un tās vietu – drīzāk gan tās trūkumu – krievu kultūrā, bet tajā ir samērā maz informācijas par "Ulisa" tulkošanas procesu – tulkošanas paņēmienu izvēli, tulkošanas problēmu risinājumiem –, turklāt trūkst arī atsauču. Šajā ziņā pētniecībai noderīgāki ir S. Horužija veidotie romāna komentāri (Хоружий 2014).

S. Mahova tulkojumam krievu kultūrtelpā pievērsta minimāla uzmanība – vienīgi J. Naugoļniha sasatāmajos pētījumos izmanto viņa tulkojumu. Nav atrodamas ne intervijas

ar tulkotāju, ne viņa paša komentāri, tomēr S. Mahova tulkojums varētu būt interesants pētījuma objekts tieši no tulkojumstilistikas viedokļa, jau spriežot pēc radošās, īru rakstnieka garam un valodai ļoti atbilstošās, pieejas Dž. Džoisa vārda un romāna nosaukuma atveidē krievu valodā.

Informāciju par savu pieeju "Ulisa" 14. nodaļas tulkošanai, dažkārt arī iepriekšējo tulkojumu kritiku savos rakstos izklāstījuši arī romāna tulkotāji nīderlandiešu valodā (Bindervoet, Henkes 2012), ungāru valodā (Kappanyos 2010), bulgāru valodā (Vassileva 2008) u. c.

Nozīmīgs informācijas avots ir zinātniski raksti par "Ulisa" tulkojumiem vēl citās valodās. Piemēram, par somu tulkotāju Penti Sārikoski (*Pentti Saarikoski*) (1964) un Lēvi Lehto (*Leevi Lehto*) (2012) izmantotajām 14. nodaļas tulkošanas koncepcijām izlasāms dažos Lauri Korhonena (Korhonen 2012) un Lauri Niskanena (Niskanen 2010) rakstos, tomēr tajos nav detalizētas tulkojumu analīzes un sastatījuma ar avottekstu un otro tulkojumu somiski. Šādu pētījumu ir diezgan maz, turklāt ne visi piemin "Hēlija vēršu" tulkošanas specifiku.

Līdz ar tulkojumzinātnes straujo uzplaukumu un tās orientāciju uz starpkultūru komunikāciju attīstījusies arī "Ulisa" tulkojumu pētnieku sadarbība, lai vienlaicīgi izpētītu atsevišķus tulkojumu aspektus daudzās valodās. Piemēram, tulkojumzinātnes žurnālā "Scientia Traductionis" (Bindervoet et al. 2012; Bazarnik et al. 2012) publicēti "The Polylogue Project" pētniecības projekta rezultāti. Autori no dažādām valstīm pētījuši atsevišķu "Ulisa" fragmentu tulkojumus un tos salīdzinājuši, aptverot desmit mērķvalodas (14. nodaļas fragmenti gan pētījumā nebija iekļauti).

Savdabīga pieredze veidojusies latviešu valodā. Par Dzintara Soduma veikto "Ulisa" tulkojumu latviešu valodā (precīzāk, tā četrām versijām) pētījumu tikpat kā nav. Viens no apjomīgākajiem pētījumiem ir šī darba autores maģistra darbs un publikācijas. Daudzajās recenzijās un rakstos par latviešu tulkojuma izdevumiem bieži tiek augstu vērtēta Dz. Soduma darba kvalitāte, kas izriet no sajūsmas par tulkojuma iespējamību latviešu valodā – par latviešu valodas bagātību, bet būtībā tulkojums nemaz netiek analizēts, netiek sastatīts ar oriģinālu. Tikai dažos rakstos veikti nelieli sastatījumi un analizēta tulkojuma valoda. Pirmais, kurš salīdzina "Ulisa" oriģinālu un latviešu tulkojumu, ir pazīstamais rakstnieks Jānis Veselis, kurš norāda uz atsevišķām kļūdām tulkojumā (Veselis 1960).

Pēc jaunākās Dz. Soduma tulkojuma versijas izdošanas 2012. gadā publicēta tikai viena analītiska recenzija, kuras autors ir rakstnieks un tulkotājs Mārtiņš Zelmenis (Zelmenis 2012). Recenzija veltīta galvenokārt tulkojuma valodai, kuras kvalitāti kritiķis

vērtē atzinīgi, kā atbrīvošanos no padomju gados vērojamās krievu valodas ietekmes uz latviešu valodu. Diemžēl M. Zelmenis nav sastatījis avottekstu un tulkojumu, tāpēc šī recenzija ir tulkojuma izvērtējums tikai no mērķvalodas viedokļa.

Nozīmīgs informācijas avots par tulkotāja Dz. Soduma skatījumu uz "Ulisu" un tā autoru, par tulkošanas procesu, izvēlēto tulkošanas koncepciju un paņēmieniem ir tulkotāja paša rakstītās piezīmes, dienasgrāmatas un intervijas ar viņu. Vairākkārt Dz. Sodums runā arī par stilistikas jautājumiem. Tieši stilistiskā bagātība ir galvenais aspekts, kas Dz. Sodumu ieinteresē, un viņš uzskata, ka Dž. Džoisa rakstības dažādība kopā ar saturisko nopietnību un to abu pretstati ir tas raksturlielums, kura ļoti pietrūkst latviešu literatūrā. Tulkotājs arī norāda uz īru rakstniekam un latviešu kultūrai kopīgo: "Ja neievēro Džoisa intellektuālo bagāžu un nopietnību, ar kādu viņš ņēmis pats sevi, neaizmirsdams nevienu savas dzīves sīkumu, paliek pāri viņa īstā ādere: valodisks radītājs un burlesks humorists. [..] Latviešu lasītājam, kura kultūrā neatņemamas mantas ir arī tūkstošiem nerātno dainu, pasaku, anekdotu, veselas paaudzes augušas Manceļa sulīgo spredīķu garā, allaž bijusi sava nebēdīga asprātība, varbūt liksies nesaprotami, kādēļ "Uliss" 20-os un 30-os gados Eiropā radījis tik pretrunīgas atbalsis." (Sodums 1954)[1]

Dz. Sodums nekad nav pieminējis kādas īpašas grūtības "Ulisa" 14. nodaļas tulkošanā. Tulkotājs uzskatīja, ka latviešu valodā ir pietiekama stilistiska bagātība, "nogulsnes" no dažādām Eiropas vietām un laikmetiem; nepieciešams tikai izvēleties atbilstošāko (Lūse 2005, 25). Savās "Tulkotāja piezīmēs" Dz. Sodums atklāj daļu no izvēlētajām atbilsmēm latviešu valodā un literatūrā: "Nodaļa sākas ar penterīgu disertācijas gabalu, tad nāk vienbalsienīgs, lakonisks anglosakšu chroniku stils, agrīnās baznīcas valodas ikona, Mendevils, Melorijs (pļāpīgs, dēku stāsta garā), elizabetīniešu proza, sērs Tomass Brauns (noderēja Mancelis), Banjens (savā ziņā līdzība baptistu mācītāja Freija[2] stilam), Pepīzs un Īvalins (Andr. Johansons), Defou ("Priežkalna Rozes" garā), Svifts (žirgta nekaunība, tautiska leksika), Stērns (kā par brīnumu noderēja elementi no Ērika Adamsona), Goldsmits (ekstatisks, bruņniecisks), 19. gs. populārzinātnisks žargons (žurnāls "Austrums"), gotiskais romāns, De Kvinsi (elementi no Bendrupes "Skudru meistara"), Lendors (dzidrs, disciplinēts; varbūt Krūza tā rakstītu prozu), Dikenss (Vilis Lācis "Zītaru

[1] Šeit un turpmāk citātos latviešu valodā, cik vien iespējams, saglabāta rakstība, kāda ir bijusi oriģinālā.

[2] Jānis Aleksandrs Freijs (1863–1950) – Latvijas baptistu Garīgā semināra direktors, Latvijas baptistu draudžu savienības vadītājs, izdevējs, teoloģijas goda doktors.

dzimtā" veselām lappusēm rakstījis Dikensa veidā), Ņūmens (ļoti atbilst prof. Zicāna[1] stilam), Mekolijs, Kolridžs, Gibns, Peiterss, Raskins, Kārlails (tiem visiem atrodamas parallēles 1880-os gados dzimušajos latv. rakstniekos un zinātniekos), "modernais" slengs. Kā redzams, turējos pie darba metodes: stils ir zināma psīches ievirze, kas izsakās valodā. Stilus salīdzinot un pa tiem meklējoties, atklājas, ka daudzi mūsu rakstnieki ir stila atdarinātāji, ne "pirmās rokas" radītāji. − Justos laimīgs, ja šās nodaļas tulkojums ierosinātu kādu jaunu literātūrzinātnieku un viņš uzrakstītu latviešu lit. vēsturi no stilu viedokļa." (Sodums 1959b)

Tulkotājs nekur nav izklāstījis, kā noticis 14. nodaļas tulkošanas process, kā tieši izmantoti piesaukto autoru darbi – tikai kā iedvesmas avots vai aizņemoties noteiktus valodas līdzekļus (leksiku, sintaktiskās konstrukcijas, māksliniecisks izteiksmes līdzekļus). Tomēr Dz. Soduma piezīmes sniedz zināmu pamatu 14. nodaļas tulkojuma izvērtējumam.

Pētījuma metodika

Ja tiek pētīts tik sarežģīts un neordinārs teksts kā Dž. Džoisa romāns "Uliss" sastatījumā ar tā tulkojumu (tulkojumiem), viena teorija, pieeja vai metodika var nebūt ne pietiekami aptveroša, ne pietiekami specifiska, tāpēc nepieciešama integrēta pieeja, ko atbalsta, piemēram, translatoloģe Mērija Snella-Hornbija (*Mary Snell-Hornby*) (Snell-Hornby 2006), un metodikas piemērošana konkrētajam pētniecības objektam.

Kā raksta K. Malmčēra, nav vispārpieņemta izsmeloša to pētīšanas līdzekļu saraksta, kurus varētu izmantot tulkojuma un oriģināla sastatāmajā stilistiskajā analīzē (Malmkjær 2010, 520). Mūsdienu stilistikā tiek izmantotas teorijas un modeļi, kas izstrādāti citās valodniecības jomās, piemēram, diskursa analīze un pragmatikas teorijas (Malmkjær 2010, 521), turklāt dažādos pētījumos tiek izmantota atšķirīga metodika.

Dž. Boasa-Beiere monogrāfijā "Stilistiskās pieejas tulkošanai" (*Stylistic Approaches to Translation*) analizē dažādus uzskatus par stilu, stila īpatnību interpretācijas iespējas un dažādus jautājumus par stilistisko efektu pārradīšanu tulkojumā, taču viņas pieeja lielā mērā balstīta ne tikai kognitīvās valodniecības, bet galvenokārt kognitīvās psiholoģijas atziņās, tāpēc samērā maz uzmanības pievērsts tulkošanas lingvistiskajiem aspektiem (Boase-Beier 2014). Dž. Boasa-Beiere gan norāda uz stilistikas un tulkojumu ciešo saistību, jo tiek pētīts, kā teksta lingvistiskās detaļas atspoguļo autora izvēli un kādu iespaidu tās atstāj uz teksta lasītāju (Boase-Beier 2018, 393).

[1] Eduards Zicāns (1884–1946) – Latvijas Universitātes Teoloģijas fakultātes profesors, reliģiju vēstures (īpaši Vecās Derības) pētnieks, tulkotājs, publicējis rakstus periodikā par reliģiju, literatūru un latviešu mitoloģiju.

Dž. Boasa-Beiere uzskata, ka visi līdz šim veiktie pētījumi par to, kā teksta stils atveidots tulkojumā, iedalāmi trīs kategorijās: 1) pētījumi par atsevišķu stila īpatnību tulkojumu, 2) pētījumi, kuros salīdzināti teksta fragmenti ar to avottekstiem, lai atklātu, kādas stilistiskas izmaiņas radušās tulkojumā, 3) pētījumi, kuros analizēts viena un tā paša teksta dažādu tulkojumu stils, lai izskaidrotu to dažādos efektus (Boase-Beier 2018, 397). Šis pētījums ir attiecināms uz otro Dž. Boasas-Beieres minēto grupu, kaut gan atsevišķu "Hēlija vēršu" fragmentu tulkojumu analīzē veikts arī salīdzinājums ar iepriekšējām tulkojuma versijām, tādējādi daļēji iekļaujoties arī trešās grupas salīdzināmajos pētījumos.

Deskriptīvās tulkojumzinātnes skolas pārstāvji tulkojumus analizē, izmantojot dažādus modeļus (Gideona Tūrija (*Gideon Toury*), Kitijas van Lēvenas-Zvārtas (*Kitty van Leuven-Zwart*), Žozē Lambēra (*José Lambert*) un Hendrika van Gorpa (*Hendrik van Gorp*) u. c. modeļus), taču neviens no tiem nav atzīts par praktiski izmantojamu visos gadījumos, un katram no tiem ir būtiski trūkumi. T. Hermanss atzīst, ka varētu piekrist Getingenes daiļliteratūras tulkojumu pētniecības centra zinātniekam Arminam Paulam Frankam (*Armin Paul Frank*) par "konkrētas teorijas" nepieciešamību, proti, tādas teorijas, kas izveidota, pētot konkrētus tulkojumus, tomēr šāda pieeja apšauba nepieciešamību pēc teorijas vispār (Hermans 2014, 71). Tāpēc T. Hermanss iesaka izstrādātos tulkojumu analīzes modeļus, shēmas un procedūras uzskatīt par palīglīdzekļiem, kuri satur zināmus norādījumus, dod ievirzi pētījumiem un kuri jālieto kopā ar konkrētā pētījuma gaitā izstrādātajiem kritērijiem un parametriem (Hermans 2014, 71). Tā darīts arī šajā pētījumā – avotteksta un tulkojuma kontrastīvajai analīzei lietoti deskriptīvās skolas un tās priekšgājēju ieteikto modeļu elementi, piemērojot tos tulkojumstilistikas un "Ulisa" pastišu un parodiju tulkojuma analīzei.

Promocijas darba teorētiskais pamats ir arī M. Snellas-Hornbijas izstrādātā un ieteiktā integrētā pieeja tulkojumzinātnē, kas paredz atkāpties no klasiskajiem tekstu klasificēšanas veidiem tulkojumzinātnē, "ņemt vērā [žanru, veidu] saplūšanu un neskaidrās robežas" un pētīt tekstu, koncentrējoties uz "attieksmju tīklu, atsevišķu elementu nozīmes noteikšanu atkarībā no to lomas plašākā kontekstā, kas attiecas uz tekstu, no situācijas un kultūras" (Snell-Hornby 2006, 35). M. Snella-Hornbija katru tekstu (kontekstā) uzskata par īpašu, atšķirīgu no citiem, un tāpēc katram tekstam var būt savi, atšķirīgi tulkojuma novērtēšanas kritēriji.

"Ulisa" 14. nodaļas tulkojuma un avotteksta kontrastīvā analīze šajā pētījumā veikta, balstoties uz slovāku tulkojumzinātnieka Antona Popoviča (*Anton Popovič*) tulkojumpārveidojumu klasifikāciju, jo viņa teorijas centrā ir tulkojuma stilistiskie aspekti

un šī klasifikācija atspoguļo arī pārveidojumu semantisko komponentu. Analīzē izmantota arī lingvistiski orientētā kognitīvās stilistikas pieeja un receptīvā kritika, kas ļauj saistīt darba autora un tulkotāja stilistiskās izvēles ar teksta lasītāja uztveri, teksta iespaidu uz lasītāju. Kognitīvā stilistika izvēlēta arī tās ciešās saistības dēļ ar tradicionālo stilistiku, balstoties galvenokārt uz Pītera Stokvela (*Peter Stockwell*), Džefrija Līča (*Geoffrey Leech*) un Mika Šorta (*Mick Short*) teorētiskajiem uzskatiem un praktisko pieeju daiļliteratūras darbu analīzē.

14. nodaļas parodiju un pastišu kontrastīvā analīze veikta, raksturojot avotteksta fragmenta stila īpatnības un sastatot tās ar šī fragmenta tulkojuma īpatnībām, kā arī konstatētas stilistiskās izmaiņas un stilistisko pārveidojumu raksturs, ņemot vērā dažādās normas, kas ietekmējušas tulkojuma tapšanu. Analīze veikta gan makrolīmenī (ar to saprotot gan fragmentu kopumā, gan tā vietu 14. nodaļā un romānā, dažkārt iezīmējot arī plašāku kontekstu), gan mikrolīmenī, līmeņus savstarpēji saistot un pārejot no viena uz otru. Fragmentu tulkojuma analīzei izmantoti arī vairāki kritēriji (valodas arhaizācija, valodas attīstības vēstures hronoloģisks atspoguļojums, nodaļas fragmentu stilistiskās dažādības pakāpe, norādes uz hipotekstiem, lasītāja iespējas atpazīt imitāciju), kas izriet no Dž. Džoisa koncepcijas par "Hēlija vēršiem" un viņa darba metodes: valodas hronoloģiskā attīstība no fragmenta uz fragmentu, valodas arhaizācija, imitācijas (parodijas vai pastiša) fakta atpazīstamība, alūziju un reminiscenču klātesamība (intertekstualitāte), fragmenta žanriskās piederības atpazīstamība un stila atšķirība no citiem fragmentiem, tulkotāja koncepcijas pamatotība un realizācija.

Pētījuma struktūra

Promocijas darba struktūru veido ievads, četras nodaļas ar apakšnodaļām, nobeigums, tēzes un bibliogrāfija. Secinājumi pievienoti katras nodaļas beigās. Pētījuma struktūras pamatā ir virzība no teorētiskajiem aspektiem uz praktisko analīzi un no angļu un īru kultūras, "Ulisa" tulkošanas problēmām un to konceptuālajiem risinājumiem dažādās kultūrās pie romāna recepcijas Latvijā un latviešu tulkojuma.

Darba pirmajā nodaļā sešās apakšnodaļās aplūkotas tulkojumstilistikas analīzes iespējas dažādu stilistikas speciālistu un tulkojumzinātnieku skatījumā, atklājot to piemērotību "Ulisa" 14. nodaļas tulkojumstilistikas analīzei.

Otrajā nodaļā apskatīti jautājumi, kas saistīti ar pastišu un parodiju gan teorētiskā, gan praktiskā tekstveides un tulkošanas aspektā. Pirmajā apakšnodaļā analizēta pastiša un parodijas definēšanas un nošķīruma problemātika, raksturota pastiša un parodijas loma

romānā “Uliss”, atklātas to tulkošanas problēmas. Otrajā apakšnodaļā apskatīta 14. nodaļas tulkošanas prakse dažādās valodās.

Trešajā nodaļā aprakstīta “Ulisa” tulkošanas vēsture latviešu valodā, parādot dažādu apstākļu ietekmi uz tulkojuma lingvistiskajiem aspektiem, un analizēta tulkojuma recepcija latviešu kultūrā Latvijā un ārzemēs. Dž. Džoisa darbu recepcija Latvijas kultūrvidē un tulkojuma tapšanas vēsturiskie apstākļi atklāj tulkošanas motivāciju, situāciju un tulkojuma nozīmi.

Promocijas darba ceturtajā nodaļā veikta “Ulisa” 14. nodaļas fragmentu stilistikas kontrastīvā analīze. Pirmajā apakšnodaļā izklāstīti analizējamo fragmentu atlases kritēriji. Nākamās apakšnodaļas strukturētas pēc hronoloģiskā principa – saskaņā ar fragmentu hipotekstu tapšanas laiku. Otrajā apakšnodaļā analizēts sešu hipotekstu, kas tapuši līdz 15. gadsimtam, imitācijas avottekstā un tulkojumā. Trešajā apakšnodaļā sastatīti 17.–19. gadsimta rakstnieku darbu imitāciju, bet ceturtajā – Dublinas slenga parodijas avotteksts un tulkojums.

Pētījuma teorētiskā un praktiskā nozīme

Pētījumā integrētas dažādas tulkojumzinātnes pieejas tulkojumu analīzei un literatūrzinātnes teorijas, kuru centrā ir lasītāja uztvere un stilistikas jautājumi. Pētījuma metodika, izņemot specifiskos “Hēlija vēršu” tulkojumam piemērojamos kritērijus, izmantojama dažādu daiļliteratūras darbu tulkojumstilistikas analīzei, lai klasificētu pārveidojumus sastatījumā ar avottekstu un noteiktu to stilistisko efektu.

Pētījuma secinājumu daļa aptver gan teorētiskus (dažādu tulkojumzinātnes teorētisko pieeju piemērotība tulkojumstilistikas izpētē; parodijas un pastiša definējums un šķirums; kognitīvās poētikas un receptīvās estētikas loma tulkojumstilistikas izpētē), gan praktiskus tulkojumzinātnes, valodniecības un literatūrzinātnes jautājumus (tulkojumzinātnes un literatūrzinātnes atziņu piemērotība “Ulisa” 14. nodaļas tulkojumstilistikas izpētei; nodaļas tulkošanas iespējamās koncepcijas; nodaļai piemērojamie tulkojumstilistikas analīzes kritēriji, ko nosaka teksta specifika; latviešu tulkojumam raksturīgie stilistiskās izmaiņas salīdzinājumā ar avottekstu). Daļa pētījumā lietoto terminu latviešu valodā tiek lietoti pirmoreiz, jo veidoti šī pētījuma vajadzībām, līdz ar to darbs izmantojams arī tulkojumzinātnes terminoloģijas papildināšanai latviešu valodā.

Pētījums noderīgs turpmākajā daiļliteratūras tulkojumu (īpaši tulkojumstilistikas), Dž. Džoisa darbu tulkojumu un to recepcijas izpētē, kā arī nākamajiem “Ulisa” un citu lingvistiski komplicētu daiļliteratūras darbu tulkotājiem. Avotteksta un tulkojuma sastatāmā analīze izmantojama gan angļu un latviešu valodas stilistikas un tulkošanas studiju kursos,

gan noderīga tulkotājiem un tulkojumu pētniekiem. Tā kā pētījums ir starpdisciplinārs un atklāj avotteksta un tulkojuma līdzības un atšķirības, tas var interesēt arī literatūras studentus un visus, kas iepazīst Dž. Džoisa daiļradi.

Pētījuma aprobācija

Promocijas darbs aprobēts piecpadsmit referātos valodniecības, literatūrzinātnes un kultūras nozarē dažādās starptautiskās zinātniskās konferencēs Liepājā, Rīgā, Ventspilī, Tartu, Viļņā, Lodzā un Poznaņā:

1. "Zinātnes valoda Džeimsa Džoisa pētniecībā". 25. starptautiskā zinātniskā konference „Vārds un tā pētīšanas aspekti" Liepājas Universitātē 2020. gada 26.–27. novembrī.
2. "Valodniecība un literatūrzinātne daiļliteratūras tulkojumu analīzē: metodoloģijas problēmas". 23. starptautiskā zinātniskā konference „Vārds un tā pētīšanas aspekti" Liepājas Universitātē 2018. gada 29.–30. novembrī.
3. "Senatnīguma imitācija Dž. Džoisa pastišu un parodiju tulkojumā". 22. starptautiskā zinātniskā konference „Vārds un tā pētīšanas aspekti" Liepājas Universitātē 2017. gada 30. novembrī – 1. decembrī.
4. "Jēkaba Janševska devums cittautu literatūras tulkošanā". Letonikas VII kongresa Liepājas konference "Piemares ļaudis un likteņi" Liepājas Universitātē 2017. gada 31. oktobrī –1. novembrī.
5. "Dažādu laikmetu valodas un stilu tulkošanas problēmu risinājumi Dž. Džoisa romāna "Uliss" krievu tulkojumā". 4. straptautiskā jauno lingvistu konference "Via scientiarum" Liepājas Universitātē 2017. gada 7.–8. aprīlī.
6. Helviga, Anita, Ignatjeva, Sigita. "Changes in Comprehension and Use of the Literary Terms *Pastiche* and *Parody*". Starptautiskā zinātniskā konference "Transformations of Contemporary Baltic Languages and Dialects" Lietuviešu valodas institūtā, Viļņā, Lietuvā 2016. gada 19.–21. septembrī.
7. "Viļa Lāča individuālais stils kā paraugs Čārlza Dikensa parodijai Džeimsa Džoisa romāna "Uliss" tulkojumā". Liepājas 22. starptautiskā zinātniskā konference „Aktuālas problēmas literatūras un kultūras pētniecībā" Liepājas Universitātē 2016. gada 17.–18. martā.
8. "Daži antroponīmi un zoonīmi Dž. Džoisa romāna "Uliss" latviešu un krievu tulkojumos". Akadēmiķa Jāņa Endzelīna 143. dzimšanas dienas atceres starptautiskā zinātniskā konference "Sugasvārdi un īpašvārdi valodā un valodniecībā" Rīgā 2016. gada 22.–23. februārī.

9. „Dialektismi Dž. Džoisa romāna „Uliss” tulkojumā”. 20. starptautiskā zinātniskā konference „Vārds un tā pētīšanas aspekti” Liepājas Universitātē 2015. gada 3.–4. decembrī.
10. „How to Translate a Parody: Some Problematic Aspects in Translation of *Ulysses* by James Joyce”. 1. starptautiskā konference „Comparative Studies of Language and Culture – Tradition and Innovation” Adama Mickeviča Universitātē, Poznaņā, Polijā 2015. gada 22.–23. septembrī.
11. „Stylistic Analysis of Source Text and Target Text as an Instrument for Quality Assesment of Translation (Example of Latvian Translation of *Ulysses* by James Joyce)”. The 6th International Maastricht–Lodz Duo Colloquium on Translation and Meaning, Lodzas Universitātē, Polijā 2015. gada 18.–19. septembrī.
12. „Mirdza Ķempe – tulkotāja: *Salut au Monde!*”. Letonikas 6. kongresa Liepājas konference „Piemares ļaudis un likteņi” Liepājas Universitātē 2015. gada 15.–16. septembrī.
13. „Dublinas 20. gadsimta sākuma slenga atveidojums Dž. Džoisa romāna „Uliss” tulkojumā”. 3. starptautiskā jauno lingvistu konference „Via Scientiarum” Ventspils Augstskolā 2015. gada 12.–13. martā.
14. „Literārā stila parodija tulkojumā (Dž. Džoisa romāna „Uliss” fragmenti latviešu valodā)”. 19. starptautiskā zinātniskā konference „Vārds un tā pētīšanas aspekti” Liepājas Universitātē 2014. gada 27.–28. novembrī.
15. „Translations of James Joyce’s Works into Languages of the Baltic Countries”. 1. Baltijas studentu konference „Bridges in the Baltics” Tartu Universitātē, Igaunijā 2013. gada 27.–28. septembrī.

Atsevišķas pētījuma daļas un atziņas publicētas vienpadsmit rakstos dažādos recenzētos rakstu krājumos, kā arī četros tēžu un anotāciju krājumos:

1. Ignatjeva, Sigita. Daži antroponīmi un zoonīmi Dž. Džoisa romāna “Uliss” latviešu un krievu tulkojumos. *Linguistica Lettica*, nr. 27, 2019, 70.–79. lpp.
2. Ignatjeva, Sigita. Literatūras un valodas vēsture tulkojumā: “Hēlija vēršu” tulkošanas dažādās stratēģijas. *Scriptus Manet* : humanitāro un mākslas zinātņu žurnāls, Nr. 7. Liepājas Universitāte. Liepāja : LiePA, 2018, 56.–68. lpp.
3. Ignatjeva, Sigita. Senatnīguma imitācija Džeimsa Džoisa pastišu un parodiju tulkojumā. *Vārds un tā pētīšanas aspekti* : rakstu krājums, 22. Liepāja : LiePA, 2018, 172.–180. lpp.

4. Helviga, Anita; Ignatjeva, Sigita. Changes in comprehension and use of the literary terms *pastišs* and *parodija*. *Terminologija*, Nr. 24. Vilnius : Lietuvių kalbos institutas, 2017, pp. 40–58.
5. Ignatjeva, Sigita. Mirdza Ķempe – tulkotāja: *Salut au monde! Piemares ļaudis un likteņi:* rakstu krājums, 2. Liepāja : LiePA, 2017, 133.–148. lpp.
6. Ignatjeva, Sigita. Dialektismu atveide Džeimsa Džoisa romāna "Uliss" tulkojumā latviešu valodā. *Vārds un tā pētīšanas aspekti*: rakstu krājums 20. Liepāja : LiePA, 2016, 56.–67. lpp.
7. Ignatjeva, Sigita. Dublinas 20. gadsimta sākuma slenga atveidojums Dž. Džoisa romāna "Uliss" tulkojumā. *Via scientiarum:* starptautiskās jauno lingvistu konferences rakstu krājums, III. Ventspils, Liepāja : Ventspils Augstskola, Liepājas Universitāte, 2016, 47.–55. lpp.
8. Ignatjeva, Sigita. How to Translate a Parody: Some Problematic Aspects in Translation of *Ulysses* by James Joyce. *Comparative Studies of Language and Culture – Tradition and Innovation. Proceedings.* Poznan, 2016, pp. 51–56.
9. Ignatjeva, Sigita. Stylistic Analysis of Source Text and Target Text as an Instrument for Translation Quality Assessment (Example of Latvian Translation of *Ulysses* by James Joyce). *Translation and Meaning.* New Series, Vol. 2, Pt. 1. Frankfurt am Main : Peter Lang, 2016, pp. 221–231.
10. Ignatjeva, Sigita. Anglosakšu prozas stila parodija tulkojumā (Dž. Džoisa romāna „Uliss" fragments latviešu valodā. *Vārds un tā pētīšanas aspekti* : rakstu krājums 19 (II). Liepāja : LiePA, 2015, 110.–118. lpp.
11. Ignatjeva, Sigita. Džeimsa Džoisa romāna "Uliss" tulkojumi latviešu valodā un to recepcija. *Studentu zinātniskie raksti X.* Liepāja : LiePA, 2014, 83.–100. lpp.

<u>Tēzes un anotācijas</u>

1. Ignatjeva, Sigita. Daži antroponīmi un zoonīmi Dž. Džoisa romāna "Uliss" latviešu un krievu tulkojumos. Akadēmiķa Jāņa Endzelīna 143. dzimšanas dienas atceres starptautiskā zinātniskā konference "Sugasvārdi un īpašvārdi valodā un valodniecībā". Tēzes. 2016. gada 22.–23. februāris. *http://www.lulavi.lv/media/upload/tiny/files/Endzelins_abstracts_2016.pdf* [elektroniskā publikācija]
2. Helviga, Anita, Ignatjeva, Sigita. "Changes in Comprehension and Use of the Literary Terms *Pastiche* and *Parody*". Theses. International Scientific Conference "Transformations of Contemporary Baltic Languages and Dialects".

http://www.lki.lt/LKI_LT/images/A._Girdenio_KONFERENCIJOS_TEZ%C4%96S_2016_1_3.pdf [elektroniskā publikācija]

3. Ignatjeva, Sigita. Stylistic Analysis of Source Text and Target Text as an Instrument for Translation Quality Assessment (Example of Latvian Translation of *Ulysses* by James Joyce). The 6th international Maastricht-Lodz duo colloquium on Translation and Meaning. Book of abstracts. 18–19 September 2015. University of Lodz, 2015, p. 26.
4. Ignatjeva, Sigita. How to translate a parody: some problematic aspects of translation of *Ulysses* by James Joyce. *The 1st International Conference Comparative Studies of Language and Culture – Tradition and Innovation* : abstracts. Poznan : Uniwersitet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2015, pp. 14–15.

1. Tulkojumstilistikas analīzes iespējas un manipulāciju skola tulkojumzinātnē

Deskriptīvās tulkojumzinātnes aizsākumi vērojami 20. gadsimta 70. gados kā opozīcija līdz tam tulkojumzinātnē valdošajai preskriptīvajai pieejai. Vienlaikus notika arī pāreja no lingvistiskās pieejas uz starpkultūru pieeju tulkošanas teorijā un lietišķajā tulkojumzinātnē. Deskriptīvās tulkojumzinātnes ietvaros izveidojās manipulāciju skola (RCTS 2009, 206), kura piedāvāja izeju no strupceļa, kas bija sasitīts ar tulkojuma ekvivalences jēdzienu. Manipulāciju skola nodarbojas ar tulkojumu un tulkošanas procesa izpēti un aprakstīšanu, bet tulkojumu vērtēšanu neizvirza par savu mērķi, un tāpēc dažkārt tiek kritizēta (piemēram, Newmark 1991; Snell-Hornby 2006). Tā kā pētīts tiek tulkojums, manipulāciju skola orientējas uz mērķtekstu, nevis avottekstu, kā tas ir preskriptīvajā tulkojumzinātnē. Manipulāciju skola iekļaujas kopējā tulkojumzinātnes tendencē kopš 20. gadsimta 80., bet jo īpaši – 90. gadiem, jo pēta ne tikai tekstu formālos aspektus, bet skata tulkojumus un tulkošanu kā dažādu sociālu un kultūras procesu sastāvdaļu, kā plašas un sarežģītas sistēmas daļu, balstoties uz Itamara Evena-Zohara (*Itamar Even-Zohar*) un citu zinātnieku sistēmu teorijām (piemēram, Hermans 1985, Lambert 1995, Hermans 2014).

M. Snella-Hornbija uzskata, ka tulkojumzinātnē pētniekiem nevajag strikti turēties pie vienas pieejas – pieejai un orientācijai uz avottekstu vai mērķtekstu jāmainās atkarībā no analizējamā teksta tipa, stilistikas un ekstralingvistisko faktoru noteiktajiem ierobežojumiem (Snell-Hornby 2006, 111).

Tulkojuma un avotteksta kontrastīvo stilistisko analīzi iespējams veikt, balstoties uz tulkojumzinātnē izstrādātajām teorijām par tulkošanas normām (*translation norms*) un pārveidojumiem (*translation shifts*), kas ir manipulāciju skolas pieejas pamatā. Šajā pētījumā termins "translation shifts" latviešu valodā galvenokārt atveidots kā "pārveidojumi tulkojumā" (*shifts* – 'pārveidojumi, izmaiņas, nobīdes'). Līdz šim latviešu valodā šim terminam nav bijis konsekventa ekvivalenta, jo latviešu valodnieki par tulkojuminātnes jautājumiem biežāk rakstījuši angļu valodā. Aiga Dukāte sava promocijas darba kopsavilkumā "translation shifts" nosaukusi par "izmaiņām, kas rodas tekstā tulkojuma rezultātā" (Dukāte 2007b, 8), bet šāds latviskojums ir pārāk garš un lietošanā neērts. Apzīmējums "izmaiņas tulkojumā" savukārt varētu būt maldinošs, proti, norādīt, ka ir veikts tulkojums, bet pēc tam tajā kaut kas mainīts. Tomēr gadījumos, kad termins *shifts* lietots, lai aprakstītu pārveidojumu summāro efektu, domājams, ka piemērotāks termina tulkojums latviešu valodā ir "izmaiņas", un šajā pētījumā lietots arī šis apzīmējums.

Pirmais tulkošanas teorētiķis, kurš lietoja terminu "pārveidojumi tulkojumā"[1], bija skotu valodnieks, fonētiķis Džons Kanisons Ketfords (*John Cunnison Catford*). Viņš definēja pārveidojumus kā "atkāpes no formālās atbilstības pārejas procesā no avotvalodas uz mērķvalodu" (Catford 1965, 73; no Shuttleworth, Cowie 1997, 152). Dž. Ketfords klasificē pārveidojumus, iedalot tos divās grupās: līmeņa maiņas (*level shifts*) un kategorijas maiņas (*category shifts*). Otrais savukārt ietver četrus pārveidojumu paveidus – struktūras maiņas (*structure shifts*), vienību maiņas (*unit shifts*), klases maiņas (*class shifts*), sistēmas iekšējās maiņas (*intra-system shifts*) (Catford 1965; no Bakker, Koster, van Leuven-Zwart 2005, 229). Dž. Ketforda klasifikācija ir piemērota tulkojuma analīzei, ja tā tiek veikta šaurā lingvistiskā aspektā, jo viņa minētie pārveidojumi attiecas tikai uz gramatikas un leksikas līmeni, bet nepietiekami atklāj stila jautājumus kopumā un neņem vērā ekstralingvistiskos faktorus. Tāpēc šī klasifikācija nav pietiekama, lai analizētu "Ulisa" tulkojumus, īpaši pastišu un parodiju nodaļas tulkojumus, kuros stilistika un kultūras konteksti ir centrālie jautājumi.

Līdz manipulāciju skolas attīstībai pārveidojumi tulkojumā tika uzskatīti par kopumā negatīvu parādību – kā kļūdaini tulkojumi vai novirzes no normas (Van Leuven-Zwart 1990b, 228). Mūsdienās pārveidojumi tulkojumā tiek vērtēti kā tulkošanas neatņemama sastāvdaļa, un par to cēloni uzskatāmas ne tikai valodu sistēmiskās atšķirības, bet arī daudzi citi, tostarp ekstralingvistiski faktori, piemēram, tulkojuma funkcija mērķkultūrā vai tulkotāja subjektīvā interpretācija (Cyrus 2009, 89). G. Tūrijs pārveidojumus tulkojumā dēvē par "tulkojumus definējošo īpatnību" (Toury 2004, 22).

1.1. Dž. Līča un M. Šorta teksta stilistiskās analīzes modeļa piemērošana pastišu un parodiju avotteksta un tulkojuma analīzei

Tā kā šajā pētījumā tiek analizēta stila parodija un pastišs, viens no darba pamatelementiem ir oriģināla un tulkojuma kontrastīvā stilistiskā analīze.

Pastāv ļoti dažādas kontrastīvās analīzes interpretācijas gan attiecībā uz pētāmo priekšmetu, gan pieeju ar to saistītajiem jautājumiem, tāpēc jebkurš mēģinājums vispusīgi

[1] Aprakstot atsevišķus Dž. Ketforda teorijas elementus, E. Čestermena darba tulkojumā "Tulkošanas mēmi", *shift* tulkots kā *nobīde* (Čestermens 2019, 38, 127) un *maiņa* (Čestermens 2019, 105). Tā kā E. Čestermena darbā minēta viena no Dž. Ketforda piedāvātas klasifikācijas kategorijām, *unit shift*, kas saukta par *vienību maiņu* (Čestermens 2019, 103, 105), un bez norādes uz Dž. Ketfordu minēta arī *līmeņa(-u) maiņa* (Čestermens 2019, 103, 109, 128), šajā pētījumā, pieminot Dž. Ketforda teoriju, pārveidojumu klasifikācijā lietots apzīmējums *maiņa*.

un skaidri pateikt, kas ir kontrastīvā analīze, ir vienkāršošana un kompromiss (Hoey, Houghton 1998, 45). Visvienkāršākā definīcija: kontrastīvā analīze ir lingvistiska divu valodu izpēte, kuras mērķis ir identificēt atšķirības starp tām vai nu kopumā, vai arī kādā ierobežotā jomā. Kontrastīvā analīze pēta sistēmas, nevis to lietotājus, tāpēc tulkojumzinātnē tā ir metode, ar ko analizēt pabeigtus tulkojumus, nevis tulkošanas procesu. (Hoey, Houghton 1998, 46–49)

Lai gan jau nosaukums rāda, ka metodes pamatā ir atšķirību noteikšana, tulkojumzinātnē tā ir arī līdzību un ekvivalences konstatēšana, tomēr (vismaz rietumu tradīcijā), ja tiek sastatīts oriģināls un tulkojums, parasti lieto apzīmējumu „kontrastīvā analīze" (*contrastive analysis*), nevis „salīdzinošā analīze" (*comparative analysis*).

Kontrastīvā analīze ir samērā jauna disciplīna, kas plašu pielietojumu radusi pēc Otrā pasaules kara beigām otrās valodas un svešvalodas mācīšanas kontekstā, kaut gan tās pirmsākumi meklējami daudz senāk, un tai līdzīgas metodes tika plaši izmantotas 19. gadsimta komparatīvajā filoloģijā (Hoey, Houghton 1998, 46).

Praktiskajā līmenī tulkojumzinātnē kontrastīvā analīze palīdz identificēt tās tulkojumu vietas, kur vārds vai frāze neatspoguļo oriģināla nozīmi pietiekami precīzi. Tas liek tulkotājam vai pētniekam pievērsties jautājumam daudz plašāk, piemēram, par noteikta teksta veida diskursa struktūru abās valodās. Kontrastīvā analīze šaurā izpratnē var novērst pētnieka uzmanību no ekstratekstuāliem un intertekstuāliem faktoriem, bet pastāv kontrastīvās analīzes atzarojums, kas ņem vērā arī kultūras, pragmatiskos un ideoloģiskos faktorus, taču intertekstuālās attieksmes paliek aiz kontrastīvās analīzes robežām. (Hoey, Houghton 1998, 47–49) Tāpēc promocijas darbā kontrastīvā analīze ir tikai pamats interpretācijai, kurā ņemti vērā arī ekstratekstuālie un intertekstuālie faktori.

Kontrastīvajā analīzē ir divi posmi – vispirms aprakstīšana, tad salīdzināšana (James 1980, 63). Salīdzināmo/sastatāmo valodu aprakstīšanai parasti iesaka izmantot vienu un to pašu aprakstīšanas modeli, jo tikai tad tiek panākti pamatoti salīdzināmi apraksta rezultāti, tomēr praksē daži modeļi labāk apraksta vienas īpatnības, bet daži – citas, daži labāk apraksta vienu valodu, bet nav tik piemēroti citai, tāpēc, neskatoties uz viena un tā paša modeļa izmantošanu abu sastatāmo valodu aprakstam, rezultāti tomēr var nebūt vienlīdzīgi. Karls Džeimss (*Carl James*) piedāvā divas iespējas, kā atrisināt šo dilemmu: 1) aprakstīt valodas neatkarīgi vienu no otras, izmantojot modeļus, kas vislabāk der katrai no tām, un tad aprakstus "pārtulkot" neitrālā, no apraksta modeļiem brīvā formā; 2) atteikties no prasības, ka abu valodu aprakstiem jābūt vienādi izsmeļošiem. (James 1980, 63–65) Iespējams, ka pirmais variants pētniekam ir ērtāks; varianta izvēlē noteikti ir svarīga arī

atšķirīguma pakāpe starp valodām. Angļu un latviešu valodas salīdzināšanai aprakstīšana ar viena modeļa palīdzību šķiet optimāla, turklāt nepieciešamības gadījumā modeli var papildināt.

Teorētiskajā literatūrā parasti aprakstītas pieejas stilistiskajai analīzei, uzrādot divus dalījuma veidus. Viens dalījums – pēc konceptuālās pieejas – ir dalījums literārajās un lingvistiskajās pieejās, starp kurām literāra darba stila analīzē ilgu laiku valdījusi konkurence, turklāt abas pieejas uzskatītas par nesavienojamām. Otrs ir dalījums pēc stilistiskās analīzes procesa virziena: analīze "no apakšas uz augšu" (sākot no fonoloģijas un grafoloģijas līmeņa, turpinot ar morfoloģiju, sintaksi), dažkārt saukta par mikrostilistisko pieeju, un analīze „no augšas uz leju" (t. i., no valodas augstākā līmeņa uz zemākajiem) jeb makrostilistiskā pieeja; bieži viena darba analīzē tiek izmantotas abas pieejas (Crystal 2014, 73).

Nav vispārpieņemta visaptveroša to pētīšanas līdzekļu saraksta, kurus varētu izmantot tulkojuma un oriģināla sastatāmajā stilistiskajā analīzē (Malmkjær 2010, 520). Mūsdienu stilistikā tiek izmantotas teorijas un modeļi, kas izstrādāti citās valodniecības jomās, piemēram, diskursa analīze un pragmatikas teorijas (Malmkjær 2010, 521).

Lai veiktu oriģināla un tulkojuma stilistisko analīzi, var izmantot kādu no modeļiem, kas aprakstīti stilistikas pētījumos. Viens no tiem ir Dž. Līča un M. Šorta fundamentālais darbs "Stils daiļliteratūrā. Lingvistisks ievads angļu prozā" (*Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, 2007), kurā piedāvāts daiļprozas darba stilistiskās analīzes modelis. Turpmāk modelis aprakstīts saīsināti, izvairoties no angļu valodas analīzei raksturīgās specifikas. Visu kategoriju analīzē centrālais jautājums ir valodas lietojuma īpatnības, tā savdabīgums un nozīme. Šis modelis paredz to teksta īpatnību analīzi, kas tiek izceltas (*foregrounded*), kas ir citādākas salīdzinājumā ar stilistiski neitrālu tekstu, un parasti izpaužas kā novirze no normas, atkārtojums vai paralēlas konstrukcijas. Modelī tiek apskatītas fonologiskās, grafoloģiskās, morfoloģiskās, leksiskās, sintaktiskās, semantiskās, diskursīvās un pragmatiskās stila īpatnības.

Dž. Līčs un M. Šorts izdala četras lingvistisko un stilistisko kategoriju grupas: leksiskās kategorijas, gramatiskās kategorijas, mākslinieciskās izteiksmes līdzekļi, konteksts un kohēzija. Semantiskās kategorijas nav izdalītas atsevišķi, jo pie tām nonāk caur citām kategorijām, piemēram, analizējot leksikas lietojumu. Autori piebilst, ka analīzē iespējams izmantot šīs kategorijas jauktā kārtībā, turklāt tās mēdz pārklāties – viena īpatnība var atbilst vairākām kategorijām vienlaicīgi. (Leech, Short 2007, 61)

Leksisko kategoriju analīze šajā modelī notiek divos līmeņos – vispirms tiek noteiktas vispārīgās leksikas īpatnības analizējamā tekstā (leksika ir vienkārša vai sarežģīta, vispārīga vai specifiska, leksikas piederība emocionāli ekspresīvajam stilam, idiomātiski izteicieni, vārdu lietojums pārnestā nozīmē utt.), bet pēc tam tiek analizētas patstāvīgo vārdšķiru lietojuma īpatnības (lietojuma biežums, semantiskie un stilistiskie aspekti).

Gramatisko kategoriju analīzē vispirms tiek analizēti teikumi pēc saziņas mērķa (kas latviešu valodniecībā tiek saukti par izteikuma komunikatīvajiem tipiem (Lokmane, Valkovska 2013)), pēc tam – teikumu struktūra (ietverot tādus raksturlielumus kā teikumu garums, patstāvīgo un atkarīgo teikuma daļu īpatsvars, teikumu sarežģītība). Nākamais solis ir vienkāršo teikumu un salikto teikumu daļu analīze, nosakot to veidus un struktūru, bet pēc tam tiek analizēti vārdu savienojumi pēc to struktūras, sintaktiskajām attieksmēm tajos. Gramatisko kategoriju analīzē ietilpst arī palīgvārdu vārdšķiru lietojuma analīze un vispārīga gramatisko kategoriju analīze, nosakot, piemēram, biežāk lietoto vārdu savienojuma veidu, vārdrindu tipisko garumu u. tml.

Trešajai analizējamajai kategoriju grupai Dž. Līčs un M. Šorts ir devuši nosaukumu "Mākslinieciskās izteiksmes līdzekļi u. c.", uzsverot, ka īpaša uzmanība pievēršama tām iezīmēm, kas kaut kādā veidā pārkāpj pieņemtās valodas lietojuma normas, turklāt jāņem vērā gan semantiskās, gan sintaktiskās, gan fonoloģiskās un grafoloģiskās īpatnības.

Ceturtajā grupā ietilpst konteksta (runātājs – adresāts līmenis: valodas līdzekļi, ar kuriem uzrunā lasītāju, pauž autora attieksmi; tiešās, netiešās un domājamās runas lietojums; stila dažādība dažādu personu runā/domās) un kohēzijas (kā savstarpēji saistās teikumi, kohēzijas līdzekļu lietojums, vai saistījumu nozīmes ziņā pastiprina atkārtojumi) analīze. (Leech, Short 2007, 61–64)

Dž. Līčs un M. Šorts stilu definē šaurā valodnieciskā skatījumā – kā atsevišķa autora valodas līdzekļu lietojuma izvēļu sistēmu, tomēr, lai analizētu "Ulisa" "neskaidro" stilu, galvenokārt jāpievēršas nozīmīgākajām stila īpatnībām (tam, kas stilā ir izcelts) un to interpretācijai, bet stilistisko variantu izpēte ir otršķirīga. Tā ir svarīga, analizējot tulkotāja valodas līdzekļu izvēli noteikta stila atveidošanā.

Tomēr šķiet, ka oriģināla un tulkojuma sastatāmajai analīzei ar stilistikas teorijām un pētīšanas metodēm, ko izmanto vienas valodas izzināšanā, vien ir par maz. K. Malmčēra šādu analīzi sauc par tulkojuma stilistisko analīzi (*translational stylistic analysis*), bet pētījuma jomu par tulkojumstilistiku (*translational stylistics*) (piemēram, Malmkjær 2003, 37; Malmkjær 2004), viņa uzskata, ka ir nepieciešama šāda atsevišķa stilistikas apakšnozare (tātad – ar savu teorētisko pamatojumu un metodiku), jo nepieciešams ņemt vērā tulkojuma

attiecības ar oriģinālu (Klitgård 2007, 115). "Ulisa" parodiju un pastišu gadījumā jāņem vērā vēl trešais līmenis – parodētie un "pārrakstītie" teksti. I. Klitgorda savukārt vērtē tulkojumzinātnē un ar to saistītajās jomās pieejamo metodiku no literārā teksta sarežģītības viedokļa un nonāk pie secinājuma, ka "tādu lingvistiski, stilistiski un kultūras ziņā inovatīvu tekstu kā Džeimsa Džoisa "Uliss" analīzei piemērotus līdzekļus vēl jāizstrādā" (Klitgård 2007, 70).

Praksē visi pētījumi, kuros salīdzināts tulkojums un oriģināls stilistiskajā aspektā, parasti izmanto nevis vienu konkrētu metodi, bet gan vienu (retāk) vai dažādas metodikas (parasti), kas ir integrētas un pārveidotas atbilstoši konkrētajam gadījumam. I. Klitgorda to sauc par metodoloģiski eklektisku pieeju un savā sastatāmajā analīzē kombinē sistemātisko, deskriptīvo metodiku ar kulturoloģijas pieeju (Klitgård 2007, 95, 112). Jo specifiskāks oriģinālais teksts, jo specifiskāka pieeja nepieciešama, un "Ulisa" parodiju un pastišu nodaļa ir gadījums, kuram līdzīgi grūti atrodami. Līdz ar to var teikt, ka ir izmantojama viena no pieejām tulkojumzinātnē (ko Gabriela Saldanja (*Gabriela Saldanha*) un Šārona O'Braiena (*Sharon O'Brien*) arī sauc par metodoloģiju) – gadījuma izpēte (*case study*), kas gan galvenokārt paredzēta konteksta izpētei, bet tulkojumzinātnē tiek bieži izmantota, kad jāaplūko viena pētīšanas vienība, nevis vairākas.

Saskaņā ar G. Saldanjas un Š. O'Braienas rakstīto, viens no gadījuma izpētes pamatprincipiem – koncentrēties uz tiem elementiem, kas ir specifiski tieši "Ulisa" 14. nodaļas tulkojuma gadījumam; šo pētījumu rezultātus ir grūti vispārināt gadījuma specifikas dēļ. Gadījuma izpētē iespējams izmantot dažādu veidu datus un analizēt tos ar dažādām metodēm (gan kvalitatīvām, gan kvantitatīvām). Gadījuma izpētes gaitā parasti tiek veiktas dažādas izmaiņas pētījuma sākotnējā koncepcijā, jo izpētes metodes un paņēmieni ir jāpiemēro pētāmā objekta analīzes vajadzībām. (Saldanha, O'Brien 2013, 205–233)

1.2. A. Popoviča daiļliteratūras tulkošanas teorija

No dažādajām teorijām un pārveidojumu klasifikācijām praktiskajā stilistiskajā analīzē visnoderīgākās ir tās pieejas, kuras koncentrējas tieši uz tulkojumstilistiku. Viens no teorētiķiem, kura devums tulkojumzinātnē sasitīts ar stilistikas jomu, ir slovāku valodnieks un translatologs A. Popovičs.

A. Popovičs bija viens no pirmajiem, kurš semiotikas teorijas piemēroja tulkojumu pētīšanai, viņa darbi attiecas uz daiļliteratūras tulkošanu, bet nepievēršas citiem tekstu

veidiem. Zinātnieks galvenokārt balstījies uz atziņām, ko izteikuši divi citi valodnieki – čehu literatūras un tulkošanas teorētiķis Jirži Levijs (*Jiří Levý*) un slovāku valodnieks, stilistikas speciālists Františeks Miko (*František Miko*). A. Popovičs pieder pie tā sauktās slovāku tradīcijas tulkojumzinātnē, precīzāk – tās daļas, ko sauc par Nitras skolu (*Nitra School*)[1].

Lai gan A. Popovičs ir starptautiski pazīstams zinātnieks, viņa galvenie darbi angliski nav tulkoti, izdota tikai viena viņa grāmata angļu valodā (Popovič 1976). A. Popoviča devumu tulkojumzinātnē izvērtējis un viņa teoriju angļu valodā īsi izklāstījis Jaroslavs Špirks (*Jaroslav Špirk*) žurnālā "Target" (Špirk 2009).

A. Popoviča teorijas centrā ir jautājums par pārveidojumiem, kas rodas daiļliteratūras darba tulkojumā salīdzinājumā ar avottekstu. A. Popovičs definē pārveidojumus tulkojumā kā "visu jauno, kas parādās [tulkojumā] salīdzinājumā ar oriģinālu, un visu, kas neparādās, kur to varētu sagaidīt" (Popovič 1970, 79; no Shuttleworth, Cowie 1997, 153). Šī pārveidojumu definīcija ietver komponentus, kas ir būtiski avotteksta un tulkojuma kontrastīvajā analīzē un tulkojuma raksturošanā: avotteksta un tulkojuma savstarpējās attieksmes, tulkojuma teksta saistību ar tā vietu mērķkultūrā un deskriptīvo pieeju tulkojuma analīzei. Definējot pārveidojumus tulkojumā, A. Popovičs balstījies uz J. Levija definēto stilistiskā pārveidojuma (*stylistic shift*) jēdzienu un F. Miko izveidoto izteiksmes pārveidojumu (*shift of expression*) klasifikāciju. F. Miko izteiksmes pārveidojumus A. Popovičs uzskatīja par pamatu objektīvai avotteksta un tulkojuma atšķirību klasifikācijai (Hermans 2014, 25). A. Popovičs parāda, kas tiek zaudēts un iegūts tulkojumā, piešķir apzīmējumus šiem zaudējumiem un ieguvumiem, kā arī raksturo katra tulkotāja individuālo stilu.

Atšķirībā no tulkojumzinātnes teorijām pirms viņa A. Popovičs lielā mērā orientējas uz mērķtekstu, nevis avottekstu (tāpat kā lielākās tulkojumzinātnes skolas 20. gadsimta pēdējās desmitgadēs un 21. gadsimtā; šīs pieejas aizsākums meklējams Volfganga Īzera (*Wolfgang Iser*) receptīvajā estētikā (*Rezepzionsaesthetik*)). A. Popovičs atzīst, ka daiļliteratūru nevar tulkot, mehāniski un precīzi pārceļot teksta vienības no vienas valodas otrā, tāpēc uzskata, ka katram tulkotājam ir tiesības būt neatkarīgam un "dabiski atšķirīgam",

[1] Nitras skola – slovāku tulkojumzinātnieki (A. Popovičs, F. Miko u. c.), kuri 20. gadsimta 70. un 80. gados strādāja Nitras Pedagoģijas institūta tulkojumzinātnes centrā (*Kabinet literárnej komunikácie a experimentálnych metodík*) un kuri pētīja daiļliteratūras tulkošanu, uzsverot tās stilistiskos un komunikatīvos aspektus un piedāvājot jaunu, eksperimentālu metodiku. Nitras skolas darbība un nozīme aprakstīta vairākos pētījumos (piemēram, Gromová 2009, Huťková 2017), tostarp literatūrzinātnei veltītās publikācijās (piemēram, Tötösy de Zepetnek 1998).

ja šīs neatkarības un savdabības mērķis ir atveidot avottekstu tulkojumvalodā kā "dzīvu" mākslas darbu (Popovič 1970).

Nozīmīgākais A. Popoviča darbs ir monogrāfija "Daiļliteratūras tulkošanas teorija" (*Teória umeleckého prekladu*) ("Daiļliteratūras tulkošanas teorija"), kas izdota 1975. gadā. Šajā pētījumā izmantots monogrāfijas tulkojums krievu valodā "Проблемы художественного перевода" (1980)[1], kā arī A. Popoviča un viņa teorijas izklāsti angļu valodā. Lai gan A. Popoviča teoriju vairs nevar saukt par jaunu, tā joprojām ir salīdzinoši mazpazīstama un tālāk neattīstīta galvenokārt tādēļ, ka monogrāfija nav tulkota angļu, vācu vai franču valodā, turklāt Rietumu pasaulē pastāv zināmi aizspriedumi pret padomju (krievu) tulkojumzinātnes skolu, ar kuru slovāku tradīcija ir cieši saistīta. Pētnieks Vladimirs Biloveskijs (*Vladimír Biloveský*) atzīmē, ka, neraugoties uz slovāku nozīmīgo ieguldījumu tulkošanas teorijā, vēsturē un kritikā, citās valstīs tā tiek reti pieminēta un citēta, tomēr noteikti atrodamas konceptuālas paralēles, pat ja tās netiek atklāti izteiktas (Biloveský 2014, 1178). Protams, slovāku tradīcijas un jo īpaši Nitras skolas pārstāvji un viņu teoriju pamatprincipi un pamatjēdzieni tiek minēti tulkojumzinātnes enciklopēdijās un vārdnīcās (piemēram, RETS 2005; Shuttleworth, Cowie 1997), arī manipulāciju skolas pārstāvji un ar to saistītie pētnieki slovāku tulkojumzinātnes sasniegumus piemin savos darbos un izmanto kā pamatu savām teorijām un kontrastīvajai avotteksta un tulkojuma analīzei. Tomēr Nitras skolas devums ir pelnījis plašāku izvērsumu un izmantojumu tulkojumzinātnē, īpaši tulkojumstilistikas jautājumos.

Viens no izvērstākajiem (tomēr ļoti īss) A. Popoviča teorijas aprakstiem latviešu valodnieku pētījumos atrodams A. Dukātes promocijas darbā "Manipulācija kā specifisks fenomens rakstiskajā un mutiskajā tulkošanā" (*Manipulation as a Specific Phenomenon in Translation and Interpreting*), tomēr A. Popoviča teorija nav šī darba metodiskā bāze un centrālais jautājums, darbā apskatīta tikai tā viņa teorijas daļa, kas attiecas uz tulkošanas normām, nevis stila jautājumiem un tulkojumstilistiku. Turklāt A. Dukātes promocijas darbs uzrakstīts angļu valodā, tāpēc tas nepapildina līdz šim neizveidoto atbilstošo terminoloģiju, lai Nitras skolas teorētiskās atziņas aprakstītu latviešu valodā.

Viens no centrālajiem jēdzieniem A. Popoviča teorijā ir stila jēdziens. Stils, viņaprāt, ir tas līmenis, kurā savienojas divas neatņemamas daiļdarba sastāvdaļas – tēma un valoda. A. Popovičs to atzīst par netradicionālu pieeju stila izpratnē un piedāvā F. Miko stila

[1] Kā uzskata slovāku translatologi, šis tulkojums gan ir politisku apsvērumu dēļ saīsināta un PSRS vajadzībām piemērota A. Popoviča darba versija (Špirk 2009, 6).

definīciju, kura jēdzienā "stils" ietver gan tēmu, gan valodu un arī to abu tēlaino iedarbību, teksta specifiskās struktūras atšķirības no citu veidu tekstiem, stilistisko īpatnību estētisko ietekmi. (Попович 1980, 48) Stilistiku A. Popovičs iedala divos paveidos: makrostilistika aptver tēmas jeb daiļdarba satura stilistiku, kompozīcijas vienotību virs frāzes līmeņa, bet mikrostilistika pēta stilu zemākos līmeņos – no teikuma līmeņa līdz vārda līmenim (Попович 1980, 88).

A. Popovičs tulkojuma analīzē vadās pēc līmeņa, kādā realizēts tulkojums, jo tikai tā iespējams stilistisko pārveidojumu lingvistiskais raksturojums, lai izpētītu tulkotāja darbību teksta radīšanā. (Попович 1980, 78) A. Popovičs norāda uz šādiem iespējamajiem līmeņiem: teksts, teksta daļa, teikums, frāze, sintagma, vārds, morfēma, fonēma vai grafēma. A. Popovičs piebilst, ka "valodas līmeņu pārkodēšani no oriģināla teksta uz tulkojuma tekstu jānotiek tā, lai tā skartu visus līmeņus vienlaicīgi", tomēr ne vienmēr tā notiek, tāpēc jārunā par tulkojuma dominējošo līmeni – to līmeni, uz kuru tulkotājs ar nolūku vai neapzināti koncentrējis uzmanību. Valodas sistēmas īpatnību ietekme visspēcīgākā ir zemākajos līmeņos (fonētiskajā, morfēmiskajā, leksiskajā un sintaktiskajā līmenī), bet augstākajos līmeņos tā arvien samazinās (Попович 1980, 84).

A. Popovičs apgalvo, ka "ideālam tulkojumam, kas pretendē uz stilistisko viendabību, jābūt tieši tulkojumam teksta līmenī", un tad tulkošanas vienība ir nevis vārdi vai teikumi, bet viss teksts kopumā, tulkotājs tiecas pēc teksta ekvivalences, necenšoties sasniegt pilnīgu atsevišķu frāžu un vārdu atbilstību (Попович 1980, 83). Tulkotājam jātiecas pēc ekvivalences ar avottekstu teksta struktūras, t. i., stilistikas līmenī (Попович 1980, 93).

Pēc A. Popoviča domām, stils ir daudzslāņains, hierarhiski organizēts un ietver ne tikai stilistiskos izteiksmes līdzekļus, bet arī daudz plašākas un vispārīgākas kategorijas, tāpēc var tikt izmantots kā invariants avottekstu un tulkojumu salīdzināšanā (Bakker, Koster, van Leuven-Zwart 2005, 229). Visi pārveidojumi tulkojumā tiek uzskatīti par stilistiskām kategorijām un dažkārt tiek saukti par izteiksmes pārveidojumiem (*shifts of expression*). Valodas līdzekļus, kas lietoti tulkojumā un avottekstā, jāanalizē nevis kā atsevišķas vienības, bet kā sistēmas, izteiksmes veida sastāvdaļu to savstarpējās attieksmēs.

A. Popovičs uzskata – ja gribam klasificēt dažādos pārveidojumus, kas parādās tulkojumā, jānoskaidro, uz kādiem teksta slāņiem tie attiecas, un tikai stilistika spēj aprakstīt visu, kas notiek teksta veidošanā (Попович 1980, 88), tātad stils tiek uzskatīts par invariantu. Lai noskaidrotu stilistiskās atšķirības starp avottekstu un tulkojumu, A. Popovičs

kā *tertium comparationis*[1] piedāvā mākslinieciskās izteiksmes līdzekļu sistēmu, bet tālāk piedāvātajā analīzes piemērā izmanto tādas grūti izmērāmas stilistiskas kategorijas kā ikonicitāte, kontrasts, komika, secīgums, vērtējums, iespaidojamība, spilgtums (Попович 1980, 91–92). Tomēr ar šo *tertium comparationis* nepietiek, lai analizētu stilu tā plašākajā (arī A. Popoviča) izpratnē.

Latviešu valodniecībā stilistika ir samērā maz pētīta apakšnozare. Ievērojamākais latviešu stilistikas pētnieks, valodniecības profesors Jānis Rozenbergs, kurš ir arī vienīgās akadēmiskās latviešu valodas stilistikas grāmatas autors, uzskata, ka "[v]alodas stils ir vēsturiski izveidojies valodas paveids, kura lietošanas izvēle ir atkarīga no komunikācijas satura, vides un komunikātora attieksmes pret tiem." (Rozenbergs 1995, 80) Latviešu valodas stilus viņš iedala pēc četriem kritērijiem (Rozenbergs 1995, 77–126):

1) atkarā no to sabiedriskajām funkcijām (zinātniskās un populārzinātniskās valodas stils, lietišķo rakstu valodas stils, publicistikas valodas stils, sarunvalodas stils, daiļliteratūras valodas stils);

2) atkarā no emocionāli ekspresīvo izteiksmes līdzekļu lietojuma (oficiālais, svinīgais, sirsnīgais, humoristiskais, ironiskais, satīriskais);

3) atkarā no komunikācijā izmantotās matērijas formas (rakstu valodas stils un mutvārdu stils);

4) attieksmē pret literārās valodas normām (literārās valodas stili un neliterārās valodas paveidi).

J. Rozenberga iedalījums piedāvā zināmas iespējas "Ulisa" 14. nodaļas tulkojuma stilistisko valodas līdzekļu raksturošanai, tomēr tas ir nepietiekams dziļākai tulkojumstilistikas analīzes veikšanai.

Kaut gan krievu valodniecības skola arī angļu valodai piemēro valodas iedalījumu funkcionālajos stilos (Galperin 1977; Нелюбин 2015), angļu valodniecībā nav vienotas stila klasifikācijas, tiek izmantoti dažādi klasifikācijas kritēriji, piemēram, formalitātes pakāpe, novirzes no valodas normas, medijs u. c., atkarībā no sociolingvistiskās situācijas, pētāmā teksta un citiem lingvistiskiem un ekstralingvistiskiem faktoriem (Wales 2014, 397–399). Parādība, kas padomju valodniecībā (un arī J. Rozenberga klasifikācijā) tika saukta par funkcionālo stilu, angļu stilistikā tiek apzīmēta ar terminu "reģistrs" (*register*), bet

[1] Termins "tertium comparationis" tiek lietots salīdzināmajā un sastatāmajā valodniecībā, lai apzīmētu divu analīzes objektu sastatīšanas pamatu – kopīgu kritēriju, attiecībā pret kuru sastatīšana tiek veikta. (RCTS 2009, 231)

valodnieki nepiedāvā noteiktu, ierobežotu reģistru klasifikāciju (sk. Wales 2014, 361–362; Crystal 2014, 68).

Stilistikā un tulkojumzinātnē mēdz būt atšķirīgi uzskati par valodas normām, piemēram, Dž. Līča un M. Šorta pieeja šajā jautājumā atšķiras no M. Snellas-Hornbijas viedokļa: Dž. Līčs un M. Šorts pārstāv tradicionālo valodniecības pieeju un valodas lietojumā saskata vai nu normas ievērošanu, vai arī atkāpšanos no tās (Leech, Short 2007), bet M. Snella-Hornbija valodas normu uzskata par ārkārtīgi elastīgu (*flexible*) un tekstos saskata nevis atkāpšanos no normas, bet gan tās radošu paplašinājumu, kam ir neatsverama nozīme tulkotāja darbībā (Snell-Hornby 2006, 121). Šajā pētījumā šai viedokļu dažādībai nav būtiskas nozīmes, jo uzdevums ir aprakstīt stila īpatnības avottekstā un tulkojumā, nevis komentēt to pamatotību no valodas normas viedokļa, tāpēc, lai parādītu no literārās valodas normas atšķirīgo, tiek runāts par atkāpšanos no normas vai normas neievērošanu, tajā pašā laikā apzinoties, ka vismaz avotteksta gadījumā tā ir autora poētika un tātad radošs normas paplašinājums.

A. Popovičs piedāvā savu tulkojuma stilistisko pārveidojumu tipoloģiju (Попович 1980). Viņš pieņem Katarīnas Reisas (*Katharina Reiss*) ieteikto pārveidojumu klasifikāciju makrostilistikas līmenī, bet mikrostilistikas līmenim, kurā galvenokārt notiek stilistiskie pārveidojumi, A. Popovičs piedāvā savu stilistisko pārveidojumu klasifikāciju. Valodnieks norāda, ka stilistiskās izmaiņas tulkojumā rada gan objektīvi iemesli (tulkošanas un literatūras tradīcijas, situācija), gan tulkotāja individuālais idiolekts.

A. Popovičs nosauc deviņus iespējamos tematiskos un stilistiskos pārveidojumus tulkojumā (Попович 1980, 100–109):

1) stilistiskā atbilstība – maksimāli tiek izmantotas tulkojamības iespējas, un tulkojumā tiek saglabātas visas nozīmīgās oriģināla saturiskās un stilistiskās īpatnības, stilistiskās nobīdes ir pieļaujamības robežās; oriģināla subjektīvā izteiksme nav uzsvērta, bet tiek taktiski atveidota;

2) stilistiskā substitūcija – lai pārtulkotu idiomas, sakāmvārdus un citus nostabilizējušos izteicienus, tulkotājs tos aizstāj ar atbilstošām idiomām, sakāmvārdiem un citām frazeoloģiskas dabas konstrukcijām, kas raksturīgas mērķvalodai, vai arī tulko ar parafrāzes palīdzību;

3) stilistiskā nomaiņa jeb inversija – tulkojumā valodas elementi tiek mainīti vietām, nezaudējot oriģinālā izteikto nozīmi, piemēram, lai atdzejojumā semantisko elementu izkārtojums tiek pakļauts dzejas formas prasībām;

4) stilistiskais pastiprinājums – tulkojumā tiek izceltas, uzsvērtas oriģināla stilistiskās īpatnības, tādējādi pastiprinot izteiksmes ekspresivitāti;

5) stilistiskā tipizācija – tulkojumā tiek pārkāptas literārās normas, lai ar valodas stilizācijas palīdzību veidotu personāža tipus, lietojot, piemēram, slengu vai dialektu, kas raksturo noteiktu vidi;

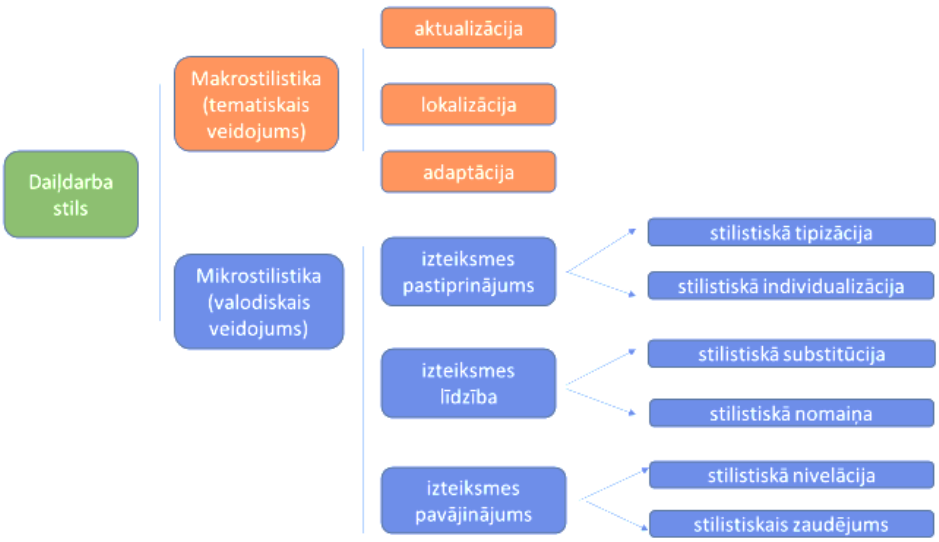
6) stilistiskā individualizācija – pārveidojumi, kuros uz oriģināla struktūras rēķina izpaužas tulkotāja idiolekts;

7) stilistiskā pavājināšana – tulkojumā, salīdzinot ar oriģinālu, ir "pieklusināts" izteiksmes veids, jo ekspresīvākie izteiksmes līdzekļi aizstāti ar mazāk ekspresīviem vai pat neitrāliem;

8) stilistiskā nivelācija – tulkojumā netiek saglabāti oriģinālam raksturīgākie elementi, zūd oriģināla specifika, notiek zināma standartizācija, piemēram, atdzejojumu veidojot stingrā pantmērā, lai gan oriģinālā ir atkāpes no tā;

9) stilistiskais zaudējums – tulkojumā ir zuduši tie elementi, kas rada oriģināla īpašo izteiksmes veidu, atmosfēru; parasti tāpēc, ka mērķvalodā nav atbilstošu valodas līdzekļu.

Visas stilistiskās izmaiņas un pārveidojumus tulkojumā A. Popovičs apvieno shēmā (sk. 1. att.), trīs no iepriekš minētajām parādot kā kategorijas, kas apvieno pārējās (Попович 1980, 108):



1. att. A. Popoviča nosauktie tematiskie un stilistiskie paŗveidojumi tulkojumā (Попович 1980, 100–109).

Saskaņā ar A. Popoviča teoriju stilistiskās izmaiņas var izpausties četros līmeņos (Popovič 1983, 196; no Biloveský 2014, 1179):

1) subjektīvajā/objektīvajā;

2) invarianta/varianta (šajā līmenī notiek pozitīvas vai negatīvas izmaiņas, kas atkarīgs no intertekstuālā invarianta rakstura un lieluma, no zaudējuma un kompensācijas pakāpes, no semantiskās un estētiskās informācijas saglabāšanas);

3) teksta makrosturktūras/mikrostruktūras;

4) funkcionalitātes/nepamatotības (šis līmenis daļēji pārklājas ar subjektīvo/objektīvo; tas izsaka tos tulkošanas metodes, kanona aspektus, kas saistīti ar tulkojuma tapšanas laiku).

Visu stilistisko pārveidojumu un izmaiņu mērķis ir literārā komunikācija jeb – tulkojuma gadījumā – metakomunikācija. Būtiski, ka A. Popovičs izmaiņas neuztver kā negatīvu parādību, lai gan arī negatīvas izmaiņas ir iespējamas, bet gan kā nepieciešamību, universālu parādību, kas ir neizbēgama, pārnesot vienai kultūrai piederīgu tekstu citā kultūrā. Reizēm A. Popovičs mēģina izstrādāt likumus, kurus jāievēro tulkotājam, norāda, kādam jābūt tulkojumam. Savu teoriju viņš veido, balstoties uz jau tapušu tulkojumu analīzi, – tātad viņa pieeja vismaz lielākoties ir deskriptīva, nevis preskriptīva, un tas saista slovāku translatologu ar vēlāk parādījušos un attīstījušos deskriptīvo pieeju tulkojumzinātnē un manipulāciju skolu.

Ar manipulāciju skolu A. Popoviču saista arī tas, ka valodnieks lielu vērību velta tulkojumu funkcijām un apvieno lingvistisko un kultūras pieeju tulkojumu un tulkošanas pētīšanā. Piemēram, A. Popoviča apgalvojums, ka "tulkotājs necentīsies saglabāt visas atsevišķās īpatnības, bet gan centīsies atrast atbilstošus ekvivalentus sava laika un sabiedrības vidē" (Popovič 1970, 79) tieši sasaucas ar G. Tūrija atziņām par tulkošanu kā sociokulturālu darbību, ko vada dažādas normas un ierobežojumi (Toury 1995, 54–56). A. Popoviča ieguldījumu deskriptīvās tulkojumzinātnes skolas attīstībā, viņa ietekmi uz teorētisko domu ir novērtējuši tādi ievērojami tulkojumzinātnieki kā T. Hermanss (Hermans 2014) un Entonijs Pims (*Anthony Pym*) (Pym 2010).

Stilistiskās izmaiņas katrā tulkojumā parāda noteiktas tulkotāja radošo izpausmju tendences, un tās kopumā veido tulkotāja poētiku (Попович 1980, 108). A. Popovičs norāda uz savas teorijas abstrakto un deduktīvo raksturu, kā arī nepieciešamību tulkojuma analīzē ņemt vērā attiecīgo stilistisko tendenču kontekstu – izmaiņu raksturs pats par sevi (stilistiskais pastiprinājums vai pavājinājums) vēl neliecina par tukotāja izvēlētā risinājuma kvalitāti, jo tas var būt funkcionāli atbilstošs. Valodnieks raksta, ka "nepieciešams

interpretēt atsevišķus tulkotāja lēmumus, izejot no tulkojumvalodas stilistiskās diferenciācijas īpatnībām. Tikai šajā saistībā iespējams noteikt, vai šie lēmumi ir funkcionāli pamatoti." (Попович 1980, 109)

A. Popovičs apraksta divas stilistiskās normas, kuras ir klātesošas tulkotāja darbībā un ietekmē tulkojumu: oriģināla normu (*norm of original*) un tulkojuma normu (*norm of translation*) (Popovič 1970, 82, no Hermans 2014, 24). Atsaucoties uz J. Levija teoriju, A. Popovičs apgalvo, ka tulkošanas procesā notiek konfrontācija starp diviem lingvistisko un diskursīvo normu un konvenciju komplektiem – tiem, kas ir avottekstā, un tiem, kas dominē mērķkultūrā vai vismaz tajā tās daļā, kurā darbojas tulkotājs (Popovič 1970, 79, no Hermans 2014, 74).

A. Popovičs apraksta divus pārveidojumu pamatveidus tulkojumā: konstitutīvie pārveidojumi (*constitutive shifts*) un individuālie pārveidojumi (*individual shifts*). Konstitutīvie pārveidojumi ir neatņemama tulkošanas procesa un tulkojuma daļa, jo pastāv atšķirība starp avotteksta un tulkojuma valodu, literatūru, kultūru. A. Popovičs konstitutīvos pārveidojumus definē kā "neizbēgamu pārveidojumu, kas rodas tulkojumā kā to atšķirību rezultāts, kas pastāv starp divām valodām, divām poētikām un diviem – oriģināla un tulkojuma – stiliem" (Popovič 1976, 16). Kā norādīts tulkojumzinātnes enciklopēdijā, jēdziens "konstitutīvie pārveidojumi" ir plašāks nekā G. Tūrija obligātie pārveidojumi (*obligatory shifts*) (Bakker, Koster, van Leuven-Zwart 2005, 230). Individuālos pārveidojumus rada konkrētā tulkotāja preferences stilistikas jomā un subjektīvais idiolekts, tulkotāja apsvērumi un izvēles.

A. Popovičs izšķir vēl trīs cita rakstura pārveidojumus tulkojumā – žanriskie pārveidojumi (*generic shifts*), negatīvie pārveidojumi (*negative shifts*) un tematiskie pārveidojumi (*topical shifts*) (Popovič 1976). Žanriskie pārveidojumi nozīmē, ka avotteksts un tā tulkojums pārveidojumu rezultātā pieder pie dažādiem literārajiem žanriem. Abi pārējie pārveidojumi tulkojumā parasti tiek vērtēti negatīvi: negatīvie pārveidojumi nozīmē, ka avotteksta informācija tulkotāja valodas zināšanu trūkuma vai avotteksta struktūras nepārzināšanas dēļ ir pārtulkota kļūdaini, bet tematisko pārveidojumu gadījumā avottekstā minētie fakti tulkojumā ir izmainīti. Tāpat kā manipulāciju skolas pārstāvji arī A. Popovičs uzskata, ka pārveidojumi tulkojumā ir neizbēgami, semantikas līmenī tie veidojas nevis tādēļ, ka tulkotājs nevelta nozīmei pietiekami daudz uzmanības, bet gan tieši tāpēc, ka "tulkotājs cenšas pārnest oriģināla semantisko substanci par spīti atšķirībām, kas oriģināla sistēmu šķir no tulkojuma sistēmas, par spīti atšķirībām starp divām valodām un divām metodēm, kā prezentē tematu" (Popovič 1970, 79). Kā atzīmē E. Pims, "Popovičs (1970)

atzina – tā kā tulkojumi transformē tekstus, tulkojumu pētniecībai jākoncentrējas uz to, kas ir izmaniīts, tikpat lielā mērā, cik uz to, kas palicis nemainīgs." (Pym 2010, 5)

Visi pārveidojumi tulkojumā tiek veikti ar dažādu tulkošanas paņēmienu[1] palīdzību – A. Popovičs kā piemērus nosauc konkretizāciju, tendenci uz arhaismu lietošanu, eksplicēšana (*explicitation*) un nozīmes intensifikāciju (Shuttleworth, Cowie 1997 , 153).

A. Popoviča teorijā noteikta vieta ir arī tulkojuma ekvivalences jautājumam, tā papildinot daudzās tulkojuma ekvivalences teorijas un definīcijas. Tā kā valodnieks tulkošanu uzskata ne tikai par lingvistisku darbību, bet par semiotisku transformāciju, viņš apraksta četrus ekvivalences veidus (Popovič 1976; no Bassnett 2002, 32):

1) lingvistiskā ekvivalence – lingvistikas līmenī avotteksts un tulkojums ir viendabīgi; šis ekvivalences veids atbilst burtiskajam tulkojumam;

2) paradigmatiskā ekvivalence – ja vērojama ekvivalence starp paradigmatiskās ekspresīvās ass elementiem jeb teksta gramatiskajiem elementiem; šo ekvivalences veidu A. Popovičs uzskata par augstāka līmeņa kategoriju nekā leksiskā ekvivalence;

3) stilistiskā jeb tulkojumekvivalence – ja pastāv funkcionāla ekvivalence starp oriģināla un tulkojuma elementiem, kuru mērķis ir ekspresīva vienādība (*identity*) ar identiskas nozīmes invariantu;

4) tekstuālā jeb sintagmatiskā ekvivalence – ja pastāv ekvivalence teksta sintagmatiskajā veidojumā, t. i., formas un veida ekvivalence.

Tātad A. Popovičs par tulkošanas mērķi uzskata ekspresīvo vienādību, bet, lai to sasniegtu, bieži ir jāatkāpjas no avotteksta lingvistisko elementu precīzas, burtiskas atveides tulkojumā. A. Popoviča tulkojumekvivalence balstās uz konceptu, ko valodnieks dēvē par [dzejoļa] invarianta kodolu (*invariant core*), kas ietver teksta konstantos semantiskos pamatelementus; varianti ir tās izmaiņas tulkojumā, kas neskar šo semantisko kodolu, bet tikai izteiksmes formu (Bassnett 2002, 34).

[1] Dažādu teorētiķu darbos tulkošanā izmantotie paņēmieni tiek saukti atšķirīgi – par procedūrām (Vinay, Darbelnet 1958/1995; Newmark 1988), stratēģijām (Čestermens 2019; Veisbergs 2007). Nacionālajā enciklopēdijā papildus "stratēģijai" lietots arī termins "tehnika", norādot uz terminoloģijas un klasifikācijas problēmām, bet abus terminus pietiekami nenošķirot (Fogele 2020a, Fogele 2020b), kaut gan "tehnika" latviešu valodā apzīmē paņēmienu kopumu, nevis vienu paņēmienu ($MLVV_e$). Termins "tulkošanas paņēmiens" šķiet vispiemērotākais, jo ir runa par konkrētiem tulkotāja darba instrumentiem, no kuru klāsta tulkotājs izvēlas piemērotāko/-s vienas tulkošanas vienības pārtulkošanai, "pieeja" un "stratēģija" tulkošanā tomēr saistās ar plašāku jautājumu loku, kas ir konceptuāls un parasti attiecas uz visu tulkojamo tekstu, nevis tulkošanas vienību; savukārt "procedūra" latviešu valodā ir 'secīgu darbību kopums', nevis viena darbība ($MLVV_e$).

1.3. Manipulāciju skolas pieeja tulkojumu pētīšanā

Viens no ietekmīgākajiem manipulāciju skolas pārstāvjiem un teorētiķiem T. Hermanss nosauc galvenos šīs skolas principus tulkojumu un avottekstu pētīšanā (Hermans 2014, 31–45):

1) literatūra tiek uzskatīta par kompleksu un dinamisku sistēmu;

2) jābūt pastāvīgai mijiedarbībai starp izstrādātajiem tulkojumzinātnes teorētiskajiem modeļiem un praktisku tulkojumu analīzi;

3) daiļliteratūras tulkojumu pētīšanā jāizmanto deskriptīva pieeja;

4) pētījumos jāorientējas uz mērķtekstu un tas jāanalizē no funkcionālā aspekta;

5) jāizmanto sistēmiskā pieeja – tulkošana un tulkojumi jāuzskata par plašākas sistēmas sastāvdaļu;

6) jāpēta normas un ierobežojumi, kas nosaka tulkošanu un tulkojumu uztveri, ņemot vērā attieksmes starp tulkošanu un citiem tekstu pārstrādāšanas veidiem, tulkojumu vietu un lomu ne tikai tulkojumvalodas literatūrā, bet arī mijiedarbībā starp dažādu tautu literatūrām.

T. Hermanss izvērtē līdz šim veiktos deskriptīvos tulkojumu pētījumus (Hermans 2014, 55–71) – pirmos aprakstīšanas mēģinājumus 20. gadsimta vidū (Jūdžins Naida (*Eugene Nida*) un Viljams Vanderlijs (*William Wonderly*)), G. Tūrija adekvātā tulkojuma modeli, K. van Lēvenas-Zvārtas modeli, Jeles Stegemana (*Jelle Stegeman*) lasītāju reakcijas modeli, Ž. Lambēra, H. van Gorpa un Andrē Lefevra (*Andre Lefevere*) kontrolsarakstus (*checklists*) un citu pētnieku sastatāmos pētījumus (Dirka Delabastitas (*Dirk Delabastita*), A. P. Franka u. c.). T. Hermanss šo pētījumu metodikā saskata vairākas būtiskas atšķirības – daži orientējas uz avottekstiem, bet citi avottekstu un mērķtekstu uzskata par vienlīdz svarīgiem; dažos (bet ne visos) izmantots *tertium comparationis*; vieni pētījumi tiek sākti ar mikrolīmeni, citi savukārt sāk ar makrostruktūras izpēti un virzās uz mikrolīmeni; daži pētījumi koncentrējas tikai uz tekstu, bet citi uz tulkojumu auditorijas reakciju. Neviens no šiem modeļiem nav visaptverošs, un katrā pastāv zināmas problēmas (Hermans 2014, 55). Daži modeļi ir pārāk darbietilpīgi un ar to palīdzību nav iespējams analizēt garākus tekstus, citos nav skaidrs sastatāmo vienību jautājums un fragmentu izvēle kontrastīvajai analīzei, citi ir teorētiski ļoti izstrādāti un plaši, bet praktiskajā lietojumā pārāk sarežģīti. Tāpēc T. Hermanss atzīst, ka nākamajos pētījumos tie visi visticamāk tiks pielāgoti konkrētā pētnieka vajadzībām (Hermans 2014, 68).

T. Hermanss uzskata, ka tulkojumzinātnē neitrāls apraksts, izvairīšanās no subjektīvas interpretācijas, stabilu sastatīšanas vienību noteikšana, tulkošanas un tulkojumu izpēte "vakuumā" ir iedoma, utopija, un to pierāda visi līdzšinējie pētījumi (Hermans 2014, 71). Tātad saskaņā ar manipulāciju skolas pieeju tulkojumu pētīšanā arī deskriptīvisms ietver vērtējošos elementus un katram pētījumam iespējams izstrādāt un piemērot individuālu metodiku.

Kā norādījusi A. Dukāte, pārveidojumus var uzskatīt par manipulācijas izpausmi tulkošanā (Dukāte 2007a, 43). Jāpiebilst – kaut gan vārdam "manipulācija" (*manipulation*) piemīt arī nozīmes ar negatīvu konotāciju ('viltīga, negodīga rīcība; mahinācija' (LLVV 5, 83); 'viltīga rīcība, paņēmiens, tendencioza faktu sagrozīšana' ($MLVV_e$)), tulkojumzinātnē šis vārds var tikt lietots ar dažādām konotācijām – gan pozitīvām, gan negtīvām (Kramina 2004, 37) –, bet tulkojumzinātnes skolas nosaukumā "manipulācija" ir neitrāls vārds ar nozīmi 'paņēmiens, darbība'.

1.4. G. Tūrija un E. Čestermena teorijas par pārveidojumiem tulkojumā un tulkojumstilistikas izpēte

Viena no manipulāciju skolas perspektīvām tulkojumu pētīšanā ir tulkošanas normas, to darbība, ietekme un raksturs. Tomēr skolas mērķis nav noteikt normas, likumus vai pat vadlīnijas tulkotājiem, bet izpētīt, kā uz tulkošanas praksi iedarbojas dažādi faktori un dažādu iemeslu radīti ierobežojumi, tāpēc teorijas par tulkošanas normām ir noderīgas arī tulkojumstilistikas izpētē.

Translatologs un Telavivas Universitātes profesors G. Tūrijs izstrādāja savu teoriju par tulkošanas normām, balstoties J. Levija un A. Popoviča uzskatos. G. Tūrijs skata tulkošanas jomu no tulkotāja skatpunkta un tulkošanas normas uzskata par tulkotāja darbību ierobežojošām (Toury 1995, 55). Viņš apraksta trīs tulkošanas normu veidus:

1) ievadnormas (*preliminary norms*), kas ietekmē tulkojamā teksta izvēli, tāpat arī valodu, no kuras tulkot (izmantot starpniekvalodu vai ne) un kurā tulkot, izvēli – normas, kas saistītas ar tulkošanas politiku;

2) sākotnējā norma (*initial norm*), kas nosaka tulkošanas stratēģijas (t. i., koncepcijas) izvēli – orientēties uz avotvalodu/avottekstu vai mērķvalodu/mērķtekstu un līdz ar to attiecīgo kultūru (pirmo stratēģiju G. Tūrijs sauc par adekvātumu (*adequacy*), bet otro – par pieņemamību (*acceptability*));

3) darbības normas (*operational norms*), kas ietekmē lēmumu pieņemšanu tulkošanas procesā un iedalāmas kā:

(a) matricas normas (*matricial norms*), kas nosaka tulkotāja izvēli attiecībā uz teksta makrostruktūru, piemēram, teksta sadalījumu nodaļās,

(b) tekstuāli lingvistiskās normas (*textual-linguistic norms*), kas ietekmē teksta mikrolīmeni – teikumu konstrukciju, leksikas izvēli u. tml.

G. Tūrija tulkošanas normu darbību savā promocijas darbā aprakstījusi A. Dukāte, caur to prizmu aplūkojot tulkošanas praksi un tulkošanas politiku PSRS (Dukāte 2007a).

Angļu translatologs Endrū Čestermens (*Andrew Chesterman*) apraksta dažādas tulkošanas normas un normatīvos likumus (*normative laws*). Šīs normas attiecas uz dažādām jomām – sociālo jomu, ētiku, tulkošanas paņēmienu jautājumiem. E. Čestermena normas gan nav domātas kā likumi, pēc kuriem jāvadās tulkotājam, bet kā faktori, kas neizbēgami ietekmē tulkošanas procesu un līdz ar to arī produktu – tulkojumu. (Chestreman 1997; Čestermens 2019)

E. Čestermena teoriju par tulkošanas normām ir aprakstījis un izvērtējis T. Hermanss (Hermans 2014, 77–90). Sociālās normas un ētiskās normas, ko E. Čestermens ir attiecinājis uz tulkošanu, darbojas jebkurās cilvēku savstarpējās attiecībās un atspoguļo vispārpieņemto vērtību sistēmu – tiekšanos pēc skaidrības, patiesības, uzticēšanās un sapratnes. Kā atzīmē T. Hermanss, šīs četras vērtības E. Čestermens saista arī ar galveno normu kategoriju tulkošanā – tehniskajām normām (*technical norms*).

Tehniskās normas E. Čestermens iedala divās daļās: produkta normas un procesa normas (Chesterman 1997). Produkta normas tiek sauktas arī par ekspektāciju normām (*expectancy norms*), un tās atspoguļo noteikta tulkojuma lasītāju ekspektācijas resp. gaidas attiecībā uz tulkojumu – kādam tam jābūt. Šīs ekspektācijas nosaka dominējošās tradīcijas tulkošanā, citu šī paša žanra tekstu īpatnības un dažādi citi ideoloģiski un politiski faktori. Ekspektāciju normas nosaka, kas konkrētajā sabiedrībā tiek uzskatīts par tulkojumu un akceptēts kā tulkojums. Saistot E. Čestermana uzskatus ar citām manipulāciju skolas teorijām, T. Hermanss norāda, ka šīs normas varētu tikt uzskatītas par konstitutīvām normām, kas jau iepriekš nosaka zināmus ierobežojumus tulkošanā, jo šo normu neievērošana novedīs pie tā, ka tulkojums netiks uzskatīts par tulkojumu, bet adaptāciju, parafrāzi, parodiju vai ko citu (Hermans 2014, 78).

Procesa normas darbojas zemākā līmenī nekā ekspektāciju normas un regulē tulkošanas procesu. Šīs normas parasti rada profesionāli un atzīti tulkotāji, kuru darbi

sabiedrībā tiek uzskatīti par zināmu etalonu, tāpēc E. Čestermens šīs normas sauc arī par profesionālajām normām. Viņš izdala trīs procesa jeb profesionālo normu veidus:

1) atbildības norma (*accountability norm*) ir ētiskas dabas norma, kas paredz, ka tulkotājam ir pienākums būt lojālam pret oriģināla autoru, tulkojuma pasūtītāju, pret sevi pašu kā tulkotāju, pret potenciālajiem lasītājiem;

2) komunikācijas norma (*communication norm*) ir sociāla rakstura; tā nosaka, ka tulkotājam jārīkojas tā, lai attiecīgajā situācijā nodrošinātu pēc iespējas optimālāku komunikāciju starp visām iesaistītajām pusēm;

3) atbilsmes norma (*relation norm*) liek tulkotājam nodrošināt, ka "starp avottektu un mērķtekstu tiek iedibinātas un saglabātas atbilstošas būtiskas līdzības attieksmes" (Chesterman 1997, 69; no Hermans 2014, 78).

Pirmās divas normas nav attiecināmas tikai uz tulkošanas jomu; tulkošanai specifiska ir atbilsmes norma, kas nosaka saistību starp avottekstu un mērķtekstu. E. Čestermens atzīmē, ka šī norma prasa, lai tulkotājs ņemtu vērā gan teksta veidu, gan tulkojuma pasūtītāja vēlmes, gan avotteksta autora nolūkus un potenciālo lasītāju vajadzības. Būtiskā līdzība atkarībā no teksta veida var izpausties dažādi – gan formāli (piemēram, juridisko tekstu tulkojumos), gan stilistiski (daiļliteratūras tulkojumos), gan semantiski (zinātnisko rakstu tulkojumos), gan vispārējā efekta ziņā (tūrisma brošūru un reklāmu tulkojumos).

T. Hermanss norāda, ka E. Čestermena ekspektāciju un profesionālās normas aptver plašāku jomu nekā G. Tūrija teorija, jo piedāvā skatījumu uz tulkošanu ne tikai no tulkotāja perspektīvas, tādējādi paplašinot pētījumu robežas un iespējamos tulkojumu aprakstīšanas veidus (Hermans 2014, 79).

E. Čestermena tulkošanas normām līdzīgu teorētisko koncepciju piedāvā vācu translatoloģe Kristiane Norda (*Christiane Nord*). Viņa uzskata, ka tulkošanu un tulkojumus ietekmē konstitutīvās (*constitutive*) un regulējošās (*regulative*) konvencijas (ar terminu "konvencija" apzīmējot to pašu, ko E. Čestermens un G. Tūrijs sauc par normu). Regulējošās konvencijas attiecas uz vispārpieņemtiem veidiem, kā risināt tulkošanas problēmas mikrolīmenī, t. i., problēmas, kas rodas zemākā līmenī par teksta līmeni; konstitutīvās konvencijas parāda, ko konkrētā kultūra, sabiedrība atzīst par tulkojumu un ko no tā sagaida (Nord 1991, 100).

1.5. K. van Lēvenas-Zvārtas tulkojuma analīzes modeļa adaptēšana un "Ulisa" pastišu un parodiju nodaļas stilistisko transformāciju aprakstīšana

Amsterdamas Universitātes pētniece K. van Lēvena-Zvārta savu avotteksta un tulkojuma sastatījuma modeli izstrādājusi prozas tekstu tulkojumiem, balstoties uz *tertium comparationis* koncepciju. Tas ir visskrupulozākais un darbietilpīgākais no visiem līdz šim izstrādātajiem sastatīšanas modeļiem, un tā pamatā ir valodnieciska pieeja. Būtiski, ka K. van Lēvenas-Zvārtas modelis paredzēts kā relatīvi neitrāls, ar iepriekš neprognozējamu iznākumu, un tajā avotteksts un tulkojums tiek uzskatīti par vienlīdzīgiem.

Divi būtiskākie K. van Lēvenas-Zvārtas darbi, kurā aprakstīts viņas izstrādātais modelis un parādīts tā izmantojums, sastatot angļu rakstnieces Ketrinas Mensfīldas (*Katherine Mansfield*) stāstu fragmentus ar to tulkojumiem spāņu valodā (tulkotāja Leonora Asevedo de Borhesa (*Leonore Acevedo dr Borges*)), publicēti tulkojumzinātnes žurnālā "Target" (Van Leuven-Zwart 1989; Van Leuven-Zwart 1990a).

K. van Lēvena-Zvārta apraksta un klasificē pārveidojumus tulkojumā (*translation shifts*), viņas mērķis ir sniegt pierādījumus tulkojuma īpatnībām, tendencēm un tā atklāt tulkotāja stratēģiju un tulkošanas normas. Analīze tiek sākta ar mikrolīmeni, balstoties uz pieņēmumu, ka avotteksta un tulkojuma atšķirības mikrolīmenī, tām summējoties, rada noteiktas izmaiņas makrolīmenī. Modeļa pirmā daļa tiek saukta par komparatīvo – tajā tiek sastatītas avotteksta un tulkojuma mikrostruktūras. Modeļa otrā, deskriptīvā daļa, paredz sastatījumu makrolīmenī. Komparatīvais modelis klasificē semantiskos, stilistiskos un pragmatiskos pārveidojumus teikumos, teikumu daļās un frāzēs, taču tikai tos pārveidojumus, kas norāda uz tulkotāja interpretāciju vai stratēģiju. Savukārt deskriptīvais modelis apraksta pārveidojumus makrolīmenī – lielākās teksta vienībās par teikumu – t. i., pārveidojumus tēlu raksturojuma, notikumu, laika, vietas un citu teksta nozīmes komponentu līmenī. (Van Leuven-Zwart 1989, 154–155)

Komparatīvā modeļa pamatā ir transēmas (*transeme*) un arhitransēmas (*architranseme*) kategorijas. Analizējamos tekstu fragmentus K. van Lēvena-Zvārta sadala nelielās semantiskās teksta vienībās, ko sauc par transēmām un kas sastāv no predikāta un tā argumentiem (stāvokļa (*state of affairs*) transēmas) vai kurās nav predikāta, bet kas ir stāvokļa transēmas adverbiāla specifikācija vai papildinājums (satelīttransēma (*satellite transeme*)). Komparatīvajā modelī tiek sastatītas avotteksta un tulkojuma transēmas un

noteiktas to attieksmes, pamatojoties uz to līdzību (tātad konjunkcijas attieksmēm) un atšķirībām (disjunkcijas attieksmēm). Abu tekstu transēmu pāra līdzība ļauj noteikt arhitransēmu – kopīgo semantisko un/vai pragmatisko elementu, kas piemīt abām transēmām.

Nākamajā komparatīvā modeļa solī katra transēma atsevišķi tiek salīdzināta ar arhitransēmu. Ja tās ir vienādas, to attieksmes tiek sauktas par sinonīmiskām (konjunkcija); ja starp tām ir arī atšķirības, to attieksmes ir hiponīmiskas (disjunkcija). Abu transēmu un arhitransēmas sinonīmijas gadījumā tulkojumā nav pārveidojumu. Ja viena transēma un arhitransēma ir sinonīmiskas, bet otra transēma un arhitransēma ir hiponīmiskas, to klasificē kā hiponīmiju. Iespējams arī, ka abas transēmas ir hiponīmiskās attieksmēs ar arhitransēmu; šāds gadījums tiek dēvēts par kontrastu. Hiponīmijas un kontrasta gadījumā tulkojumā ir notikuši pērveidojumi. Par tulkojuma pārveidojumiem runā arī tajā gadījumā, kad starp transēmām nav nosakāma nekāda saistība un tātad arhitransēma nav nosakāma.

Šis dalījums K. van Lēvenai-Zvārtai dod pamatu pārveidojumu iedalījumam trīs pamatveidos:

1) modulācija – ja starp transēmām ir hiponīmiskas attieksmes: viena transēma ir disjunkcijā attiecībā pret arhitransēmu, bet otra – konjunkcijā;

2) modifikācija – ja abām transēmām ir hiponīmiskas attieksmes ar arhitransēmu;

3) mutācija – ja nav iespējams noteikt arhitransēmu, jo nav nekādas konjunkcijas starp transēmām.

Katram no šiem pamatveidiem ir vēl sīkāks iedalījums.

Kad visas transēmas ir šādi sastatītas, ir redzami rezultāti, proti, noteiktas tendences tulkojuma pārveidojumu jomā.

Kad ir veikta avotteksta un tulkojuma sastatīšana pēc komparatīvā modeļa, seko sastatījums saskaņā ar deskriptīvo modeli, kurš papildina komparatīvo. Šajā modelī tiek pētīti tekstu naratoloģiskie aspekti. K. van Lēvena-Zvārta apvieno valodas funkcijas un trīs teksta līmeņus naratoloģijā (pēc holandiešu kultūrteorētiķes Mīkes Balas (*Mieke Bal*) teorijas): vēstures (*history*), stāsta (*story*) un diskursa līmeni. Vēstures līmenim jeb fabulas līmenim gan nav lomas deskriptīvajā modelī, bet tajā tiek pētīts, kā trīs valodas funkcijas izpaužas stāsta un diskursa līmenī.

K. van Lēvenas-Zvārtas modelis praksē atzīts par pārāk grūtu un laikietilpīgu, turklāt ierobežotā teksta apjoma dēļ, ko ar tā palīdzību iespējams izanalizēt, rodas problēmas ar mikrolīmeņa un makrolīmeņa sasaisti – nelielais izanalizētā teksta apjoms neļauj izdarīt vispārinošus secinājumus (Hermans 2014, 68). Otra problēma, kas apgrūtina

K. van Lēvenas-Zvārtas modeļa izmantošanu praksē, kā norāda Lea Sairesa (*Lea Cyrus*), ir transēmas un arhitransēmas definīcija, proti, to lielums – iespējamas tik lielas transēmas, ka būtībā jāsastata to sastāvdaļas, un ir iespējams, ka starp tām konstatējami dažādi un pat pretrunīgi pārveidojumi tulkojumā (Cyrus 2009, 97).

"Ulisa" pastišu un parodiju avotteksta un tulkojuma sastatījumā nav nepieciešamības pēc tik skrupulozas lingvistiskās analīzes, kāda tiek piedāvāta K. van Lēvenas-Zvārtas modelī, jo būtisks tulkojumā ir tieši kopējais stilistiskais efekts, nevis katra atsevišķā detaļa. Problēmas rada arī tas, ka modelī, kā to jau atzīmējis T. Hermanss, netiek iekļautas tādas kompleksas parādības kā alūzijas, intertekstualitāte, vārdu spēles, ironija, specifisku žanra konvenciju izmantojums, sintakses atsķirību ietekme u. c. (Hermans 2014, 63), kam ir būtiska nozīme Dž. Džoisa tekstā, tāpēc šo parādību pārnesums tulkojumā ir kvalitatīva tulkojuma nosacījums daudz lielākā mērā nekā katras atsevišķas transēmas tulkojums. Modelis ir par šauru un formālu, lai pilnībā aprakstītu tulkojumu, īpaši no tulkojumstilistikas viedokļa. Turklāt modeļa realizēšanas laikietilpība un darbietilpība nozīmē, ka to varētu piemērot tikai dažu pastišu/parodiju fragmentiem, bet nebūtu iespējams aprakstīt visu fragmentu, nemaz nerunājot par kopainas iegūšanu, ņemot vērā visus 14. nodaļas pastišus un parodijas.

K. van Lēvenas-Zvārtas modeļa elementi tomēr ir izmantojami atsevišķu tulkojuma pārveidojumu lingvistisko aspektu analīzē.

1.6. Receptīvās kritikas jeb lasītāja reakcijas skolas un kognitīvās poētikas izmantojums "Ulisa" 14. nodaļas tulkojuma analīzē

Par lasītāja nozīmi literāra darba interpretācijā literatūras teorētiķi rakstījuši jau agrāk, bet lasītājs kā centrālais elements literatūrzinātnieku pētījumos parādās kopš 20. gadsimta 70. gadiem, kad sākas receptīvās kritikas jeb lasītāja reakcijas skolas uzplaukums. Par receptīvās kritikas pārstāvjiem tiek uzskatīti tādi pazīstami literatūras teorētiķi (dažiem no viņiem ir cita pamatdarbības joma) kā Umberto Eko (*Umberto Eco*), Stenlijs Fišs (*Stanley Fish*), Normens Holends (*Norman N. Holland*), V. Īzers, Hanss Roberts Jauss (*Hans Robert Jauss*) u. c. Receptīvā kritika nav uzskatāma par vienotu skolu uzskatu un pētniecības metožu ziņā, taču tās pārstāvjus vieno orientācija uz lasītāju un pārliecība, ka tekstam piemīt jēga, nozīme tikai tad, ja iesaistās lasītājs un tekstu interpretē; tekstam pašam par sevi nozīme nepiemīt (Riddle Harding 2018, 69). Saskaņā ar receptīvās

kritikas nostādnēm, literatūras būtība slēpjas nevis informācijā, ko it kā objektīvi sniedz teksts, bet gan tajā, ko lasītājs iegūst teksta uztveres procesā, pielāgojot to savai izpratnei (Fish 1980).

Latvijā recepcijas pētījumi ir samērā maz apgūta joma; pat nozīmīgajā literatūrzinātnē izmantoto mūsdienu teoriju apskatā "Mūsdienu literatūras teorijas" (MLT 2013) receptīvā kritika nav iekļauta. Recepcijas pētījumu nozīmi mākslas darbu interpretācijā, koncentrējoties uz attieksmēm starp vārdu un tā vizuālo attēlojumu multiplikācijas filmās, savā maģistra darbā aprakstījusi Baiba Īvāne-Kronberga (Īvāne-Kronberga 2012, 9–24).

Receptīvā kritika pēta attieksmes: autors – teksts – lasītājs, bet tulkojuma gadījumā šai shēmai jāpievieno vēl viens lasītājs (t. i., tulkotājs) un teksts (tulkojums): autors – teksts jeb avotteksts – tulkotājs – tulkojums jeb mērķteksts – lasītājs.

Būtiska loma receptīvās kritikas teorijās ir tādiem jēdzieniem kā gaidas (*expectations*) un satura konstruēšana. Jaunākie receptīvās kritikas teorētiķu pētījumi balstās neirozinātnes atziņās par cilvēka smadzeņu darbību mākslas uztverē.

N. Holends apraksta lasītāja dažādās gaidas, kas darbojas jau pirms literārā darba lasīšanas, – gaidas attiecībā uz žanru, tā paveidiem, tēliem, darba autoru – un vēlmi, lai šīs gaidas tiktu apmierinātas, bet tajā pašā laikā – lai darbs nebūtu pārāk paredzams, lai tajā būtu kas jauns. Katra lasītāja personība nosaka to, cik daudz jaunās informācijas, tālu, rakstības paņēmienu literārajā darbā viņš vēlas. Gaidas ir atkarīgas no atmiņas, kuru iedala dažādos veidos pēc dažādiem kritērijiem un atkarībā no atmiņas procesos iesaistītajiem smadzeņu apgabaliem. (Holland 2009, 128–129)

Receptīvajā kritikā svarīga loma ir teorijai par to, kā lasītājs uztver, par ko un ko vēsta literārais darbs, t. i., kā lasītājs nonāk pie darba satura izpratnes. Teorijas centrā ir ideja, ka literārā darba saturu veido katrs lasītājs pats (Holland 2009, 185–186). Literārais darbs pats par sevi saturu nepiedāvā, tā saturu konstruē lasītājs. Kad lasītāji satura, t. i., jēgas konstruēšanai izmanto psihes pamatprocesus vai plaši izplatītus kultūras kodus, viņi konstruē saturu vienādi, taču tad, kad tiek izmantotas sarežģītākas, ne tik plaši izplatītas idejas, tas tiek konstruēts dažādi. Visaugstākājā līmenī konstruēšanā lasītājs iesaista savas personiskās vajadzības, vēlmes un atmiņas, tādēļ literārā darba saturs dažādiem cilvēkiem var šķist tik atšķirīgs.

Literatūras lasīšanā, resp., pieredzēšanā, uztverē N. Holends izdala četrus līmeņus (Holland 2009, 229–231), kuri atrodas hierarhijas attiecībās – zemākie līmeņi sniedz informāciju augstākajiem, bet augstākie līmeņi savukārt vada zemākos:

1) zemākais līmenis uztver stimulus no apkārtējās vides ar sajūtu palīdzību;

2) otrajā līmenī cilvēks izmanto savas zināšanas par noteiktu kultūru, kurai viņš pieder (kultūras kodus);

3) trešajā līmenī lasītāja uztveres īpatnības nosaka piederība šaurākai kultūras grupai, ko S. Fišs sauc par interpretatīvajām sabiedrībām (*interpretive communities,* Fish 1980) (kultūras kanoni, kas atšķiras cilvēkiem, kuri izmanto vienas kultūras kodus);

4) augstākais, abstraktākais līmenis, kurā uztvere ir individuāla, jo balstās uz katra indivīda personisko pieredzi un līdz ar to identitāti.

N. Holends izmanto neirozinātnieku Marka Solmsa (*Mark Solms*) un Olivera Tērnbula (*Oliver Turnbull*) klasifikāciju (Solms, Turnbull 2002) un uzkaita dažādos atmiņas procesus, kas iesaistīti reakcijā uz mākslas (literāro) darbu (Holland 2009, 137):

1) īslaicīgā atmiņa (apzināta):

a) tūlītējā atmiņa,

b) operatīvā (*working*) atmiņa;

2) ilgstošā atmiņa:

a) eksplicītā atmiņa (deklaratīva, verbāla, apzināta) – semantiskā atmiņa un epizodiskā atmiņa,

b) implicītā atmiņa (nedeklaratīva, neverbāla, neapzināta) – emocionālā atmiņa (nosacīta jeb iemācīta), atmiņu pēdas no zīdaiņa vecuma (*memory trace*).

Kodi un kanoni ir cilvēka smadzeņu sistēmu sastāvdaļa, kas balstās eksplicītajā atmiņā. Kodi un kanoni ir tie, kas tulkojuma analīzē ļauj spriest par lasītāju uztveri un reakciju, jo īpaši, ja analīzes autors pats ir piederīgs mērķkultūrai. Kultūras kodus var interpretēt gan šaurāk, gan tik plaši kā, piemēram, Rietumu civilizācijas kodi, savukārt kultūras kanonus N. Holends attiecina uz visdažādākajām grupām, sākot ar lasītāju klubiem un politiskajiem grupējumiem un beidzot ar literatūras teorijas skolām (piemēram, dekonstruktīvismu vai psihoanalītisko pieeju). Šī pētījuma ietvaros, tā kā tiek analizēts īru autora angļu valodā sarakstīts avotteksts un tā tulkojums latviešu valodā, ir lietderīgi kultūras kodu līmeni attiecināt galvenokārt uz Rietumu kultūru, bet kanonu līmeni – uz šīm nacionālajām kultūrām – angļu, īru un latviešu.

Līdzīgi receptīvajai estētikai, arī kognitīvās poētikas centrā ir lasītāja uztvere un teksta interpretācija. Kognitīvā poētika ir viena no jaunākajām starpdisciplinārajām zinātnes jomām, kas ietver gan literatūrzinātni, gan valodniecību, gan psiholoģiju. Kognitīvās poētikas pamatā ir kognitīvā valodniecība un kognitīvā psiholoģija un to atziņu izmantojums literatūras analīzē, viens no kognitīvās poētikas pazīstamākajiem teorētiķiem un

pamatlicējiem P. Stokvels uzsver šīs jomas bioloģiskos pamatus – procesus, kas notiek cilvēka smadzenēs lasīšanas laikā un kas veido literārā darba uztveri (Stockwell 2002). Lai gan kognitīvā poētika ir salīdzinoši jauna joma, tai ir saistība ar daudz senākām analīzes formām, piemēram, klasisko retoriku, un tajā jau ir parādījušies dažādi novirzieni, ASV centrējoties uz lingvistiskajiem aspektiem, bet Eiropā un Austrālijā pieeja ir plašāka, iekļaujot arī pasaules reprezentācijas jautājumus, lasītāja interpretāciju un vērtējumu un citus tradicionāli literatūrzinātnei piederīgus jautājumus (Stockwell 2002, 8–9).

Kognitīvā poētika pieder pie lietišķajām zinātņu jomām – tieši praktiskā pielietojamība nosaka tās vērtību (Stockwell 2002, 10). Lai gan kognitīvā poētika nodarbojas ar oriģinālā literārā teksta analīzi un vismaz pagaidām netiek plaši izmantota tulkojumzinātnē, daži tās virzieni var dot nozīmīgu metodisko pamatu tulkojumu analīzē.

Viens no būtiskākajiem kognitīvās poētikas pienesumiem, kam nozīme arī tulkojumzinātnē – daiļliteratūras tulkojumu analīzē un kritikā – tā saista vienā veselumā literatūrzinātni un valodniecību. Viena no pētniecēm, kas strādā kognitīvās poētikas jomā, Mārgareta H. Frīmena (*Margaret H. Freeman*), savam rakstam grāmatā par kognitīvo valodniecību devusi zīmīgu nosaukumu, kurā izmantojusi grāmatas redaktoru noformulēto frāzi: "Sagrauts mūris starp literatūrzinātni un valodniecību: kognitīvā poētika" (*The fall of the wall between literary studies and linguistics: Cognitive poetics*) (Freeman 2006). Arī Dž. Boasa-Beiere, izsakot bažas par stilistiski orientēto tulkojumzinātnes pētījumu iespējamo šauro skatījumu, koncentrējoties tikai uz tekstu un izslēdzot kontekstu, kreativitāti un interpretāciju, atzīst, ka kognitīvā poētika šķiet īpaši nozīmīga tulkojumstilistikai, jo kognitīvās poētikas pētniecības fokusā ir gan tas, kā teksta stilā izpaustās izvēles rekonstruē lasītāji, gan teksta ietekme uz lasītājiem (Boase-Beier 2018, 396). Kontekstam kognitīvajā poētikā ir būtiska loma (Stockwell 2002, 2), tomēr teksta analīze netiek veikta tikai kontekstuāli.

Kognitīvās poētikas lingvistiskā dimensija ļauj veikt detalizētu un skrupulozu teksta analīzi, bet psiholoģiskā dimensija ļauj to saistīt ar autora un lasītāja prāta procesiem, zināšanām un uzskatiem sistēmiskā veidā, atklājot, kā tie izpaužas valodā un kā valodas lietojums veido lasītāja uztveri. "Kognitīvajai poētikai piemīt potenciāls piedāvāt vienotu skaidrojumu gan individuālajām [literāra teksta] interpretācijām, gan tām, kas kopīgas kādai grupai, kopienai vai kultūrai." (Stockwell 2002, 5)

Līdz šim litertūrkritikā uzmanības centrā bijusi kāda no trijstūra "autors – teksts - lasītājs" virsotnēm, bet kognitīvā poētika neaprobežojas tikai ar vienu no tām – tās pētījumu centrā ir daiļliteratūras lasīšana gan no lingvistiskā, gan psiholoģiskā skatpunkta, tāpēc tā

piedāvā līdzekļus, ar kuru palīdzību pētīt interpretāciju, vai tā būtu autora verija par pasauli vai lasītāja uztvere, un kā šīs interpretācijas manifestējas tekstualitātē. (Stockwell 2002, 5)

P. Stokvels kognitīvo poētiku redz vairāk kā veidu, kā domāt par literatūru, un mazāk – kā ideju sistēmu. Viņš atzīst, ka no visām literatūrzinātnes apakšnozarēm kognitīvā poētika visciešāk saistīta ar stilistiku un dažkārt pat tiek dēvēta par kognitīvo stilistiku. (Stockwell 2002, 6) Savukārt M. H. Frīmena norāda, ka kognitīvā poētika "nozīmē dažādas lietas dažādiem cilvēkiem" (Freeman 2017, 313) un kognitīvo stilistiku izdala kā atsevišķu ar kognitīvo poētiku cieši saistītu jomu (Freeman 2017, 315); šis fakts, kā arī kognitīvās poētikas īsais pastāvēšanas laiks, izskaidro, kāpēc tā tiek dēvēta dažādi un kāpēc tās teorētiskie principi vēl nav iekļauti noteiktā vispārpieņemtā sistēmā. M. H. Frīmena raksta, ka līdz šim kognitīvās poētikas definējumā dominējusi kognitīvās lingvistikas pieeja (Freeman 2017, 315). Lai gan ir veikti pētījumi par dažādu kognitīvo zinātņu nozaru saskari un pārklāšanos (piemēram, par kopīgo kognitīvajā lingvistikā un kognitīvajā poētikā (Brône, Vandaele 2009), kur kognitīvā stilistika iekļauta poētikā un dēvēta par "pieeju"), nav nosakāmas striktas robežas starp šīm minētajām un arī citām kognitīvo zinātņu jomām, un šajā pētījumā tiek lietots apzīmējums "kognitīvā poētika", jo atsevišķi tās aspekti ciešāk saistīti ar literatūrzinātni, citi – ar valodniecību un stilistiku. Rēvens Tsūrs (*Reuven Tsur*) atzīst, ka kognitīvā poētika nav homogēna joma un ka atšķirības starp dažādajām pieejām balstās dažādajos jautājumos, ko pētnieki uzdod, un veidos, kā tiek pētīta kognitīvo procesu darbība, "pieredzot" (*experiencing*) literatūru; par vienu no galvenajām atšķirībām R. Tsūrs uzskata koncentrēšanos uz interpretāciju vai koncentrēšanos uz pieredzi (Tsur 2008, 623, no Freeman 2017, 315). Šajā pētījumā izmantota galvenokārt P. Stokvela pieeja kognitīvajā poētikā, kam pamatā ir kognitīvā lingvistika (Freeman 2009, 451). Daži pētnieki uzskata, ka kognitīvajai poētikai arvien vēl pietrūkst kognitīvās lingvistikas perspektīvas, piemēram, A. Bergss izdala desmit tādus virzienus kognitīvajā poētikā, kuru tālākajai attīstībai nepieciešami lingvistiski pētījumi (Bergs 2009, no Freeman 2017), un vairākas no tām saistāmas arī ar nekonvencionālu daiļliteratūras darbu tulkojumu analīzi (literatūras estētiskās kvalitātes un iespējas dažādi interpretēt tās jēgu, konteksta nozīme, piemēram, vēsturiskā un žanra aspektā,). M. H. Frīmena uzskata, ka kognitīvās poētikas uzdevums ir integrēt dažādos jautājumus un problēmas vienotā literārās estētikas teorijā, kura iekļautos kopējā mākslas estētiskajā teorijā (Freeman 2017, 316). Arī P. Stokvela piedāvātā pieeja vēl ir attīstības procesā, un robežas starp tās dažādajiem virzieniem nav strikti novelkamas (Steen, Gavins 2003, 3). Gerards Stēns (*Gerard Steen*) un Džoanna Gevinsa (*Joanna Gavins*) uzskata, ka kognitīvajā poētikā vērojami divi novirzieni: viens ir ciešāk saistīts ar

kognitīvo lingvistiku (ieskaitot P. Stokvela piedāvāto), bet otrs – ar kognitīvajām eksaktajām un sociālajām zinātnēm (Steen, Gavins 2003, 5).

Pētnieki pamato kognitīvās poētikas nepieciešamību, nošķirot to no pārējām kognitīvajām zinātnēm: "Kamēr pētījumi kognitīvajās zinātnēs kopumā koncentrējas uz īpašībām, kas kopīgas visai cilvēka izziņai, kognitīvā poētika nodarbojas ar to, kas atšķir literāro kreativitāti no kreativitātes vispār." (Freeman 2017, 315) Kognitīvā poētika uzskata daiļliteratūru par "cilvēka ikdienas pieredzes un izziņas, kas balstīta mūsu vispārējās kognitīvajās spējās, specifisku formu", tā saista mākslas darba struktūras ar tā uztvērēja (lasītāja) novērotajām vai hipotētiskajām psiholoģiskajām reakcijām (Steen, Gavins 2003, 1).

Kognitīvā poētika, tāpat kā kognitīvā lingvistika, balstās atziņā par ciešo saistību starp nozīmi un zināšanām; valodu cilvēks spēj saprast, balstoties uz savām zināšanām par pasauli, kas iegūtas savstarpējā mijiedarbībā ar to, starp valodu, pieredzi un izziņu pastāv cieša saikne, valodas lietojums nav nejaušs, bet cilvēka izziņas un mijiedarbes ar realitāti motivēts (Steen, Gavins 2003, 8–9).

Kognitīvajā poētikā nav viena, visiem tekstiem un kontekstiem piemērojama līdzekļu kopuma, kas ļautu veikt analīzi. Tā piedāvā dažādu teoriju un līdzekļu kopumu, kas izmantojams atkarībā no teksta īpatnībām un pētījuma mērķiem. Kā ikvienai teorijai, īpaši tās veidošanās posmā, arī kognitīvās poētikas pielietojamībai ir ierobežojumi. Tā kā kognitīvā poētika balstās atziņās par cilvēka prāta darbību, tās pielietojums ir ierobežots attiecībā uz autora, teksta un lasītāja attieksmēm pagātnē: ".. ir grūti izdarīt pieņēmumus par cilvēka prātu senatnē" (Steen, Gavins 2003, 12). Turpmāk aprakstītas divas kognitīvās poētikas izmantotās teorijas literāru darbu analīzē saskaņā ar P. Stokvela pieeju (Stockwell 2002) un to izmantojums tulkojuma analīzē, īpaši tulkojumstilistikā un "Ulisa" 14. nodaļas kontrastīvajā analīzē. Kognitīvā poētika izmanto arī vairākas citas pieejas tekstu analīzei, kas pamatojas dažādās teorijās – kognitīvajā gramatikā, teorijās par konceptuālajām metaforām, literatūru kā līdzību, teksta pasaulēm, mentālajām telpām, scenārijiem un shēmām, kognitīvajā pieejā deiktiskajiem līdzekļiem –, taču to izmantojums avotteksta un mērķteksta sastatīšanā ir ierobežots, jo tulkošanas uzdevums ir pārnest mērķtekstā tās avotteksta īpatnības, ko šīs pieejas analizē. Ja šīs īpatnības mērķtekstā ļoti atšķiras no avotteksta (izņemot pārveidojumus, kas veikti, lai piemērotos mērķvalodas gramatiskajai sistēmai), tulkojumu var uzskatīt par kļūdainu un neizdevušos. Atsevišķas pieejas gan noteikti ir izmantojamas arī avotteksta un mērķteksta sastatīšanā, ja avottekstam piemīt kādas specifiskas iezīmes, kuru pārnese mērķtekstā ir apgrūtināta, piemēram, sastatot

avottekstu ar plašu dažādu metaforu izmantojumu un tā tulkojumu, var būt noderīga konceptuālo metaforu teorija, lai analizētu tulkotāja pieņemtos lēmumus un abu tekstu dažādās interpretācijas iespējas.

Figūra un fons. Izcelšana

Kognitīvā poētika daiļliteratūras tekstu analīzē izmanto teorijas par izcelšanu (*foregrounding*) – figūru[1] (*figure*) un fonu (*ground*), kas visciešākajā veidā saistītas ar stilistiku, tostarp Dž. Līča un M. Šorta pieeju teksta stilistiskajai analīzei (sk. 1.1. nodaļu; Leech 2013; Leech, Short 2007). Teoriju par figūru un fonu no kognitīvās poētikas viedokļa P. Stokvels izklāsta savā grāmatā (Stockwell 2002, 13–25), kā arī piedāvā literāra teksta analīzes piemērus (Stockwell 2002, 21–24; Stockwell 2003). Tā kā figūra un fons jeb tas, kas tekstā tiek izcelts, un tas, kas paliek kā fons izceltajam, ir centrālie jēdzieni stilistikā, šī kognitīvās poētikas pieeja ir primāra arī tulkojumstilistikā un "Hēlija vēršu" tulkojuma analīzē.

Tulkojumā svarīgi saglabāt autora skatījumu, tātad – to, ko autors izcēlis (figūru) iepretim fonam. Ja tulkojumā figūra ir cita, tas uzskatāms par trūkumu, jo ir pārlikti nozīmes akcenti. Figūras tiek izceltas ar dažādu stilistisko valodas līdzekļu palīdzību, tā parādot to nozīmību (*prominence*) tekstā. Kognitīvā poētika pēta, kas tiek izcelts un ar kādiem paņēmieniem, un arī tulkojumstilistikā svarīgi noteikt, kādi ir šie paņēmieni sastatījumā ar avottekstā izmantotajiem. Izcelšanas paņēmieni var būt atkārtojums, okazionālisms, neparasts nosaukums vai apzīmējums, neparasta sintakse, vārdspēles, atskaņas, aliterācijas, teksta ritms, kreatīvas metaforas u. c. – jebkādas novirzes no sagaidāmā vai ikdienišķā valodas lietojuma. Kognitīvajā poētikā par svarīgu tiek uzskatīta arī teksta dominantes (*dominant*) – tekstā visvairāk izceltās figūras vai centrālā stilistiski organizējošā elementa (Stockwell 2002, 14) – noteikšana. Teksts tiek interpretēts, balstoties uz figūru un dominantes analīzi.

Kognitīvā poētika pēta, kuri teksta elementi piesaista lasītāja uzmanību, kā šī uzmanība pāriet no viena elementa pie cita: jaunas figūras parādīšanās tekstā novērš lasītāja uzmanību no iepriekšējās, bet fons lielākoties paliek gandrīz neievērots, tam netiek piešķirta liela nozīme, tomēr uzmanību saista arī figūras un fona attieksmes un to maiņa, tekstu lasot. Jaunos lasītāja uzmanību piesaistošos elementus sauc par atraktoriem (*attractors*), atzīstot, ka tie dažādiem lasītājiem var būt dažādi atkarībā no viņu dzīves un literārās pieredzes,

[1] Iespējams, latviešu valodā būtu nepieciešams cits termins, lai šo kognitīvās poētikas kategoriju nošķirtu no latviešu stilistikas termina "stilistiska figūra" – vārds, vārdu savienojums vai izteiciens, kas lietots tēlainības un izteiksmības veidošanai (Fībiga 2020).

tomēr teksta īpatnības spēj piesaistīt lasītāja uzmanību noteiktiem "objektiem" tekstā, izceļot tos semantiski, atvēlot tiem vairāk vietas, izsakot tos ar lasītāja gaidām un/vai valodas normām neatbilstošiem valodas līdzekļiem. Literārs teksts arī ir uzskatāms par figūru iepretim fonam – lasītāja pieredzei (Stockwell 2002, 24), tāpēc arī teksta un šīs pieredzes attieksmes iekļaujas kognitīvās poētikas pētījumu lokā.

Figūru un fonu mēdz saukt arī par trajektoru (*trajector*) un orientieri (*landmark*). Kregs Hamiltons (*Craig Hamilton*), aprakstot profilēšanu kognitīvajā gramatikā, atzīmē: "Kamēr figūra un fons apzīmē profilētās vienības konceptuālajā struktūrā un uztverē, [termini – S. I.] trajektors un orientieris attiecas uz tām pašām profilētajām vienībām semantiskajā un gramatiskajā struktūrā." (Hamilton 2003, 56) Stilistikā un kognitīvajā lingvistikā parasti lieto terminus "figūra" un "fons" (RHS 2018; Jeffries, McIntyre 2012; Verdonk 2002; Wales 2014).

Ja avottekstā un mērķtekstā ir lielākas vai mazākas atšķirības starp figūru un fonu, dominanti, atraktoriem un to veidošanas paņēmieniem, šīs atšķirības ir būtiski aprakstīt, izskaidrot un interpretēt, jo no tām atkarīga lasītāja reakcija uz tekstu. Tāpat tulkojumstilistikā par svarīgu jautājumu var kļūt lasītāja pieredzes un līdz ar to uztveres jautājums, īpaši, ja avotkultūra un mērķkultūra ir ļoti atšķirīgas.

Prototipi

Prototipus kognitīvajā poētikā un to izmantojumu literāro tekstu analīzē aprakstījuši P. Stokvels (Stockwell 2002, 27–40) un Reimonds V. Gibss (*Raymond W. Gibbs*) (Gibbs 2003). Prototipu teorijas izmantojums kognitīvajās zinātnēs, tai skaitā kognitīvajā poētikā, galvenokārt saistīts ar kategorizāciju/klasifikāciju (*categorisation*) – to, kā cilvēks uztver un šķiro, iedala kategorijās pasauli, kā šīs kategorijas nosauc, kā grupē dažādas parādības, kognitīvās poētikas gadījumā – tekstus, literatūru. Pētījumu centrā ir jautājums par literāra teksta piederību žanram šī jēdziena plašā izpratnē. Prototipiskums ir žanriskā iedalījuma pamats, tas nav lineāra, bet gan radiāla struktūra, kur centrā ir noteiktam žanram visraksturīgākie (centrālie) elementi, tālāk no centra – sekundārie elementi, vēl tālāk – perifērie elementi jeb žanru raksturojošās iezīmes. Centrālie elementi darbojas kā kognitīvie atskaites punkti.

Prototipiskums palīdz valodā ieraudzīt novirzes no normas vai atbilstību tai visos valodas līmeņos.

Kognitīvajā poētikā runā par idealizētiem kognitīvajiem modeļiem – struktūrām, ar kuru palīdzību cilvēks organizē savas zināšanas un kas sastāv no sociāli, kulturāli un individuālās pieredzes rezultātā veidotām saiknēm starp dažādām kategorijām, kas ir līdzekļi

pasaules izpratnei un aprakstīšanai. Kognitīvie modeļi ir prototipu efektu veidošanās un kategorizācijas pamatā. Kognitīvie modeļi, kas ir kopīgi lielākai cilvēku grupai, tiek saukti par kultūras modeļiem, bet šis termins tiek attiecināts arī uz modeļiem, kas kopīgi kādai sociālajai grupai. Kognitīvajā poētikā kultūras modeļu jēdzienu izmanto arī, lai apzīmētu tādas kopienas (interpretatīvās komūnas) kognitīvos modeļus, kurai ir līdzīgs lasīšanas un uztveres veids.

Prototipu efekti un kategorizācija nav fiksēti, bet ir sociāli un vēsturiski noteikti, tāpēc mērķteksta lasītājiem tie var būt pavisam citādi nekā avotteksta lasītājiem, un šīs atšķirības ietekmēs teksta uztveri.

"Hēlija vēršu" tulkojuma analīzē prototipiskums ir būtisks vairākos līmeņos, jo lasītājam svarīgi teksta fragmentos atpazīt imitācijas faktu un hipoteksta piederību noteiktam žanra paveidam un laikmetam. Prototipiskums palīdz lasītājam ieraudzīt tos teksta elementus, kuri tiek uzskatīti par kādu autoru, žanru vai žanra paveidu, laikmetu raksturojošiem. Kā atzīmē P. Stokvels, arī parodiju un pastišu lasītājs saprot prototipiski; imitācija tad atrodas tuvāk modeļa centram, alūzija – tālāk, bet intertekstualitāte – vistālāk no tā (Stockwell 2002, 37–38).

Latviešu lasītāji noteikti var tikt uzskatīti par vienu interpretatīvo komūnu, īpaši, ņemot vērā, ka "Uliss" nav piederīgs populārajai literatūrai, neskatoties uz tā pazīstamību. Visticamāk arī Latvijā tāpat kā citur šis romāns saista izglītotas un daudzslāņainā daiļliteratūrā ieinteresētas auditorijas uzmanību. Prototipiskums "Hēlija vēršu" tulkojumā un līdz ar to lasītāja iespēja nodaļas fragmentus pieskaitīt noteikta žanra, autora vai laikmeta teksta imitācijai atkarīgs arī no tulkotāja koncepcijas – vai tulkotājs orientējas uz avotteksta precīzu atveidi mērķvalodā vai centrā ir mērķteksts un mērķkultūra un tulkotājs fragmentu tulkojumus cenšas saskaņot ar tās kanoniem, literatūras un valodas vēsturi.

Pirmās nodaļas secinājumi

Tulkojumstilistikas analīzē noderīga ir manipulāciju skolas pieeja tulkojumam, kuras pamatā ir orientācija uz mērķtekstu un deskriptīvisms. Tulkojuma un avotteksta kontrastīvo stilistisko analīzi iespējams veikt, balstoties uz tulkojumzinātnes teorijām par pārveidojumiem tulkojumā, kas tiek uzskatīti par neizbēgamu parādību tulkošanā un par vienu no tulkošanas universālijām vai pat vienīgo universāliju.

Dž. Līča un M. Šorta piedāvātais daiļliteratūras teksta stila analīzes modelis aptver leksiskās un gramatiskās kategorijas, mākslinieciskās izteiksmes līdzekļus, kontekstu un

teksta kohēziju. Modelis ir piemērojams avotteksta un tulkojuma sastatāmajai analīzei, jo fokusējas uz stilistiski marķētajiem valodas līdzekļiem un piedāvā iespējamo analizējamo stila īpatnību sarakstu.

Tulkojumzinātnē un tulkojumstilistikā vēl nav izstrādātas metodikas, analīzes līdzekļu, kas ļautu sastatāmi analizēt avottekstus un mērķtekstus. "Ulisa" 14. nodaļas tulkojuma stilistiskā analīze jāveic pēc gadījuma izpētes principiem, piemērojot pieejamās analīzes metodes un teorijas, nepieciešamības gadījumā izstrādājot jaunus tulkojuma aprakstīšanas kritērijus.

A. Popoviča teorija piedāvā atbilstošus līdzekļus "Hēlija vēršu" un mērķteksta analīzei, jo koncentrējas uz stilistiku un ļauj novērtēt un klasificēt stilistiskos pārveidojumus sastatāmā aspektā, kā arī nošķirt valodu atšķirību noteiktos pārveidojumus no tulkotāja individuālā stila ietekmē veiktajiem pārveidojumiem. "Hēlija vēršus" Dž. Džoisa ieceru un mērķu dēļ ļoti svarīgi tulkot teksta līmenī – ko A. Popovičs uzskata par ideālu tulkojumu – (ar tekstu saprotot ne tikai romānu kopumā, bet arī un jo sevišķi – 14. nodaļu), lai autora nolūki atspoguļotos arī tulkojumā. Citu tulkojumzinātnieku (Dž. Ketforda, G. Tūrija, E. Čestermena) piedāvātā pārveidojumu klasifikācija "Hēlija vēršu" tulkojuma analīzē ir noderīgs līdzeklis, kas papildina A. Popoviča piedāvāto.

Šī pētījuma sākuma stadijā par vienu no potenciāli noderīgākajiem tulkojuma analīzes modeļiem uzskatītais K. Lēvenas-Zvārtas piedāvātais modelis var tikt izmantots atsevišķu pavisam nelielu teksta fragmentu analīzē, bet ne visas "Ulisa" 14. nodaļas tulkojuma analīzē. "Ulisa" pastišu un parodiju avotteksta un tulkojuma sastatījumā nav nepieciešamības pēc tik skrupulozas lingvistiskās analīzes, kāda tiek piedāvāta K. van Lēvenas-Zvārtas modelī, jo būtisks tulkojumā ir tieši kopējais stilistiskais efekts, nevis katra atsevišķā detaļa; modelis neņem vērā arī tādus "Ulisa" tulkojumam būtiskus aspektus kā alūzijas, intertekstualitāte, vārdu spēles, ironija, specifisku žanra konvenciju izmantojums, kam ir būtiska nozīme Dž. Džoisa tekstā, tāpēc šo parādību pārnesums tulkojumā ir kvalitatīva tulkojuma nosacījums daudz lielākā mērā nekā katras atsevišķas transēmas tulkojumam. Modelis ir par šauru un formālu, lai pilnībā aprakstītu tulkojumu, īpaši no tulkojumstilistikas viedokļa. Turklāt modeļa laikietilpība un darbietilpība nozīmē, ka to varētu piemērot tikai dažu pastišu/parodiju fragmentiem, bet nebūtu iespējams aprakstīt visu fragmentu, nemaz nerunājot par kopainas iegūšanu, ņemot vērā visus 14. nodaļas pastišus un parodijas.

"Ulisa" 14. nodaļas tulkojuma aprakstīšanai nepietiek tikai ar sastatījumu lingvistiskajā līmenī, jo svarīgas ir tulkojuma lasītāja iespējas uztvert Dž. Džoisa kā autora

nolūkus, tādēļ sastatāmajā analīzē iekļauti receptīvās estētikas un kognitīvās poētikas koncepti un teorētiskās nostādnes. No dažādām teorijām, ko izmanto kognitīvajā stilistikā, tulkojumstilistikas pētījumos viena no svarīgākajām ir teorija par figūru un fonu, kas izvērsta arī dažās stilistikas pieejās (D. Līčs un M. Šorts), tāpat arī prototipu teorija, jo prototipiskums cieši saistīts ar literatūras žanru un to paveidu uztveri un atpazīšanu pastišos un parodijās

2. Pastišs un parodija romāna "Uliss" 14. nodaļā jeb "Hēlija vēršos" – izaicinājums tulkošanas procesā

Dž. Džoisa romāns „Uliss" ir viens no tiem literatūras meistardarbiem, kura pārtulkošana citās valodās tiek uzskatīta par īpaši sarežģītu, tas bieži saukts arī par otro sarežģītāko – tūlīt aiz Dž. Džoisa „Finegana vāka"[1] (*Finnegan's Wake*).[2] „Ulisa" 14. nodaļa, kura zināma arī ar nosaukumu „Hēlija vērši" (*Oxen of the Sun*), ir izaicinājums tulkotājam tās uzbūves un stilistikas dēļ. Nodaļa sastāv no vairāk nekā trīsdesmit fragmentiem, kas pastišu un parodiju veidā parāda angļu prozas attīstību no pirmsrakstības perioda un anglosakšu laikmeta līdz 20. gadsimta sākuma urbānajam slengam, imitējot visdažādākos vēsturiskos stilus un autoru individuālos stilus jeb idiolektus. Kā raksta Fr. Zenns: „[..] nodaļa sastāv no virknes fiktīvu rindkopu, kas uzrakstītas tā, it kā tās būtu sarakstījuši senatnes autori [..]. Nodaļa izskatās kā grezna vēsturiska izrāde, tā valkā lingvistiskos ietērpus no pagājušiem laikiem. [..] Parastais vēsturiskā naratīva process, kad senas pagātnes notikumi tiek atspoguļoti ar mūsdienīgiem līdzekļiem, ir apgriezts kājām gaisā." (Senn 1991, 771–772) To, kas romānā notiek "tagad", t. i., Dublinā 1904. gada 16. jūnijā, Dž. Džoiss apraksta ar tādiem valodas līdzekļiem, kas izmantoti senāk.

Dž. Džoisa izmantotais tekstveides paņēmiens (vai paņēmieni) "Ulisa" 14. nodaļas rakstīšanā tiek saukti dažādi. Daļa pētnieku izmanto tikai parodijas jēdzienu (Killeen 2005), citi uzskata, ka nodaļa veidota ar pastiša palīdzību (Davison 2009; Caesar 1989), bet vēl citi min abus terminus – parodija un pastišs – vienlaikus (Klitgård 2007), kā arī vēl citus teminus Dž. Džoisa rakstības paņēmiena raksturošanai, piemēram, travestija (Waldrigues Galindo 2007; Gibson 1984), viltus pastišs (Gibson 1984), imitācija (Atherton 1974/2002), bieži minot vairākus no tiem. Lietoto terminu nozīme parasti netiek paskaidrota, acīmredzot pieņemot, ka to traktējums ir pietiekami viennozīmīgs, bet terminoloģiskās skaidrības labad šajā pētījumā tie aplūkoti plašāk (sk. Helviga, Ignatjeva 2017).

[1] Tas ir viens no romāna nosaukumiem latviski (romāns nav tulkots latviešu valodā); sastopami arī nosaukumi "Finegana vāķēšana" un "Finegana mods".

[2] Sk., piemēram, Lawrence 2003–2004; Terrinoni 2012; Walsh 2016.

2.1. Pastišs un parodija kā galvenais tekstveides paņēmiens

2.1.1. Pastišs un parodija: definēšanas un nošķīruma problemātika

Termins "pastišs" latviešu valodniecībā (un literatūrzinātnē) netiek plaši lietots, un arī šī termina atveidē nav vienprātības: dažādos laikos tas lietots gan kā vīriešu dzimtes vārds (*pastišs*), gan kā sieviešu dzimtes vārds (*pastiša*), gan kā nelokāms vārds dažādās formās (*pasticcio, pastičo, pastičio*). Mūsdienās tomēr dominē vīriešu dzimtes forma *pastišs.* (Helviga, Ignatjeva 2017)

Latviešu valodā ir maz avotu, kuros atrodama pastiša definīcija. Parasti definīcijās minēti atdarinājuma un stila jēdzieni, piemēram: "Pastičo – mākslas darbs, kurā apzināti atdarināts cita laikmeta vai mākslinieka stils." (LEV 2003, 781)

Literatūrzinātnieces Janīnas Kursītes definīcijā saskaņā ar Fredrika Džeimsona (*Fredrick Jameson*) uzskatiem pastišs tiek definēts kā parodijas paveids postmodernismā (Jameson 1984) un kā dažādu elementu kolāža:

> "Pastišs (fr. *pastiche*) jeb pastičo – termins poststrukturālisma poētikā, radies no it. *pasticcio,* kas apzīmē stilizāciju, dažādu operu fragmentu salikumu vienā popūrijā. Lietots galvenokārt divās nozīmēs: 1) parodijas vai pašparodijas veids, kas saskaņā ar postmodernistu uzskatu ļauj cīnīties pret sastingušo valodu, valodas un poētiskajām klišejām; 2) rakstīšanas veids, kas brīvi operē ar visdažādāko stilu, virzienu, strāvojumu elementiem, saliekot tos kopā "kā iznāk"." (Kursīte 2002, 299)

Varētu gan iebilst – "kā iznāk" nav pieņemams apgalvojums, ņemot vērā, ka rakstnieki, kas izmanto šo tehniku, to dara apzināti un mērķtiecīgi.

Arī cita latviešu leksikogrāfiskajos avotos atrodamā definīcija saista pastišu ar postmodernismu un parodiju, taču tajā eksplicīti nav izteikts noteiktu paraugu atdarināšanas fakts: "Pastišs – parodijas veids, kas ietver sevī gan eksperimentālu formu, gan pašparodēšanu. [..] Tradicionālā parodija postmodernisma ietvaros vairs nevar pastāvēt, jo ir anulētas autoritātes, kuru vietā stājies pastišs, kas faktiski ir parodija par parodiju. Tādējādi apzināti tiek jaukti un apvienoti dažādu mākslinieciskо stilu elementi un literatūras žanri, izmantoti dažādi leksiskie slāņi un atšķirīgas sociālās pozīcijas." (Lukaševičs, Mickeviča, Sokolova 2007, 109) Ja saskaņā ar šo un J. Kursītes sniegto definīciju pastišs attiecināms tikai uz postmodernismu, tad attiecībā uz "Hēlija vēršu" fragmentiem terminu "pastišs" nevarētu lietot.

Leksikogrāfiskie avoti angļu valodā terminu skaidro daudz izvērstāk, minot arī piemērus.

Oksfordas literatūrzinātnes terminu vārdnīcā pastišs ir definēts kā "literārs darbs, kas veidots no elementiem, kuri ņemti no dažādu citu rakstnieku vai viena noteikta agrāka

perioda autora. Termins var tikt lietots noniecinošā nozīmē, lai parādītu oriģinalitātes trūkumu, vai arī neitrāli, atsaucoties uz darbiem, kuros iekļauts apzināts un rotaļīgi imitējošs cieņas apliecinājums citiem rakstniekiem." (Baldick 2008, 249) Šī definīcija neprecizē, par kādiem elementiem ir runa – tēliem, tematiku, leksiku, stilu u. tml. –, toties norāda, ka pastišs no parodijas atšķiras ar to, ka šī imitācija nav izsmejoša, bet glaimojoša; tāpat minēts, ka daļa pētnieku pastišu saista ar postmodernismu (Baldick 2008, 249).

Pītera Čaildsa (*Peter Childs*) un Rodžera Foulera (*Roger Fowler*) literāro terminu vārdnīcā norādīts, ka terminu "pastišs" var attiecināt uz tādu literāro darbu vai tā daļu, kas "lielākoties veidots no frāzēm, motīviem, tēliem, epizodēm u. tml., kas vairāk vai mazāk neizmainītā veidā ņemtas no cita autora (-u) darba (-iem)". (Childs, Fowler 2006, 167) Arī šajā pastiša aprakstā teikts, ka terminu var lietot ar noniecinošu ekspresiju, taču uzsvērts, ka būtībā termins lietojams divās nozīmēs atkarībā no tā, kā pastišs izmantots kā tekstveides paņēmiens. Tāpat kā iepriekšējā definīcijā arī šajā izcelts aizņemšanās fakts, bet tie elementi, kurus rakstnieks aizņemas, neaprobežojas tikai ar stilistikas jomu.

Termins "parodija" latviešu literatūrzinātnē tiek lietots daudz biežāk un līdz ar to ir pazīstamāks nekā termins "pastišs".

"Latviešu konversācijas vārdnīcā", vienā no reprezentablākajiem 20. gadsimta pirmās puses uzziņu avotiem, parodijas skaidrojums sniegts attiecībā uz divām jomām – literatūru un mūziku –, izceļot komiskuma resp. zobgalības un kariķēšanas aspektu. Parodija literatūrā tiek skaidrota kā dažādos aspektos pretēja parodējamajam darbam: "Kādas literāras parādības vai dzejas atdarinājums pretējā garā, parasti parauga īpatnējā izteiksmes veidā ietverot pretstatīgu saturu. Visumā žanra nokrāsa jautra un satīriska, sevišķi tādos sacerējumos, kur parauga nopietnā doma parafrazējot pārvērsta par joku, zobgalību vai izsmieklu. [..] Bet var būt arī vispārīgāka rakstura parōdisks darinājums, kas ar zināmu pašvērtīgu humoru skar laikmeta tipiskās literārās un sadzīves pretišķības." (LKV 1937–1938, 30870–30871)

Arī J. Kursīte uzsver parodijas komisko, kariķējošo dabu – parodija ir "dzejā vai prozā sacerēts darbs, kurā no komiskās puses parādītas kāda sabiedrībā pazīstama rakstnieka vai daiļdarba īpašības. Kariķēti sabiezinot, tiek attēlotas parodējamajam autoram raksturīgas valodas konstrukcijas, iemīļoti leksikas elementi, sintakses īpatnības u. tml." (Kursīte 2002, 295) Nosauktie parodējamie elementi attiecas uz literārā darba stilu, bet netiek minēts darba saturs.

Literatūrzinātnieks Andrejs Grāpis parodiju definē kā estētisku kategoriju. Viņa definīcija ir plašāka – parodija ir "literāra darba, priekšstata, tematikas vai stila komisks

atdarinājums, kurā sagrozīta būtība" (Grāpis 2001, 10). Arī svešvārdu vārdnīcā minēti gan daiļdarba formas, gan satura elementi – par parodiju tiek saukts literatūras stila humoristisks vai ironiski satīrisks atdarinājums, apzināti sagrozot tā būtību (SV 2005, 548).

Arī angļu leksikogrāfiskajos avotos sastopamas dažādas literārās parodijas definīcijas – gan tādas, kas parodiju saista tikai ar literārā darba stila izsmejošu imitāciju (ODLT 2008, 28), gan plašākas definīcijas, kurās ietverta arī citu darba raksturīgo iezīmju (vārdu, autora attieksmes, toņa un ideju) pārspīlēta atdarināšana, lai padarītu to smieklīgu (Cuddon 2013, 514). Parasti parodijas definīcijās ietverti gan satura, gan formas aspekti: "Literārā darba vai darbu stila izsmejoša imitācija, kas izzobo viena autora vai [literārās] skolas stilistiskos paradumus ar pārspīlētas mīmikrijas palīdzību. Ar tās nopietno stilu lietojumu nenopietnu tematu aprakstīšanai parodija ir radniecīga burleskai, ar satīru to vieno ekscentrisku īpatnību nosodījums un pat kritika stila analīzē." (Baldick 2008, 248)

Dažas definīcijas gan nenorāda konkrētus literārā darba elementus, ko aptver parodija, bet tajā pašā laikā implicēti norāda, ka parodējami ir tikai kaut kādā ziņā nekvalitatīvi daiļdarbi: parodija ir "[v]iens no visaprēķinātākajiem un analītiskākajiem rakstniecības paņēmieniem: ar apvērstas mīmikrijas palīdzību tas uzmeklē jebkādas vājības, izlikšanos vai pašpārliecības trūkumu tā oriģinālā." (Childs, Fowler 2006, 166–167)

Taču Dž. Džoiss, veidojot savu vēstījumu, neaprobežojas ar atdarināšanu vien. Dažādos "Hēlija vēršu" fragmentos ir dažāda pastiša definīcijās minētā rotaļīguma pakāpe, arī no citiem autoriem ņemto elementu raksturs un izmaiņu pakāpe ir dažāda, fragmenti atšķiras arī ar komiskā elementa izmantojumu vai trūkumu.

Franču literatūras teorētiķis Žerārs Ženets (*Gérard Genette*) piedāvā savu skatījumu parodijas, pastiša un tiem līdzīgu parādību, ko viņš sauc par četriem kanoniskajiem hipertekstuālajiem žanriem, nošķiršanai un uzskatāmības labad parāda to shematiski (Genette 1997, 25):

attieksmes	transformācija		imitācija	
žanri	parodija	travestija	karikatūra	pastišs

Ž. Ženets uzskata, ka parodija un travestija pārveido sākotnējo materiālu, bet karikatūra un pastišs tikai atdarina; parodijas un pastiša satīriskos veidus – satīrisko parodiju un satīrisko pastišu – Ž. Ženets nosauc attiecīgi par travestiju un karikatūru. Parodija un pastišs, pēc pētnieka domām, ietver tikai rotaļīgo un humoristisko aspektu, bet ne satīru. Ja pieņem Ž. Ženeta definīcijas, "Hēlija vēršus" jāuzskata par parodiju virkni, jo Dž. Džoisa teksts neapšaubāmi ir transformācija, ne tikai imitācija.

“Ulisa” 14. nodaļas aprakstīšanai un analīzei noderīgi ir Ž. Ženeta piedāvātie termini “hipoteksts” un “hiperteksts”. Saskaņā ar Ž. Ženeta teoriju hipertekstualitāte ir “jebkuras attieksmes, kas vieno tekstu B (hipertekstu) ar agrāk sarakstītu tekstu A (hipotekstu), uz kura tas ir “uzpotēts” jebkurā veidā, izņemot komentārus” (Genette 1997, 5). Tādējādi pie hipertekstiem Ž. Ženets pieskaita visdažādākos tekstus, kas dažādos veidos pārveido, pārrada, paplašina sākotnējo tekstu jeb hipotekstu – turpinājumus, parodijas, tulkojumus u. c. Šī pētījuma ietvaros par hipotekstiem tiek saukti tie teksti, kurus Dž. Džoiss parodē vai no kuriem veido pastišu, savukārt par hipertekstiem tiek dēvēti atsevišķie 14. nodaļas fragmenti – parodijas un pastiši. “Ulisa” tulkojumi par hipertekstiem netiek saukti.

Ir izdoti vēl vairāki plaši parodijai veltīti pētījumi, kuros mēģināts raksturot parodiju, sniegt precīzu tās definīciju, nošķirt to no radniecīgām parādībām literatūrā un – plašāk – mākslā. Literatūras un mākslas teorētiķi Linda Hatčeona (*Linda Hutcheon*), Saimons Dentiss (*Simon Dentith*), Fr. Džeimsons, Margareta Rouza (*Margaret Rose*) ir devuši savu ieguldījumu parodijas pētīšanā (Hutcheon 2000; Dentith 2000; Jameson 1984; Rose 1993), taču visas šīs teorijas ir saņēmušas kritiku, un nav vienota viedokļa ne par komikas elementiem parodijā, ne tās nošķīrumu no citiem atdarinājumu un literāru pārstrādājumu veidiem. Turklāt teorētiķu viedokļi ir ļoti atšķirīgi. Piemēram, Fr. Džeimsons uzskata pastišu par postmodernisma laikmeta parodiju, jo īsta parodija vairs nav iespējama, bet L. Hatčeona un M. Rouza uzskata parodiju par prototipisku postmodernisma žanru, būtiski paplašinot termina “ietilpību”.

Zināma vienprātība valda uzskatos par parodijas attieksmi pret parodējamo tekstu – kā raksta Seimūrs Četmens (*Seymour Chatman*), “[n]eviens nevar noliegt, ka parodija ir vienlaikus gan izzobošana, gan godināšana.” (Chatman 2001, 33) “Ulisa” 14. nodaļā var ieraudzīt gan vienu, gan otru, gan arī neitrālu attieksmi pret hipotekstu un tā autoru.

“Kā apgalvo gandrīz visi teorētiķi, stilistiskā parodija ir atkarīga no tā, vai auditorija pazīst oriģināla autora stilu un saprot jaunā temata neatbilstību. [..] auditorijai ne tikai jāatpazīst oriģināls, bet jājūt, ka konkrētais stils tiek izmantots, lai izteiktu saturu, kas parodējamajam autoram nenāktu ne prātā, ja nu vienīgi jokojoties [..].” (Chatman 2001, 37)`

Roberts Janusko (*Robert Janusko*), lai gan sauc visus 14. nodaļas fragmentus par parodijām, uzskata, ka Dž. Džoisa mērķis laikam nav bijis kritizēt – saskaņā ar viņa rakstīto Frenkam Badženam (*Frank Budgen*) rakstnieks neuzskatīja sevi par labu kritiķi (Janusko 1983, 56), kas gan netraucēja Dž. Džoisu darboties arī kritikas jomā. R. Janusko atzīst, ka 14. nodaļā neapšaubāmi izlasāms arī izsmiekls attieksmē pret citiem rakstniekiem, bet tas nenotiek ar parodijas palīdzību – piemēram, Dž. Džoiss kādā “Hēlija vēršu” vietā tekstu

veido tā, lai uzmanīgs lasītājs spētu ieraudzīt virkni pārveidotu rakstnieku uzvārdu (Janusko 1983, 56).

Daži Dž. Džoisa darbu pētnieki uzskata, ka nedrīkst "Hēlija vēršu" fragmentus dēvēt tikai par parodijām vai pastišiem. Piemēram, Endrū Gibsons (*Andrew Gibson*) uzskata, ka nodaļu raksturo "kompleksas un mainīgas attieksmes starp dažādiem stiliem un tematiem. Līdzās parodijai tur ir travestija, pastišs, viltus pastišs (*fake pastiche*) un virkne citu atšķirīgu startēģiju." (Gibson 1984)

Šajā pētījumā nošķīrums starp pastišu un parodiju veidots atdarinājuma intensitātes līmenī: atdarinājums bez pārspīlējuma saukts par pastišu, savukārt atdarinājums ar pārspīlējumiem, izceļot hipoteksta īpatnības un radot komisku efektu, saukts par parodiju. Analizējot mērķtekstu sastatījumā ar avottekstu, reizēm veidots nošķīrums starp stila atdarinājumu un satura (semantiskas dabas) atdarinājumu. Iespējams, no tulkošanas paņēmienu viedokļa tulkotājam nav būtiski, vai avotteksts ir pastišs vai parodija. Tomēr izpratne par šiem terminiem un šo rakstīšanas tehniku izmantojumu avottekstā neapšaubāmi sniedz padziļinātu ieskatu tulkojamajā darbā un var ietekmēt tulkošanas koncepcijas un līdz ar to paņēmienu izvēli.

2.1.2. 14. nodaļas nozīme romāna un visas Dž. Džoisa daiļrades kontekstā

Galvenā Dž. Džoisa ideja "Ulisa" 14. nodaļā bija atspoguļot angļu valodas mainību, attīstību, citu valodu ietekmi uz to, kā arī parādīt, ka nav vienas kanoniskas valodas un stila, no kura būtu aizsākušies visi pārējie; rakstnieks sagrauj priekšstatu par kādu kulturāli un nacionāli atšķirīgu angļu literāro kanonu (Klitgård 2007, 238).

Paralēles ar "Odisejas" notikumiem 14. nodaļā ir vairāk filozofiskas nekā sižetiskas. Šīs nodaļas centrālais notikums no romāna naratīva viedokļa ir Leopolda Blūma un Stefana Dedala satikšanās. Stefans kopā ar paziņām lieto alkoholu pārmērīgā daudzumā, un Blūms nolemj jaunekli pieskatīt. Sižets nav tik nozīmīgs kā valoda, kādā "Hēlija vērši" uzrakstīti, Dž. Džoisa valodas spēles un stila vingrinājumi. Nodaļas stilistiskā dažādība un valodas dīvainības traucē lasītāju sekot sižeta attīstībai, saprast, kas notiek, ko dara un saka romāna varoņi (Hayman 1982, 100; French 1977, 182; Kenner 1987, 109, Lawrence 1981, 124). Sūzena Bazargena (*Susan Bazargan*) raksta, ka Dž. Džoisa nodoms primāri nav bijis atklāt viņa varoņu domas, bet gan izpētīt "dažādos veidus, kādos valoda var veidot un pārveidot mūsu uztveri" (Bazargan 1985, 276). Dž. Džoiss savā vēstulē savai patronesei, žurnāla redaktorei Herietai Šovai Vīverei (*Harriet Shaw Weaver*) "Hēlija vēršus" nosaucis par

“vissarežģītāko nodaļu odisejā” – tādu, kuru grūti gan uzrakstīt, gan interpretēt (Letters I, 137).

Dž. Džoisa romāna pētnieki uzsver, ka rakstnieks angļu literatūras vēstures grāmatas izmantojis kā piemēru antoloģiju. Viens no galvenajiem Dž. Džoisa avotiem, rakstot 14. nodaļu, bija Džordža Seintsberija (*George Saintsbury*) grāmata “Angļu prozas ritma vēsture” (*A History of English Prose Rhythm*, 1912). “Ulisa” dāņu tulkojumu pētniece I. Klitgorda raksta, ka Dž. Džoiss Dž. Seintsberija nopietno pētījumu izmantojis, atklāti manipulējot ar tur rakstīto (Klitgård 2007, 238–239). Otrs būtisks avots, kurā Dž. Džoiss smēlies teksta un stila paraugus, kā arī atsevišķas leksikas vienības, bija Viljama Pīkoka (*William Peacock*) sastādītā nelielā antoloģija “Angļu proza: no Mandevila līdz Raskinam” (*English Prose: Mandeville to Ruskin* (Peacock 1912)), kas izdota sērijā “Pasaules klasika” (*World’s Classics*) (Atherton 1974/2002, 315).

Angļu literatūras tulkotājs, viens no “Ulisa” tulkotājiem franču valodā Žaks Obērs (*Jacques Aubert*) raksta: “Pretēji izplatītajam pieņēmumam tās [valodas – S. I.] raksturīgā pazīme nav komunikācija, bet gan radīšana. “Hēlija vērši” ir izlasāmi kā process, kurā *valoda piedzimst no literatūras*, vienalga, rakstos vai mutvārdos, nevis otrādi. Tā ir ne tikai valodas, bet visa cilvēka stāvokļa galvenā mistērija. To Džoiss izjuta kopš paša savas daiļrades sākuma, un visu viņa centienu mērķis bija palikt uzticīgam šim atklājumam.” (Aubert 2008, 5)

Valoda bija Dž. Džoisa darba instruments, un savā daiļradē, arī romānā “Uliss” rakstnieks izmantoja savas poliglota dotības un ārkārtīgo interesi par valodu un tās attīstību. “Hēlija vēršu” rakstīšanā Dž. Džoiss izmantoja valodas elementus no angļu literatūras, kas saistīja viņa uzmanību. Sāra Deivisone (*Sarah Davison*) raksta: “Džoisu valdzināja lingvistiskās un gramatiskās dīvainības, kas kaut kādā veidā atsauca atmiņā noteiktu valodas attīstības fāzi vai noteikta autora individuālo stilu.” (Davison 2016, 116)

Entonijs Bērdžess (*Anthony Burgess*) “Ulisa” 14. nodaļu redzēja kā romāna centru, kā nodaļu, kurā Dž. Džoiss kā autors izpaudies visspēcīgāk:

> “.. no visām “Ulisa” nodaļām šī ir tā, kuru es gribētu būt uzrakstījis, un ir daudz rasktnieku, kuri man piekristu. Tā ir autora nodaļa, žilbinoša un autoritatīva demonstrācija, ko spēj angļu valoda. Vēl vairāk, tā ir piepildījums ikviena autora egoistiskajai vēlmei ne tikai kaut ko pievienot angļu literatūrai, bet ietvert to, kas tajā jau ir. Literatūras vēsture ir taisne; Džoiss grib to redzēt kā koncentrisku apļu sistēmu, kurā viņš pats atrodas ārējā aplī.” (Burgess 1966, 198)

Kā Dž. Džoisa konceptuālo pieeju 14. nodaļai novērtējis Roberts Spū (*Robert Spoo*), “Hēlija vērši” “ir Džoisa komisks ieguldījums antoloģijas žanrā, ironiska stilu parāde, kam

iepretim pārējais "Ulisa" teksts var šķist kā īstais un diezgan negaidīts mērķis (*telos*)." (Spoo 1994, 144–145)

Pētnieki atzīmē arī nodaļas stilu maiņas saistību ar Dž. Džoisa pasludināto romāna un nodaļas tematiku: "[..] sižets un tēli piedzimst no jauna katru reizi, kad mainās stils. Tādā veidā šīs parodijas turpina auglības tēmu." (Jordan[e])

2.1.3. Pastišu un parodiju nodaļas stils un tulkošanas problēmas

Katra no "Ulisa" astoņpadsmit nodaļām, sākot ar 4. nodaļu, ir uzrakstīta citādā stilistikā. 14. nodaļā stils ir uzmanības centrā, viss pārējais – sižets, ideja, motīvi u. c. – ir pakārtots stilam.

Valodas (un stila) dominanti "Hēlija vēršos" apliecina arī dažādu "Ulisa" pētnieku rakstītais par šīs nodaļas galvenajām tēmām: V. Īzers apgalvo, bet nepierāda, ka "katrs individuālais stils parāda skaidri saskatāmu ideju par mīlestību, radīšanu (*procreation*) vai dzimšanu" (Iser 1978, 190); Merilina Frenča (*Marilyn French*) raksta, ka nodaļa ir "meditācija par seksu", bet tā ir "arī par literatūru" (French 1977, 69), tālāk par tās galvenajām tēmām nosaucot "radīšanu un valodu" (French 1977, 173); S. Bazargena par nodaļas centrālajām tēmām nosauc maternitāti, valodu un vēsturi (Bazargan 1985).

Nodaļas tekstu veido iekšējais monologs un dažādu personu teiktās runas, bet to stils veidots kā angļu valodas un literatūras vēstures katalogs, jo personāžs domā un runā noteiktu laikmetu un stilu valodā. Kārena Lourensa (*Karen Lawrence*) raksta, ka Dž. Džoisa mērķis bijis parādīt angļu valodas attīstību, imitēt angļu prozas stilu attīstību no anglosakšu laikiem līdz pat 20. gadsimta sākumam, un savās vēstulēs rakstnieks uzskaitījis tos autorus un darbus, ko plānojis izmantot par modeļiem (Lawrence 1981, 125). Tomēr rakstnieks neaprobežojas katrā konkrētā vietā ar viena laikmeta vai viena autora stila atdarināšanu: Dž. Džoiss var likt saviem tēliem runāt viena autora stilā, piedēvējot savus vārdus cita laikmeta autoram un izklāstot kāda trešā autora idejas. Personas citē arī pašas sevi un citas "Ulisa" nodaļas. Valodas un literatūras attīstības "vēsturi" Dž. Džoiss beidz ar atgriešanos pie runātās valodas, ar sava laika slenga izmantojumu, un tajā iespējams saskatīt arī kādu rakstnieka domu par kultūras attīstības gaitu. Edvards Kopers (*Edward A. Kopper*) uzskata, ka „[..] pēdējo [nodaļas] lappušu modernais slengs ietver gan personu dzēruma ķēmošanos, gan lielā mērogā pareģo Rietumu kultūras un tās valodas sabrukumu." (Kopper 2003, 91)

Saskaņā ar Stjuarta Gilberta (*Stuart Gilbert*) shēmu (Gilberts 2012), ko viņam par "Ulisa" struktūru uzrakstījis Dž. Džoiss, nodaļas "māksla" ir medicīna. Dž. Džoiss "Hēlija

vēršu" rakstības stilu nosaucis par embrioloģisku, jo ar angļu valodas un literatūras vēstures palīdzību viņš vēlējies atveidot augļa attīstību dzemdē no ieņemšanas brīža līdz piedzimšanai (Burgess 1975, 112). Šī tēma nodaļā parādīta arī tiešā veidā – darbība notiek dzemdību namā, un pasaulē nāk Blūma paziņas bērns. Tomēr Dž. Džoiss savu ideju "Hēlija vēršos" atspoguļot cilvēka embrionālo attīstību, kā atzīmē vairāki pētnieki (Atherton 1974/2002. 320; Burges 1975, 124; Peak 1977), nav konsekventi realizējis, lasītājam tā nav uztverama kopumā, bet tikai atsevišķos teksta elementos.

Dž. Džoisa "Uliss" gadu gaitā ir pētīts ar visdažādākajām metodēm, izmantojot atšķirīgas pieejas teksta interpretācijā. Kā raksta K. Lourensa, līdz pat 20. gadsimta 70. gadiem romāns pētīts, pievēršoties galvenokārt sižetam (tā diskontinuitātei), raksturiem, simboliem un mīta interpretācijai, izmantojot vai nu tradicionālo pieeju romāna analīzei, vai strukturālo jeb telpisko pieeju, bet stila jautājumiem pievērsta salīdzinoši neliela uzmanība (Lawrence 1981, 4). Tomēr stils, precīzāk, stilu dažādība un novatorisms stila ziņā, ir viena no "Ulisa" pamatiezīmēm, un tulkotājam nepieciešams to atveidot mērķvalodā.

Par stila tulkošanas problēmām tulkošanas teorētiķi rakstījuši samērā maz. M. Snella-Hornbija raksta, ka, lai gan bieži notiek atsaukšanās uz stila aspektiem, tas vienmēr ir piemēru līmenī, bet neviens vēl nav izstrādājis loģisku teorētisku pieeju stila tulkošanai (Snell-Hornby 2006, 119–120). Daudzi tulkošanas teorētiķi uzskatījuši, ka forma ir sekundāra un tulkotāja galvenais uzdevums ir pārtulkot oriģināla jēgu, idejas, tomēr šāda pieeja nav adekvāta "Ulisa" gadījumā. Sižeta ziņā Dž. Džoisa romāns ir vienkāršs, bet tā izklāsta metode – īpaši sarežģīta. Ne tikai galveno romāna varoņu gaitas un attiecības var traktēt kā 20. gadsimta sākuma odiseju; romāns ir arī stila odiseja, jo daudzviet tajā priekšplānā izvirzīts un nozīmi veido stils, rakstības paņēmiens, nevis sižets. Dz. Sodums to novērtējis jau pirms tulkošanas darba sākšanas, jo tieši šī "Ulisa" īpatnība saistīja viņa interesi un radīja vēlēšanos pārtulkot romānu: "[..] formu daudzveidība, tā kārdināja, ka latviešu valodai tas būtu vajadzīgs. Lai rosinātu dažādu rakstību." (Sodums 1998, 45)

Dž. Džoiss vēlējās, kaut spētu radīt neierobežotu skaitu dažādu stilu, turklāt lai katrs no tiem būtu derīgs tikai un vienīgi noteiktai tematikai (Burgess 1975, 63). Rakstnieks "Ulisā" mēģināja atrast tādu rakstības stilu, kurā nekādā veidā neatspoguļotos autora personība, visu redzošā un zinošā vēstītāja balss, kurā dzīve tiktu parādīta tiešā veidā, bez starpnieka. Romāna pirmajās nodaļās rakstnieks vēl nav pilnīgi atteicies no autora–vēstītāja klātbūtnes, bet tālāk tā pazūd.

14. nodaļas stilistiku un, jo īpaši, pastišu un parodiju hipotekstus pētījuši vairāki valodnieki un literatūrzinātnieki. Būtiskākā informācija izlasāma "Ulisa" komentāros, no

kuriem par pilnīgākajiem atzīti D. Giforda un R. Seidmana "Anotēts "Uliss"" (Ulysses *Annotated*) (Gifford, Seidman 1988).

Skrupulozāk Dž. Džoisa izmantotos hipotekstus sastatījumā ar "Ulisa" tekstu pētījis R. Janusko savā promocijas darbā un monogrāfijā "Džeimsa Džoisa "Vēršu" avoti un struktūras" (*The Sources and Structures of James Joyce's* Oxen) (Janusko 1983). R. Janusko ne tikai analizē Dž. Džoisa piezīmes un to izmantojumu parodiju un pastišu nodaļā, bet grāmatas pielikumos tabulās sniedz informāciju par nodaļas tematiku un avotiem. Pirmais pielikums parāda nodaļas nosacīto sadalījumu embrija attīstības mēnešos un attiecīgi risinātajiem jautājumiem, par stila un tematu avotiem; otrais pielikums parāda embrija attīstības stadijām atbilstošos vārdus vai vārdu savienojumus katrā fragmentā (vai to trūkumu); trešais pielikums uzskaita vārdus, frāzes un teikumus, ko Dž. Džoiss aizņēmies no hipotekstiem, norādot gan to oriģinālo formu, gan formu Dž. Džoisa piezīmēs, gan "Ulisa" tekstā. R. Janusko pētījums izmanto un tas daļēji balstīts uz iepriekš publicētajiem Filipa Heringa (*Phillip Herring*) Dž. Džoisa piezīmju pētījumiem (Herring 1977). F. Herings ir noteicis Dž. Džoisa parodiju un pastišu hipotekstus otrā nozīmīgākajā avotā aiz Dž. Seintsberija antoloģijas – V. Pīkoka "Angļu proza: no Mandevila līdz Raskinam". Tomēr ne vienmēr Dž. Džoisa darbu pētnieku viedokļi sakrīt, tostarp hipotekstu jautājumos. Tā R. Janusko norāda, ka atsevišķās vietās viņa interpretācija par Dž. Džoisa piezīmēm un 14. nodaļas avotiem atšķiras no F. Heringa piedāvātās (Janusko 1983, 93), tāpat pētnieks vairākkārt nepiekrīt D. Giforda slēdzieniem, neatrodot tiem pamatojumu vai piedāvājot citu versiju (Janusko 1983, 69–71). Piemēram, nodaļas fragmentā, ko D. Gifords sauc par E. Bērka parodiju, R. Janusko uzskata par Česterfīldas hercoga Filipa Dormera Stenhoupa (*Philip Dormer Stanhope*) darbu parodiju, tā piekrītot Dž. S. Atertonam (*J. S. Atherton*) (Janusko 1983, 70).

Ja spriež pēc "Ulisa" komentāriem, šķiet, ka katras parodijas un pastiša avoti ir zināmi; ja ne konkrēts darbs, tad vismaz autors vai – dažos gadījumos – vairāki autori. Tomēr Dž. Džoisa radīšanas metode ir bijusi visai sarežģīta, un rakstnieks nav uzskatījis par vajadzīgu turēties pie noteiktiem principiem nodaļas rakstīšanā, arī viņa paša sākotnēji izvirzītie principi nav konsekventi ievēroti. Daudzie pētījumi par "Ulisu" un izvērstie komentāri liek domāt, ka "Hēlija vēršu" uzbūve ir skaidra un saprotama, Dž. Džoisa izmantotie hipoteksti zināmi, taču tā nav. Lai noteiktu rakstnieka izmantotos avotus, tiek pētītas viņa piezīmes – tajās, kas attiecas uz 14. nodaļu, ir apmēram 3000 ierakstu jeb atsevišķu šķirkļu, no tiem ap 2000 ir dažādu laikmetu un autoru valodas piemēri, no kuriem apmēram 900 vēl salīdzinoši nesen nebija zināms avots (Davison 2009, 4, 19); 2016. gada

publikācijā minēts, ka atrasti avoti kopumā apmēram 1100 ierakstiem, un "Hēlija vēršu" avotu pētniecība turpinās (Davison 2016, 116). Vēl pētāmi ir arī nodaļas manuskripti. Jaunākie pētījumi atklāj ne tikai jaunus Dž. Džoisa izmantotos avotus, bet arī parāda, ka viņa rakstīšanas metode tomēr ir diezgan atšķirīga no tās, ko viņš deklarējis savā vēstulē F. Badženam un kas literatūrzinātnē par patiesu uzskatīta līdz pat 21. gadsimtam. Dž. Džoisa piezīmju un "Hēlija vēršu" avotu pētniece S. Deivisone norāda, ka nodaļas fragmenti nebūt nav viendabīgas parodijas, bet rakstnieks vismaz daļā no tiem brīvi iesaistījis valodas materiālu no dažādiem laikmetiem un autoriem, tomēr radot tekstus, kas lasītājam šķiet piederīgi noteiktam laikmetam vai autoram (Davison 2009, 18) (pētniece, piemēram, secina, ka rindkopā, ko komentāri piedēvē Tomasa Melorija (*Thomas Melory*) darbu imitācijas fragmentam (Giford, Seidman 1988, 412), bet ko R. Janusko uzskata par Džona Vaiklifa (*John Wycliffe*) parodiju (Janusko 1983, 64), atbalsojas vismaz 10 rakstnieku darbi, kas aptver četrus gadsimtus (Davison 2009, 15)).

R. Janusko raksta: "Es šaubos, vai Džoiss sagaidīja no saviem lasītājiem, ka viņi pazīs šos avotus [Olivera Goldsmita (*Oliver Goldsmith*) parodijā – S. I.] vai pat lielāko daļu avotu šajā nodaļā, bet šādas neatbilstības starp avotu un tā izmantojumu noteikti viņam sagādāja prieku, kad viņš tās rakstīja." (Janusko 1983, 70) Lai gan šis atzinums vedina domāt, ka parodēto rakstnieku identitātei nodaļas izpratnē nav lielas nozīmes, pētnieks tomēr norāda, ka Dž. Džoisa izvēle konkrētajā embrija attīstības mēnesī "runāt" noteikta autora stilam vai frāzēm nav pilnīgi nejauša: "Džoiss panāk komisku efektu, liekot viņiem komentēt kādu specifisku prenatālās attīstības īpatnību, kas ir nesaderīga ar viņu pašu lomu literatūras vēstures attīstībā." (Janusko 1983, 5) Tomēr tālāk R. Janusko atzīst, ka atradis tikai nedaudz sakarību starp parodētajiem autoriem un embrija attīstības mēnešiem, kuros izmantoti viņu darbi (Janusko 1983, 55). Tā vietā pētnieks saskata daudz vispārīgākas paralēles – saistību starp cilvēka ieņemšanu, augšanu un piedzimšanu un mākslas ieceri, augšanu un dzimšanu; Dž. Džoisa parodijas tehniku R. Janusko raksturo kā mākslas logosa secīgu reinkarnāciju attēlošanu, parādot stila metamorfozes (Janusko 1983, 55–56).

S. Deivisone savos pētījumos par Daniela Defo (*Daniel Defoe*) darbu izmantojumu "Ulisa" 14. nodaļā nonākusi pie secinājuma par Dž. Džoisa attieksmi pret lasītāja iespējām atšifrēt "Hēlija vēršu" hipotekstus:

> Acīmredzot Džoiss gribēja, lai Badžens (un citi) novērtē viņa stilistisko tour de force un apsver noteiktu autoru identitātes un stilus, bet negribēja pārāk vienkārši atklāt kārtis, nosaucot savus avotus. Atsevišķi ņemtas, lielākā dāla Džoisa fragmentāro piezīmju iekļaujas tekstā tikai kā intertekstuālas pēdas, no kurām izdzēsts to sākotnējais temats, nozīme un konteksts. (Davison 2016, 124)

E. Gibsons dažkārt uzskata R. Janusko avotu meklējumus "Hēlija vēršiem" par pašmērķīgiem un pamatoti atzīmē: "Bet ir ļoti liela atšķirība starp veidiem, kā Džoiss rīkojas ar Defo vai Stērna, Melorija vai De Kvinsija [rakstības] manieri." (Gibson 1984). Dž. Džoisa dzīves un daiļrades pētnieku aprindās "Hēlija vēršu" avotu, resp. hipotekstu meklējumi un pētniecība tiek dēvēti no "Ulisa" ņemtā vārdā par šerlokholmizēšanu (U 2012, 526) – *Sherlockholmesing* (UO 2000, 735/U 16.831); pētnieki atklāj arī pavisam jaunus, iepriekš nezināmus "Hēlija vēršu" avotus (piemēram, Gilliver 2006; Davison 2014).

Rakstnieks un literatūras kritiķis Vladimirs Nabokovs (*Владимир Набоков*) literāra darba izpratnei piedāvā uzmanīgās lasīšanas (pārlasīšanas) metodi, kas ļauj pietuvoties teksta būtībai, pievēršot uzmanību stilam un struktūrai, dažādām sīkām detaļām, kas veido autora radīto pasauli. "Lekcijās par literatūru" (*Lectures on Literature*) (Nabokov 1980) viņš pievērsies arī romāna "Uliss" analīzei. Neskatoties uz Dž. Džoisa romāna lielo apjomu un izteiksmju dažādību, V. Nabokovs tajā saskata trīs pamatstilus: pirmkārt – vienkāršais, loģiskais, nesteidzīgais, saprotamais stils; otrkārt – ātrā, nepilnīgā, fragmentārā izteiksme, kas atspoguļo tā saukto apziņas plūsmu; treškārt – parodijas par dažādiem literatūras stiliem, autoriem un parādībām ārpus literatūras – žurnālistiku, opereti, mistērijām un farsiem, eksāmeniem un katehismu. (Набоков 1998, 372–373) Pirmo V. Nabokova minēto stilu varētu dēvēt arī par tradicionālo vēstījumu, kuram gan piemīt dažas īpatnības. Dažās romāna nodaļās dominē viens stils, citās vērojams stilu sajaukums – viens stils nomaina otru vai viena stila tekstā pēkšņi ievijas cita stila fragments, piemēram, apziņas plūsmas fragmenti tradicionālajā vēstījumā.

V. Nabokovs raksta: "Paliekot viena stila ietvaros vai stilus nomainot, Džoiss jebkurā brīdī var pastiprināt noskaņu, ieviešot muzikāli lirisku vēsmu ar aliterācijas vai ritma paņēmieniem [..]. Bet jebkurā citā brīdī Džoiss var pievērsties visdažādākajiem leksiskiem trikiem, kalambūriem, vārdu secības maiņai, vārdu sabalsojumiem, dažnedažādai verbu sapārošanai vai skaņu atdarinājumiem. Tas viss, tāpat kā pārslogotība ar vietējām alūzijām un izteicieniem svešvalodās, iespējams, pārmērīgi aizēno šo grāmatu, kurā jau tāpat detaļas netiek izteiktas pietiekami skaidri, bet tikai ar mājienu īpaši apgaismotajiem." (Набоков 1998, 373)

Tulkošanas procesā mēdz atklāties neskaidrības tekstā, un tulkotājs ir spiests precizēt nozīmes, lai varētu tās atveidot tulkojumvalodā, tomēr Dž. Džoisa rakstītajos tekstos tas ne vienmēr ir iespējams. Fr. Zenns min fragmentu "Ulisa" tekstā, kura nozīme nav skaidra – *In what order of precedence, with what attendant ceremony was the exodus from the house of bondage to the wilderness of inhabitation effected?* (UO 2000, 818) – *wilderness of*

inhabitation varētu saprast kā neapdzīvotības stāvokli vai arī kā neapdzīvotībai pretēju stāvokli, ne–neapdzīvotību. Fr. Zenns uzskata, ka Dž. Džoiss šo neskaidrību ieviesis ar nolūku, tāpat kā citas, norādot uz Bībeles citātu no Jeremijas grāmatas. Divi tulkojumi, kuru radīšanā līdzdarbojās pats rakstnieks, – tulkojumi vācu un franču valodā piedāvā pretējas interpretācijas; tāpat arī citi pētītie "Ulisa" tulkojumi – apmēram puse piedāvā vienu interpretāciju, bet puse – otru, turklāt neatkarīgi no valodu grupas un tulkošanas laika (Senn 1967c). Dz. Sodums šo neskaidro vietu tulkojis šādi: *Kādā prioritātes kārtībā, ar kādu ceremoniju tad notika eksods no verdzības nama, lai dotos ļaužu apdzīvotības mežonīgajos apgabalos?* (U 2012, 583)

Par tulkojumu nozīmi un Dž. Džoisa darbu tulkojamību Fr. Zenns raksta:

> "Džoisa darbu lasītāju vidū visā pasaulē ir ļoti daudz tādu, kuri patiesībā nekad nav izlasījuši ne vārda vai teikuma, kādu to uzrakstīja Džoiss. Viņi paļaujas – un parasti ir spiesti paļauties – uz tulkojumiem. [..] Ir atšķirība. Tā var būt ievērojama atšķirība. [..] Tulkošana pat vislabākajos apstākļos ir nogurdinoša un mulsinoša [..]. Kad ir runa par daiļliteratūru, problēma samilzt milzīga, un kad rakstnieks ir Džoiss, kurš valodu lieto ne tikai kā kaut kā mediju (un parasti šis kaut kas ir ļoti sarežģīts), bet ļauj tai noturēt mūsu uzmanību kā parādībai pašai par sevi, jautājums vairs nav par tulkošanas sarežģītību, bet gan par pašu tās iespējamību. [..] sabiedrības uztverē Džoiss jau ir pamatīgi nostiprinājis savas pozīcijas kā rakstnieks, kuru tulkot ir visgrūtāk." (Senn 1967b, 163)

Pat sliktam tulkojumam var būt zināma jēga, lai gan tāds nenoliedzami maldina tā lasītājus: "Katra Džoisa tulkojuma vismazākā detaļa [..] ir komentārs par oriģinālo tekstu, norāde, ko tas varētu nozīmēt. Ļaunākajā gadījumā slikts tulkojums – tieši tā trūkumu dēļ – izceļ oriģināla sasniegumus vēl jo spilgtāk." (Senn 1967b, 164)

Kā jau aprakstīts šī pētījuma 1. nodaļā, mūsdienās turpinās polemika starp divām pieejām tulkošanā – uz oriģināla valodu jeb avotvalodu orientēto pieeju (*foreignization*) un uz tulkojuma jeb mērķvalodu orientēto pieeju (*domestication*). Kaut gan tulkošanas praksē tās pastāvējušas jau daudz senāk, abas pieejas definējis amerikāņu tulkošanas teorētiķis L. Venuti. Uz mērķvalodu orientētā pieeja nozīmē etnocentrisku teksta piemērošanu mērķvalodas kultūras vērtībām, ļaujot lasītājam justies "kā mājās". (Venuti 1995, 20) Ar šo pieeju tulkots teksts tiek padarīts maksimāli saprotams tulkojuma lasītājam, pēc iespējas izslēdzot jebkurus citādības, citas kultūras elementus. Savukārt uz avotvalodu orientētā pieeja cenšas saglabāt visus mērķauditorijai svešos elementus, "nosūtot lasītāju uz ārzemēm" (Venuti 1995, 20).

Saskaņā ar I. Evena-Zohara polisistēmu teoriju literārs darbs ir daļa no sociālas, kultūras, vēsturiskas sistēmas, un spēcīgas literārās polisistēmas tulkotāji parasti izvēlas uz mērķvalodu orientēto pieeju, savukārt kultūrā ar relatīvi zemu pašapziņu parasti izmanto uz

avotvalodu orientēto pieeju (Yang 2010). Ieva Zauberga atzīst, ka uz avotvalodu orientētā pieeja ir raksturīga arī latviešu kultūrai (Zauberga 1999).

Tulkotāja mērķis ir radīt labi lasāmu un saprotamu tekstu, bet ne vienmēr tulkojamais darbs to pieļauj, un tad tulkotāji mēdz izmantot iespēju tekstu "uzlabot". Pīters Ņūmārks (*Peter Newmark*) raksta: " [..] jums nav tiesību uzlabot autoritatīvu tekstu, lai cik untumaina, klišeju un žargona pilna, nekonvencionāla, tautoloģiska, inovatīva, nedabiska tā valoda arī nebūtu; jums jāseko tam pašam stilam, nedaudz piekāpjoties tikai mērķvalodas atšķirīgajām stilistiskajām normām, bet kopumā pieņemot, ka autora personība ir svarīgāka par jebkurām valodas normām. [..] Es uzskatu, ka autoritatīvos tekstos jebkuri komentāri (faktu kļūdu labojumi u. c.) jāizdara atsevišķās piezīmēs." (Newmark 1988, 204) Pētnieks būtībā aizstāv uz avotvalodu orientēto pieeju, ko viņš sauc par semantisko pieeju tulkošanai. (Newmark 1988, 41)

Dž. Džoisa "Uliss" šādā skatījumā arī ir neparasts teksts, jo to nekādā gadījumā nevar nosaukt par darbu, kurā angļu lasītājs justos "kā mājās" – rakstnieka pieeja valodas izmantošanai padara šo tekstu svešu, citādu arī tiem, kam angļu valoda ir dzimtā.

Svarīgi ir noskaidrot, kādi tulkošanas principi ir Dz. Soduma darba pamatā. Visticamāk, sākot darbu, tulkotājs par teorētiskiem jautājumiem īpaši neinteresējās, taču vēlāk studēja arī dažādus teorētiķu darbus. Tulkotājs pats ir postulējis sava darba principu, mūža nogalē savā piezīmju blokā ierakstot: "Džoisa "Ulisu" tulkojot es gan tulkoju angļu valodu bet vairāk rakstnieka gribu, ko un kā viņš gribējis teikt. Nepietiek vārdus pārcelt. Valoda jāpilnīgo autora gribai: stils, vārdu izvēle." (Ikstena 2012, 745) Tomēr diezin vai ir iespējams pārtulkot jau aizsaulē aizgājuša rakstnieka gribu, īpaši tad, ja tā nav izteikta piezīmēs, ievadvārdos, dienasgrāmatās, vēstulēs u. tml. (t. i., paratekstos): viņa griba ir ierakstīta romāna tekstā, tā valodā, un tikai to ir iespējams tulkot, tomēr tad, kad tulkotājam jāizdara izvēle starp vairākiem iespējamajiem tulkojuma variantiem, Dz. Soduma pieeja var palīdzēt izdarīt izvēli, sevišķi Dž. Džoisa romāna gadījumā, jo ir diezgan daudz paratekstu, kas atklāj autora nolūkus. Doma par gribas, nevis rakstītā vārda tulkošanu Dz. Sodumam bija būtiska ne tikai pašā mūžā nogalē – to pauž jau viņa romāna "Jauni trimdā" (1997) galvenais varonis (Sodums 1997, 234); romānā netrūkst arī viņa pārdomu par citiem tulkošanas jautājumiem un latviešu valodu.

"Liesmas" izdevuma redakcijai Dz. Sodums pārmeta: "Izmeta laukā visu, kas ir svešāks, salika iekšā lokālas parunas, lokālus salīdzinājumus. Kas ir īrisks un anglisks, to laukā. [..] Ulisu arī iztaisīja mājīgāku [..]." (Sodums 1998, 42–44) Būtībā tulkotājs pārmet

“Liesmai” orientēšanos uz tulkojuma valodu, tāpēc rodas jautājums, vai viņš pats konsekventi īstenojis pretējo, uz avotvalodu orientēto pieeju.

Nav šaubu, ka “Ulisa” tulkošana prasa izcilas angļu valodas zināšanas un valodas izjūtu. Literatūrzinātnieki uzskata, ka šī romāna tulkojumi bieži vien ir vienkāršoti, salīdzinot ar oriģinālu, tādēļ ka tulkotājiem piemīt dabiska tieksme ievērot rakstu valodas normas (Senn 2003, 31). Tulkojumzinātnē leksiska un sintaktiska vienkāršošana, teksta pielāgošana mērķvalodas normām, eksplicēšana tiek uzskatītas par tulkošanas universālijām, t. i., īpatnībām, kas piemīt visiem tulkotajiem tekstiem neatkarīgi no iesaistītajām valodām (RCTS 2009, 238), tomēr universālijas koncepts tiek apšaubīts, piemēram, G. Tūrijs uzskata, ka pastāv tikai viena īsta tulkošanas universālija – pārveidojumi (Toury 2004). Vienkāršošana, standartizācija iespējama arī valodas zināšanu trūkuma dēļ – Dž. Džoisa teksta īpatnības ne vienmēr ir viegli pamanīt, lai gan tajā netrūkst acīmredzamu valodas normu pārkāpumu, jaunveidojumu un vārdspēļu. E. Bērdžess grāmatā par Dž. Džoisa valodu minējis neskaitāmas tās īpatnības: visdažādākie leksikas līmeņi, idiolekts, sociolekts, arhaismi, neoloģismi, muzikalitāte un piesaiste konkrētām muzikālo darbu formām, onomatopoēze, specifiska sintakse, simboliska onomastika u. c. (Burgess 1975, 188); rakstnieka pieeju darbam viņš nosaucis par “literāro inženieriju” (Burgess 1975, 74). Taču Dž. Džoisa rīkošanās ar valodu nav pašmērķīga, jo rakstnieks to darījis ar noteiktu nolūku – likt citādi paskatīties uz pasauli un arī uz valodas iespējām. Rakstnieks ir valodas lietojuma virtuozs un novators. Cīrihes Dž. Džoisa fonda vadītājs Fr. Zenns saka: “Viena no lietām, ko Džoiss aizsāka, bija valodas daudzveidīgais lietojums. Tu sāc lasīt “Ulisu”, un, kolīdz esi pieradis pie valodas, Džoiss to maina – tur ir dažādas perspektīvas, dažādi stili, dažādas noskaņas, gaisotnes un tā tālāk. [..] Man tā šķiet vienkārša, taču ne virspusēja lieta, proti – ka tāda objektīvā patiesība nepastāv, ka mēs katrs to redzam citādi. [..] Un ielikt to valodā, literārā darbā ir svarīgs solis – tā nav tikai spēlēšanās ar valodu spēlēšanās dēļ.” (Rītups 2013, 48)

P. Ņūmārks par tulkošanu raksta: “[..] tā ir daļēji zinātne, daļēji amats, daļēji māksla un daļēji gaumes lieta.” (Newmark 1988, 189) Lai pārtulkotu “Ulisa” valodas īpatnības, alūzijas un reminiscences, ironiju, neskaidrību, daudznozīmību, niansētos izteiksmes līdzekļus, teksta melodiju, tiešām ir nepieciešama gan amata prasme, gan zinātnes atzinumi, gan mākslinieka dotības.

“Ulisa” tulkotājam jāatveido gan Dž. Džoisa individuālais stils, gan vienlaikus arī stils, kuru viņš atdarina vai parodē, lai tulkojuma lasītājs spētu uztvert, ka lasa atdarinājumu, ideālajā gadījumā – arī to, kāda darba, laikmeta un stila teksta atdarinājumu viņš lasa, un

“Ulisa” gadījumā tas ir īpaši sarežģīti, jo gan parodētie darbi, gan parodiskie elementi ir cieši saistīti ar angļu un īru kultūru, tāpēc citu tautu lasītājiem lielākoties varētu būt sveši.

Ungāru translatologs Andrāšs Kapaņoss (*András Kappanyos*) norāda, ka laba romāna “Uliss” tulkojuma radīšanai tulkotāju grupā nepieciešami cilvēki ar labām zināšanām dažādās disciplīnās: tulkošanā no angļu valodas, Džoisa filoloģijā, ungāru stilistikā, īru studijās un arī citās jomās, uz kurām attiecas atsevišķas detaļas “Ulisa” tekstā (Kappanyos 2010, 553).

Manipulāciju skola savos pētījumos pievēršas arī tulkotāja personībai un viņa piederībai noteiktai kultūrai vai kultūrām. T. Hermanss uzskata, ka prakse parāda – strikts binārais iedalījums arī šajā ziņā bieži vairs neatbilst reālajai situācijai, jo kultūras mijiedarbojas un “pārklājas”, un arī tulkotājs var piederēt ne tikai vienai kultūrai (avotkultūrai vai mērķkultūrai), bet arī abām vai nevienai no tām, un šie kultūras piederības un ietekmju faktori noteikti jāiekļauj tulkojumu pētīšanā (Hermans 2014, 69).

Dz. Sodums visu mūžu piederējis latviešu kultūrai, bet latviešu kultūra Latvijā un latviešu kultūra trimdā tomēr bija atšķirīgas. Angļu kultūrtelpu Dz. Sodums sāka apgūt skolas gados, jo, mācoties Rīgas 1. ģimnāzijā, padziļināti apguva antīko un angļu literatūru. Trimda Zviedrijā no 1945. līdz 1963. gadam deva tulkotājam dzīves pieredzi citā kultūrā. ASV Dz. Sodums dzīvoja no 1963. līdz 2006. gadam, un visu šo laiku vairāk vai mazāk strādāja arī pie “Ulisa” tulkojuma.

K. Lorensa raksta: “[J]a arī mēs nespējam atpazīt specifiskus modeļus, aizņemšanās “žests” no specifiskiem modeļiem ir nepārprotami redzams” un “aizņemšanās *akts* ir nozīmīgāks par konkrēto aizņemšanās avotu.” (Lawrence 1981, 126) Tātad tulkotāja izaicinājums ir ne tikai pārnest mērķvalodā nodaļas sižetu, bet arī stilu “enciklopēdiju”, turklāt tā, lai būtu skaidri saskatāms stilu aizņemšanās fakts un ideja par valodas un literatūras vēsturisko attīstību. Lai gan, kā raksta K. Lorensa, 14. nodaļa ir “dīvains literāro citātu sajaukums, kas apzināti neļauj mums novērtēt stilus stingrā saskaņā ar atbilstošajiem vēstures periodiem, kas šos modeļus ir radījuši. [To lasot] mēs domājam nenoteiktākās kategorijās kā daiļliteratūras paveidi – melodrāma, romantiskā, buržuāziskā vai reliģiskā literatūra” (Lawrence 1981, 139), vēsturiskā hronoloģija “Ulisa” 14. nodaļā tomēr ir svarīga, tāpat kā reliģiskās alūzijas un reminiscences, kas caurvij tekstu.

“Uliss” pieder pie tekstiem ar tā dēvēto neskaidro (*opaque*) stilu – pretēji darbiem, kas sarakstīti skaidrā (*transparent*) stilā. M. Snella-Hornbija šos stilu apzīmējumus lieto galvenokārt semantiskā nozīmē (proti, kā tekstā tiek izteikta nozīme) (Snell-Hornby 2006), bet Dž. Līčs un M. Šorts šādus apzīmējumus lieto, atsaucoties galvenokārt uz stilistiskām

kategorijām (Leech, Short 2007), taču šīs atšķirības tikai parāda divas dažādas perspektīvas attiecībā uz vienu un to pašu parādību. M. Snella-Hornbija raksta, ka "neskaidrajā stilā [..] konteksts vārdus neizskaidro [..]; tieši pretēji, tie bieži tiek lietoti tik īpatnēji, ka lasītājam jāzina visas attiecīgās leksēmas semantiskās implikācijas, pirms viņš var novērtēt tās iespaidu uz tekstu. Daudzos gadījumos, kad lietots neskaidrais stils, leksēmu galvenie elementi ir saglabāti, bet perifērie komponenti nesakrīt ar pieņemto lietojumu .." (Snell-Hornby 2006, 122) Pēc Dž. Līča un M. Šorta domām, „neskaidrība nozīmē, ka tekstu nav iespējams adekvāti pārfrāzēt un ka teksta interpretācija lielā mērā ir atkrīga no lasītāja radošās iztēles" (Leech, Short 2007, 31). Tulkošanas gadījumā pirmais (un droši vien visrūpīgākais un visuzmanīgākais) lasītājs un interpretētājs ir tulkotājs, tāpēc tulkojuma teksta nozīme, arī "Ulisa" tulkojuma nozīme, tiek radīta, izejot cauri nevis vienam, bet diviem – tulkotāja un lasītāja – zināšanu, uztveres un iztēles filtriem.

Raksturojot Dž. Džoisa darbu galvenās tulkošanas problēmas, rakstnieka darbu poētikas pētnieks P. O'Nīls tās apraksta šādi: "[V]iņa darbu visaptverošā nenoteiktība, strukturālie un verbālie tīkli, kas šos darbus veido, visu iedomājamo variāciju paronomāzes, asprātību, retorisko paņēmienu, vārdu spēļu enciklopēdiskais izmantojums tajos, visaptverošas alūzijas par ļoti specifisku un blīvi teksturētu kultūras matricu." (O'Neill 2005, 71)

"Hēlija vēršu" gadījumā, atšķirībā no vairuma daiļliteratūras tekstu tulkošanas, tulkotāja izvēlētie lingvistiskie un stilistiskie tulkošanas paņēmieni ir būtiski atkarīgi ne tikai no lingvistiskajiem, bet arī ekstralingvistiskajiem faktoriem.

Vēl viena "Ulisa" tulkošanas problēma saistīta ar valodas lietojumu dažādos laika periodos un lasītāju pieredzi par to. Kad "Uliss" tika publicēts, tas pārsteidza ne tikai ar saturu, bet arī ar valodas lietojumu, izmantotajiem izteiksmes līdzekļiem – romāna poētika un estētika bija jaunums lasītājiem, kaut kas līdz tam nepieredzēts. Ja ņem vērā J. Naidas izstrādāto teoriju par dinamisko ekvivalenci (Nida 1964), arī tulkojumam būtu jārada tāds pats pārsteiguma efekts. Tas noteikti bija paveicams, ja tulkojums tapa drīz pēc romāna publicēšanas un tuvākajās desmitgadēs pēc tam. Šķiet, arī pirmais latviešu tulkojuma izdevums 1960. gadā radīja līdzīgu efektu (sk. 3.2. nodaļu), lai gan daudzi latviešu literāti un daiļliteratūras cienītāji emigrācijā noteikti jau bija iepazinuši Dž. Džoisa darbu angļu valodā. Līdzīgu iespaidu varēja atstāt arī 1993. gada izdevums, jo padomju lasītājam pieejamā literatūra gan saturiski, gan estētiski bija visai ierobežota. Jāšaubās, vai mūsdienu izdevums spētu radīt līdzīgu pārsteigumu un novitātes izjūtu, jo mūsdienu lasītājam ir pavisam cita valodas lietošanas pieredze. Kā raksta J. Rozenbergs: "Bet valoda mainās laikā

un telpā. Un šī objektīvā īstenība rada nepārtrauktas problēmas valodas normu un valodas kultūras izpratnē, kā arī šo parādību stilistiskajā vērtējumā. [..] kas ir literārs vienā valodas attīstības posmā, tas tāds var nebūt nākamajā valodas attīstības posmā." (Rozenbergs 2003, 388–389) Tāpēc novirzes no literārās valodas normām daiļliteratūrā mūsdienu lasītājam vairs nešķiet nekas īpašs, jo nenormētās valodas lietošana ikdienā, plašsaziņas līdzekļos un arī daiļliteratūrā ir ikdienišķa parādība.

"Ulisa" tulkotāja uzdevums tomēr ir piedāvāt lasītājiem tekstu ar izteikti citādu un nenormatīvu, pārsteidzošu valodas lietojumu, un tas 20. gadsimta beigās un 21. gadsimtā varbūt ir sarežģītāks uzdevums nekā jebkad agrāk, tāpēc ka erudītu lasītāju literārā pieredze var būt daudz plašāka gan žanru, gan valodas lietojuma, gan dažādu literāru eksperimentu ziņā nekā agrāk.

Gan lasītājiem, gan tulkotājiem bieži šķiet svarīgi, kā savu darbu redz un līdz ar to – kādu tā tulkojumu gribētu redzēt – pats autors. Dž. Džoisa atziņas un darbība tulkošanas jomā var palīdzēt tulkotājam izveidot savu tulkošanas koncepciju vai izvēlēties tulkošanas paņēmienus. Dž. Džoiss vienmēr rūpējās par savu darbu pieejamību un atpazīstamību. Eriks Balsons (*Eric Bulson*) pamatoti piedēvē rakstniekam "kvēlu tieksmi pēc publicitātes" (Bulson 2004, 312). Tulkojumi ir neaizstājama iespēja tikt iepazītam citās kultūrās, tāpēc Dž. Džoiss ne tikai vienmēr interesējās par savu darbu tulkošanu, bet arī virzīja sarunas par to tulkošanu un aktīvi iesaistījās tulkošanas procesā gan to pārraugot, gan tajā tieši piedaloties. Jolanta Vavricka (*Jolanta Wawrzycka*) raksta:

> "Džoisa attiecības ar tulkošanu ietilpst vairākās kategorijās: obligātie tulkojumi skolā; tulkošanas eskapādes pašmācības ceļā apgūtajās valodās (dāņu-norvēģu un vācu); tulkojumi kā misija (Hauptmanis, Sindžs un Jeitss); savu darbu tulkojumi; vai savu darbu tulkojumi sadarbībā ar citiem tulkotājiem. Te ir arī jautājums par tulkošanas virzienu: no latīņu, franču vai vācu valodas angļu valodā, no angļu valodas dāņu-norvēģu valodā vai itāliešu valodā; un skolas tulkošanas vingrinājumu gadījumā, kas bija viņa agrīnā lingvistiskā treniņa pamats, – gan angļu valodā, gan no tās." (Wawrzycka 2014, 126)

Atsaucoties uz Stīvenu Jao (*Steven Yao*), J. Vavricka apgalvo, ka modernistiem tulkošana bija ļoti svarīga un viņi uzskatīja, ka savas identitātes veidošanā nepieciešama mijiedarbība ar citām valodām un tradīcijām (Wawrzycka 2014, 134). Tātad arī šajā ziņā Dž. Džoisa darbība iekļaujas modernisma kultūras paradigmā.

Dž. Džoisa veiktie tulkojumi un viņa darbība tulkošanas jomā noteikti sniedz ieskatu, kādus autors gribētu redzēt savu darbu tulkojumus citās valodās, kas viņam savos darbos šķitis svarīgākais un kas otršķirīgs. Par Dž. Džoisa uzskatiem dažādos ar tulkošanu saistītos jautājumos, par to, kādus teksta elementus rakstnieks uzskata par svarīgākajiem savu darbu

tulkošanā, zināmu ieskatu var gūt arī viņa sarakstē un liecībās par rakstnieka iesaistīšanos divu "Ulisa" tulkojumu tapšanā, kuri tika izdoti viņa dzīves laikā – vācu valodā 1927. gadā un franču valodā 1929. gadā. Tomēr pētījumi rāda, ka Dž. Džoisa piedalīšanās "Ulisa" tulkošanā visticamāk neietvēra pilnīgi visa teksta izskatīšanu (Senn 1967c).

Ne tikai Dž. Džoisa agrīnā eseja "Valodu izpēte" (*The Study of Languages*, 1898/1899) (Joyce 1898/1899) un literārā daiļrade, bet arī viņa pieeja tulkošanai parāda, ka rakstnieka kaislība bijusi valodas (valodu!) iespēju paplašināšana, spēle ar valodām un saspēle starp tām. Dž. Džoisam valoda bija ne tikai līdzeklis, bet vienlaikus arī mērķis. Strādājot pie sava stāsta "Anna Līvija Plurabella" (*Anna Livia Plurabelle*) tulkojuma franču valodā, kā apliecina Dž. Džoisa biogrāfs R. Elmans, rakstnieks esot bijis pārliecināts, ka nav nekā, ko nevarētu pārtulkot (Ellmann 1982, 632). R. Elmans arī apraksta tulkošanas procesu, kurā spilgti izpaužas Dž. Džoisa uzskati – rakstnieks abiem pārējiem tulkotājiem izskaidrojis divdomības stāstā un tad kopīgiem spēkiem mēģināts atrast ekvivalentu franču valodā; vissvarīgākais Dž. Džoisam bijis katras rindas plūdums, un bieži vien viņš daudz vairāk uztraucies par teksta ritmu un skanējumu, nevis par tajā izteikto jēgu (Ellmann 1982, 632–633).

Apskatot Dž. Džoisa tulkojumus itāliešu valodā kopdarbā ar Nikolo Vidakoviču (*Nicolò Vidakovich*), J. Vavricka secina, ka kopumā, atšķirībā no daudziem pūristiem, Dž. Džoiss tulkojumā nesaglabāja avotteksta īpašvārdus, jo rakstos un lekcijās viņam patika itāliskot ne tikai savu paša vārdu, bet arī vēsturisku personu un literāro tēlu vārdus. (Wawrzycka 2014, 132) Tātad vismaz šajā aspektā Dž. Džoiss bijis uz mērķvalodu orientētās pieejas jeb pielāgošanas piekritējs tulkošanā.

Daiļliteratūras tulkotāji dažreiz aktualizē jautājumu par avotteksta autora un tulkotāja paša estētisko uzskatu un psiholoģiskās ievirzes saderību, jo tulkotājs arī veic teksta radītāja lomu, un minētajai saderībai ekspresīvo tekstu tulkošanā varētu būt būtiska loma, ja gribam, lai tulkojums būtu maksimāli tuvs oriģinālam ne tikai pēc burta, bet – jo īpaši – pēc gara. Tas sasaucas ar Dz. Soduma uzskatiem par stilu kā psihes ievirzes izpausmi valodā (Sodums 1959b).

2.2. Iespējamās "Ulisa" pastišu un parodiju nodaļas tulkošanas koncepcijas un to izmantojums nodaļas tulkošanā dažādās valodās

Informācija par romāna "Uliss" tulkojumiem dažādās valodās un to recepciju apkopota divdaļīgajā izdevumā "Džeimsa Džoisa recepcija Eiropā" (*The Reception of James Joyce in Europe*) (Lernout, Van Mierlo 2004). Šajā izdevumā par Dž. Džoisa darbu tulkojumiem un recepciju rakstījuši dažādu tautību autori, parasti par rakstnieka darbu izdevumiem savā valstī un savā dzimtajā valodā. Diemžēl tulkojumi latviešu valodā šajā izdevumā nav pieminēti, un pat Dž. Džoisa darbu tulkošanas hronoloģijā nav nekādu ziņu par rakstnieka darbu izdevumiem latviski. Lai gan izdevumā ir diezgan pilnīga informācija par Dž. Džoisa darbu tulkojumiem daudzās valodās, informācija par tulkošanas procesu un tulkotāju izmantoto nodaļas tulkošanas koncepciju praktiski nav atrodama. Vairāk informācijas par tulkošanu rodams dažos pētījumos tulkojumzinātnes, valodniecības un literatūrzinātnes zinātnisko rakstu krājumos. Šajā nodaļā apskatīti tie "Ulisa" tulkojumi dažādās valodās, kuru autori (vai kritiķi un pētnieki) snieguši kādas ziņas par savu konceptuālo pieeju 14. nodaļas tulkošanai – tulkošanas koncepciju[1]. Par dažādu tulkotāju konceptālo pieeju "Hēlija vēršu" tulkošanai lasāms šī pētījuma autores rakstos (Ignatjeva 2016b; Ignatjeva 2018b).

Fr. Zenns "Ulisa" 14. nodaļu avotvalodā pielīdzina tulkojumam – straujās stila transformācijas tajā var uzskatīt par tulkojumu virkni, ne horizontāli no vienas valodas otrā, bet vertikāli caur literārās valodas attīstības pakāpēm un izteikti atšķirīgu rakstnieku idiolektiem; tas arī ir iemesls, kāpēc daudziem tulkotājiem šī nodaļa šķiet īpaši kaitinoša (Senn 2010, 10).

Dž. Džoisa pētniecība ir kļuvusi gandrīz par atsevišķu zinātnes nozari, un pēdējās desmitgadēs krasi pieaudzis arī viņa darbu tulkojumiem veltīto publikāciju skaits. Tomēr, kā atzīst J. Vavžicka, zināšanu un pieredzes apkopošana par Dž. Džoisa darbu tulkošanu un tulkojumiem ir nākotnes jautājums (Wawrzycka 2010, 102). Tas ir nozīmīgi arī nākotnes tulkotājiem, jo līdzšinējie tulkojumi tapuši, gan izmantojot citu tulkotāju pieredzi, gan ņemot par paraugu vai palīglīdzekli Dž. Džoisa tulkojumus citās valodās. Piemēram, dāņu tulkotājs M. Boisens izmantojis franču, vācu un zviedru tulkojumus (Boisen 1967, 167), tulkojumi

[1] Ar terminu "tulkošanas koncepcija" šajā pētījumā tiek saprasta tulkotāja izvēlēta konceptuāla pieeja daiļliteratūras darba vai tā daļas tulkošanai, kas paredz galvenos tulkošanas problēmu risinājumus ("Hēlija vēršu" gadījumā – kā atveidot dažādos stilus mērķvalodā, vai izmantot mērķkultūras literatūras vēsturi, kā parādīt imitācijas klātbūtni utt.). Protams, tulkošanas teorētiskā koncepcija var atšķirties no tās praktiskās realizācijas tulkojumā. Pētīt šīs atšķirības ir tulkojumkritikas uzdevums.

itāliešu valodā tapuši spēcīgā franču tulkojuma ietekmē (Zanotti 2010), šī pētījuma autores veiktā latviešu tulkojuma analīze parāda, ka tulkotājs Dz. Sodums reizēm, iespējams, paļāvies uz tulkojumu zviedru valodā.

Pats pirmais "Ulisa" tulkojums, kā jau minēts, iznāca 1929. gadā franču valodā (tulkotājs bija Ogists Morels (*August Morel*), līdzdarbojoties arī S. Gilbertam, Valerī Larbo (*Valery Larbaud*) un Dž. Džoisam), bet otrais tulkojums franču valodā tika izdots tikai 2004. gadā. Pie otrā tulkojuma strādāja tulkotāju komanda astoņu cilvēku sastāvā, un katrs no viņiem individuāli saskaņā ar iepriekš pieņemtiem principiem pārtulkoja vienu, divas vai trīs nodaļas. Vienīgā nodaļa, kura netika tulkota no jauna, bija "Hēlija vērši" – tā arī jaunajā izdevumā ir O. Morela tulkojumā, kaut gan tulkotāja Tifēna Samojo (*Tiphaine Samoyault*) mēģināja to tulkot, bet pēc dažiem mēnešiem darbu pārtrauca (Hœpffner 2017), kas liecina gan par nodaļas sarežģīto tulkojamību, gan iepriekšējā tulkojuma kvalitāti. Tulkotājs un komandas darba vadītājs Ž. Obērs raksta, ka jau pirms tulkošanas sākuma bija nolēmis saglabāt šo, viņaprāt, lieliski pārtulkoto nodaļu nemainītu kā piemiņu par iepriekšējo tulkojumu un tā ideju par valodas un literatūras vienotību kultūras vēsturē (Aubert 2008, 3). Jāpiebilst, ka O. Morela 14. nodaļas tulkojumam veltīta arī kritika, piemēram, Kerija Volša (*Keri Walsh*), kaut arī kopumā šo tulkojumu vērtē ļoti atzinīgi, uzskata, ka tulkotājs pārāk centies atveidot franču valodā avotteksta stila īpatnības un tāpēc tulkojums izklausās pārāk samāksloti, zaudē oriģināla noskaņu un semantiku (Walsh 2016). Fr. Zenns pirmo "Ulisa" tulkojumu franču valodā un pirmo vācu tulkojumu, ko veicis Georgs Goierts (*Georg Goyert*) (1927), nosauc par "visneprecīzākajiem no visiem" (lai gan to tapšanā piedalījies Dž. Džoiss pats), norādot arī problēmu iemeslus, taču neanalizē 14. nodaļas tulkojumus (Senn 2010, 8).

Tulkotāja izmantotās "Ulisa" 14. nodaļas tulkošanas koncepcijas ziņā interesanti ir divi romāna tulkojumi somu valodā, ko veikuši P. Sārikoski (1964) un L. Lehto (2012). Abi tulkojumi būtiski atšķiras tieši tulkotāju izvēlētās koncepcijas dēļ. P. Sārikoski centās pielāgoties somu lasītāja ērtībām, tāpēc daudzi kritiķi viņa tulkojumu vērtē kā ļoti brīvu, bet uzsver džoisiskā humora klātesamību tajā; tulkojot 14. nodaļu, P. Sārikoski neizmantoja nekādus somu literatūras paraugus (Korhonen 2012). L. Lehto savukārt tulkošanā apzināti izmantojis uz avotvalodu orientēto jeb svešādošanas (*foreignization*) pieeju; vienīgais izņēmums ir 14. nodaļas tulkojums, kur darīts pretējais – dažādo stilu paraugus tulkotājs ņēmis no Pāvo Pulkinena (*Paavo Pulkkinen*) grāmatas par modernās somu valodas vēsturisko attīstību pielikumiem hronoloģiskā secībā (Niskanen 2010), neskatoties uz to, ka

somu valodā rakstītās literatūras vēsture ir daudz īsāka par angļu literatūras vēsturi[1]. Tātad L. Lehto Dž. Džoisa parodiju un pastišu par angļu literatūras dažādajiem stiliem ir aizstājis ar pastišu un, iespējams, arī parodiju par somu literātu darbu stilu. Diemžēl nav pieejami vispusīgi sastatāmie pētījumi par šiem tulkojumiem, kas būtu nozīmīgs informācijas avots par tulkotāju koncepciju īstenošanu, vien nelieli salīdzinājumi, kuru rezultātā secināts, ka "vēl arvien somu valodā trūkst tāda "Ulisa" tulkojuma, kurā tulkotāja personība nespēlē tik lielu lomu. Ir nepieciešams objektīvs, kritisks somu "Ulisa" izdevums ar komentāriem." (Niskanen 2012)

Viens no "Ulisa" tulkotājiem krievu valodā S. Horužijs savam (kopā ar V. Hinkisu veiktajam) tulkojumam pievienojis samērā apjomīgus komentārus, kas reizēm paskaidro tulkotāju izdarīto izvēli. 14. nodaļas tulkojuma komentāros S. Horužijs vispirms izklāsta savus tulkošanas pamatprincipus. Par tulkošanas koncepcijas izvēli viņam šaubu nav bijis. Tulkotājs raksta: "Vispārīgo [tulkošanas – S. I.] principu izvēlēties nav nepieciešams – vēsturi var parādīt tikai vēsture, stilam un valodai jāmainās no senajiem pirmsākumiem līdz mūsdienu žargonam. Un, paldies Dievam, krievu literārās valodas vēsture no kijeviešu un bulgāru avotiem līdz simbolismam un gadsimta sākuma žargonam (tālākais uz mums neattiecas) stilu un vārdnīcu daudzveidības ziņā, notikušo izmaiņu diapazona ziņā var droši sacensties ar jebkuru moderno Eiropas valodu." (Хоружий 2014, 506)

Nākamā problēma, kam komentāros pievēršas S. Horužijs: kā krievu literārās valodas vēsturē piemeklēt tos krievu literatūras darbus, kas atbilst Dž. Džoisa imitētajiem un parodētajiem angļu literatūras paraugiem? Piemēram, tulkotājs uzdod sev jautājumu: vai valodai visvecākajā (12. gadsimta sākuma) senkrievu hronikā, kas saglabājusies līdz mūsdienām – "Повесть временных лет"[2] –, un valodai, ko angļu valodas vēsturē dēvē par karaļa Alfrēda un bīskapa Elfrika valodu (9.–11. gadsimts), mūsdienās piemīt apmēram vienāda nesaprotamības pakāpe? Tātad tulkotājs grib saglabāt tādu pašu efektu, kādu sniedz avotteksts – nesaprotamība, neskaidrība ir būtisks Dž. Džoisa teksta raksturlielums. Par dažu nodaļas fragmentu tulkojuma stilistisko paraugu S. Horužijam nav šaubu. Piemēram, izteiktas paralēles viņš saskata starp "Sera Džona Mandevila ceļojumiem" (14. gadsimts) un slāvu autoru ceļojumu piezīmēm; tāpat starp 18. gadsimta angļu un krievu tekstiem, kad

[1] Par somu valodā rakstītās literatūras aizsākumu tiek uzskatīts somu zinātnieka Eliasa Lenrota (*Elias Lönnrot*) tautas mutvārdu tradīcijā balstītais eposs "Kalevala", kas pirmo reizi publicēts 1835.–1836. gadā (Schoolfield 1998, 3).

[2] Hronika nav tulkota latviešu valodā.

krievu literatūrā gan nav attīstīta romāna žanra kā angļiem, bet toties ir ļoti attīstījusies un dažādojusies valoda, kurā "var pateikt jebko un jebkā". (Хоружий 2014, 506)

Par galveno tulkošanas un stila paraugu izmantošanas principu S. Horužijs – gan ar piebildi, ka ne bez izņēmumiem, – pasludina krievu un angļu tekstu attiecīgo gadsimtu sakritību un arhaismu un "nesaprotamo" vārdu proporciju katrā stilizācijā. Kas ir "nesaprotamie" vārdi, tulkotājs gan nav paskaidrojis; drīzāk te varētu būt runa par avotteksta nesaprotamības pakāpi. S. Horužijs gan visai apdomīgi atzīst, ka nav bijis iespējams stingri turēties pie paša pasludinātajiem principiem, daudzus valodas slāņus vai nu to īpašā krieviskuma vai pārāk konkrēto asociāciju dēļ nācies izslēgt, piemēram, krievu dialektus un klejojošo tirgotāju valodu (*язык офеней*). (Хоружий 2014, 506) Gan komentāros, gan savā grāmatā ""Улисс" в русском зеркале" tulkotājs netieši pievēršas tam pašam jautājumam, kas ir Fr. Zenna un I. Klitgordas uzmanības centrā – avotteksta svešādumam un iespējām to atveidot tulkojumā. Redzams, ka S. Horužijs, tulkojot 14. nodaļu, izvēlējies uz mērķvalodu vērsto pieeju, tomēr mēģinājis izvairīties no tiešām norādēm uz krievu kultūru.

Laikam nav pētījumu angliski par "Ulisa" 14. nodaļas tulkojumiem ungāru valodā, taču ir aprakstītas divu publicēto tulkojumu galvenās tendences un tulkotāju koncepcijas, kā arī tulkotāju grupas darbs pie daļēji jauna "Ulisa" tulkojuma (2010. gadā). Pirmais "Ulisa" tulkojums ungāru valodā tika izdots 1947. gadā ierobežotā metienā Endres Gāspāra (*Endre Gáspár*) tulkojumā. Vēlāk PSRS ietekmes zonā esošajā Ungārijā Dž. Džoiss bija aizliegto autoru vidū, bet jaunais ungāru "Uliss" iznāca 1974. gadā Mikloša Sentkuti (*Miklós Szentkuthy*) tulkojumā. A. Kapaņoss pēc abu tulkojumu analīzes nonāca pie secinājuma, ka nepieciešams vismaz daļēji jauns tulkojums, lai izlabotu iepriekšējo kļūdas. Viņš pirmo "Ulisa" tulkojumu ungāru valodā nodēvē par zinātnisku (*scholarly*), paredzētu izglītotam lasītājam, jo pieredzējušais tulkotājs necenšas tekstu padarīt ungāru lasītājam pieejamāku, pēc iespējas saglabā visus svešās kultūras elementus. Savukārt otrā tulkojuma autors kā talantīgs rakstnieks un stila virtuozs, arī Dž. Džoisa sekotājs, pēc A. Kapaņosa domām, radījis izteikti māksliniecisku tulkojumu ar spēcīgu orientāciju uz mērķvalodu jeb pielāgošanas (*domestication*) tendenci, nesaprotamajās vietās piedāvājot kaut ko romāna noskaņai atbilstoši smieklīgu vai nepieklājīgu, kam nav nekāda sakara ar Dž. Džoisa tekstu. (Kappanyos 2010, 554–555) Šis otrais tulkojums izdots rediģētā versijā 1986. gadā ar tulkotāja atļauju, bet bez tulkotāja piedalīšanās. A. Kapaņoss nosauc E. Gāspāru par angļu valodas, bet M. Sentkuti – par ungāru valodas speciālistu, uzsverot, ka laba "Ulisa" tulkojuma radīšanai nepieciešami abi (Kappanyos 2010, 555).

Četru ungāru tulkotāju grupa (Marianna Gula (*Marianna Gula*), A. Kapaņoss, Gābors Zoltāns Kiss (*Gábor Zoltán Kiss*), Dāvids Sollāts (*Dávid Szolláth*)), ir pārstrādājusi M. Sentkuti pirmā izdevuma (nerediģēto) tekstu; tulkojums izdots 2012. gadā (Ulysses Hun 2012). Darbs notika, balstoties uz īpaši izstrādātu "Ulisa" tulkošanas kļūdu klasifikāciju, ņemot vērā šī romāna izteikto savdabību: 1) kļūdas un jautājumi, kuriem ir viennozīmīgi skaidri risinājumi (drukas kļūdas, anahronismi, banālas tulkošanas kļūdas (*mistranslations*), maldinošas kultūratsauces, trūkst romāna iekšējo strukturālo saikņu); 2) kļūdas, kurām nav viena vienkārša risinājuma, tikai aptuveni (piemēram, tulkojumā nesaglabātās atsauces uz citām vietām romāna tekstā, trūkstošās atsauces uz dažādām reālijām); 3) netulkojams teksts (retoriska netulkojamība, piemērotas leksikas trūkums mērķvalodā, valodas nestandarta lietojums un tīšas Dž. Džoisa valodas kļūdas, netīšas valodas kļūdas, īpaši ungāru ortogrāfija, kura "Ulisa" oriģinālā ir ļoti kļūdaina). (Kappanyos 2010, 557–562) Trešā kļūdu grupa jo īpaši attiecas uz 14. nodaļas tulkošanu, jo tajā ir daudz tīšu valodas spēļu un kropļojumu un "netulkojama" teksta, bet diemžēl trūkst informācijas par šīs nodaļas tulkošanas koncepciju.

Papildus šai kļūdu meklēšanas metodikai tulkotāji izstrādājuši arī desmit principus, ko cenšas stingri ievērot savā darbā (Kappanyos 2010, 565). Principu pamatā ir dziļa izpratne par "Ulisa" struktūras specifiku un Dž. Džoisa pieeju teksta veidošanai, kā arī uzskats, ka tulkotājam nav tiesību ieviest tukojumā elementus, kuru nav avottekstā. Vēl viens būtisks tulkošanas principu elements – ja nav iespējams kādai tulkošanas problēmai atrast pieņemamu risinājumu, šajā tulkojuma vietā jālieto pēc iespējas neitrāli valodas līdzekļi, tas pats attiecināts uz dažādu stilu izmantošanu. Pēdējais ungāru tulkotāju grupas princips: "Ja nepieciešams, tekstu drīkst padarīt vienkāršāku, bet to nekad nedrīkst sarežģīt." (Kappanyos 2010, 565) Šis princips parasti vērojamo, lai gan negribēto Dž. Džoisa darbu tulkojumu iezīmi – teksta vienkāršotību salīdzinājumā ar oriģinālu (Senn 2003, 31) – padara par tulkošanas pamatprincipu.

"Ulisa" pirmais tulkojums bulgāru valodā tika izdots 2004. gadā. Tulkotāja Iglika Vasileva (*Иглика Василева*) ir raksturojusi savu pieeju "Ulisa" tulkošanai – "it kā tas būtu kanonisks teksts, dziļi kodēts teksts, it kā tas būtu mans pirmais tulkojums". I. Vasileva kā īpašu problēmu tulkošanā uzsver valodu un literārās tradīcijas atšķirības. Katru tulkošanas problēmu viņa risinājusi atsevišķi, neturoties pie visam tulkojumam kopīgiem tulkošanas principiem. (Vassileva 2008, 116) Tomēr tālāk savā rakstā I. Vasileva atzīst, ka tajos gadījumos, kad tulkotāja bijusi dilemmas priekšā – saglabāt uzticību Dž. Džoisam vai

bulgāru valodas loģikai –, viņa izvēlējusies pēdējo bulgāru lasītāju dēļ (Vassileva 2008, 121).

Par izvēlēto koncepciju 14. nodaļas tulkošanai I. Vasileva sarakstē ar šī pētījuma autori raksta: "[..] "Hēlija vērši" ir skaista nodaļa un tāda proza, kuru ir ārkārtīgi grūti atveidot bulgāru valodā, bet tas vienalga sagādāja prieku. .. es to neadaptēju mērķvalodai, un man pat nebija nācis prātā to darīt. Es nekur neizmantoju Pareizticīgās kristiešu baznīcas tekstus kā aizstājējus agrīnajiem latīņu tekstiem, jo tas būtu skanējis pārāk neatbilstoši šim romānam. Es vienkārši tos tulkoju un, jā, es izmantoju imitēto autoru tekstus kā piemērus – par laimi, daļa no viņiem bija tulkoti bulgāru valodā, lai gan ne visi. Un šie teksti deva man pietiekami daudz drosmes un pārliecības turpināt tulkošanu un pašai pārtulkot [resp., pašai radīt dažādus stilus bulgāru valodā – S. I.] pārējos fragmentus – tos, kuru imitētie teksti nebija pieejami bulgāru valodā, lai citētu vai atdarinātu. Šie [britu autoru darbu tulkojumi] kalpoja man kā iedvesmas avots. Visdažādāko vārdnīcu izmantošana bija pats svarīgākais! [..] es vienmēr jau iepriekš fromulēju savu tulkošanas koncepciju, un šīs koncepcijas dažādām grāmatām ir atšķirīgas, bet šajā gadījumā – atšķirīgas dažādām romāna nodaļām. Vienīgā lieta, ko es adaptēju mērķvalodai, bija nodaļas nosaukums, kuru es bulgāru valodā netulkoju burtiski, bet gan aizņēmos no "Odisejas" bulgāru tulkojuma 12. nodaļas, kurā pieminēti vērši, – tā, lai nosaukums bulgāru lasītājiem, kas pazīst Homēra darbu, kalpotu kā sasaiste un norāde uz to." (Vassileva 2018)

Bulgāru tulkotāja atzīst, ka veikusi pamatīgu izpētes darbu gan par visu romānu, gan par 14. nodaļu, apzinot visas neskaidrības un alūzijas, jo Dž. Džoisa teksts bieži neļauj skaidri saprast, kas romānā notiek. Tulkotāja piemin to pašu problēmu, par kuru rakstījis S. Horužijs un kas vismaz daļēji ir pretrunā ungāru jaunā tulkojuma pieejai – visgrūtākais tulkojot bija atkal apslēpt teksta nozīmi līdz apmēram tādai pašai pakāpei, kā to darījis autors. (Vassileva 2008, 121)

Valodu atšķirību/līdzību ietekmi uz tulkojumu aprakstījuši arī vairāki citi "Ulisa" tulkotāji, bet itāliešu tulkotājs Enriko Terinoni (*Enrico Terrinoni*) to piemin jo īpaši saistībā ar 14. nodaļu, apgalvojot, ka "var just, ka tā angļu valoda, ar ko spēlējas Džoiss, balstās itāliešu valodas sintaksē, un tas savukārt ļāva man spēlēties ar valodu un radīt jaunus interpretatīvus modeļus" (Terrinoni 2012, 51).

Atšķirībā no bulgāru tulkotājas "Ulisa" tulkotājs katalāņu valodā Žoakims Malafrē (*Joaquim Mallafrè*) norāda, ka katalāņu valodā ir visi nepieciešamie valodas līdzekļi un varianti, lai romānu pārtulkotu (Mallafrè 2012, 325). 14. nodaļas tulkošanā viņš izmantojis "visu laikmetu katalāņu grāmatas", kā arī Bībeles tulkojumu katalāņu valodā, Šekspīra un

citu romānā "izmantoto" rakstnieku darbu tulkojumus (Mallafrè 2012, 329). Interesants ir tulkotāja atzinums, ka nepieciešamības gadījumos viņš pats tulkojis katalāņu valodā citātus no dažādu autoru darbiem (Mallafrè 2012, 340). Tātad viņš nevis vienkārši tulkojis Dž. Džoisa izmantoto citātu/atsauci/alūziju/norādi no angļu valodas tādu, kāda tā parādās "Ulisā", bet gan meklējis oriģinālu, tādējādi varbūt attālinoties no burtiska tulkojuma, bet ļaujot katalāņu lasītājam nonākt tuvāk hipoteksta autoram un viņa idiolektam.

Lietuviešu dzejnieks un tulkotājs Toms Venclova (*Tomas Venclova*) pārtulkoja lietuviešu valodā tikai dažas "Ulisa" nodaļas, kuras periodikā tika publicētas 1968. gadā (visu romānu vēlāk pārtulkoja Jeronims Brazaitis (*Jeronimas Brazaitis*) un Sauļus Repečka (*Saulius Repečka*), tas tika izdots divās daļās 2003. un 2005. gadā), bet starp tām nebija 14. nodaļas. Intervijā Emīlijai Tollai (*Emily Tall*) T. Venclova stāsta, ka 14. nodaļas tulkošanā nav ticis tālāk par pirmajiem uzmetumiem un atklāj savu nodaļas sākuma tulkošanas koncepciju: "[..] noteiktās "Ulisa" vietās es būtu eksperimentējis. Piemēram, nodaļā "Hēlija vērši" es biju nodomājis lietot ne tikai dažādas lietuviešu literārās valodas attīstības pakāpes, bet – pašā nodaļas sākumā – arī senprūšu valodu: tā ir radniecīga lietuviešu valodai, tikai arhaiskāka [..]." (Tall 1980, 356) Tātad tulkotājs Dž. Džoisa darba latīņu valodas funkcijas šajā teksta vietā vismaz daļēji gribējis piešķirt prūšu valodai. T. Venclova atzīst, ka tulkošanā palīdz lietuviešu un ķeltu valodu atsevišķo aspektu līdzība (Tall 1980, 355), jo "Uliss" ir sarakstīts nevis literārajā angļu valodā, bet lielā mērā īriskotā un idiolektiskā angļu valodā. Traucējošais faktors tulkošanā ir tas, ka lietuviešiem nav tik ilgas literārās tradīcijas, tāpēc slengs, urbānā leksika ir relatīvi neattīstīti, un "daudzi stila paveidi, ko Džoiss lieto, [lietuviešu valodā] gandrīz nepastāv, un tie ir jārada" (Tall 1980, 355).

"Ulisa" trešā tulkojuma nīderlandiešu valodā autori Eriks Bindervūts (*Eric Bindervoet*) un Roberts Jans Henkess (*Robbert-Jan Henkes*) jauna tulkojuma tapšanu pamato, balstoties uz iepriekšējo tulkojumu kritiku: "Tie skanēja kā "Uliss" apmēram tikpat daudz kā Džoisa statujas līdzinās Džoisam" (Bindervoet, Henkes 2012, 74), iztirzājot daudzus piemērus no iepriekšējiem tulkojumiem salīdzinājumā ar savu piedāvājumu, kura mērķis ir panākt "*džoisiskāku* tulkojumu". Viens no viņu iebildumiem pret otro "Ulisa" nīderlandiešu tulkojumu (Claes, Nys 1994) attiecas uz 14. nodaļu: šajā nodaļā tulkotāji pat nav mēģinājuši kaut kādā veidā parādīt prozas attīstības vēsturi, bet koncentrējas tikai uz vienu romāna līmeni – sižeta risinājumu (Bindervoet, Henkes 2012, 74). (Jāpiebilst, ka otrā tulkojuma autori Pauls Klāss (*Paul Claes*) un Mons Neiss (*Mon Nys*) nīderlandiešu "Ulisa" pēcvārdā gan paši norāda, ka nav spējuši sekot visām Dž. Džoisa stila kaprīzēm – tā kā

nīderlandiešu literatūras attīstības gaita ir pavisam citāda nekā angļu literatūras attīstība, tulkotāji nav atraduši atbilstošus literārā pastiša variantus 14. nodaļā (Geary 1996/1997, 205).) Tulkotāji E. Bindervūts un R. J. Henkess gan tieši nepasaka, kāda ir viņu tulkošanas koncepcija, bet šī piezīme par nodaļas tulkojumu parāda, ka mēģinājums atspoguļot literatūras attīstību ir viņu tulkojuma pamatā.

Gandrīz visi tulkotāji norāda, ka izmantojuši visu viņiem pieejamo literatūru par "Ulisu", jo īpaši komentārus un vārdu rādītājus. Reizēm problēmas sagādājot nevis informācijas trūkums, bet tās pārpilnība, jo ne vienmēr pētnieku domas par vienu un to pašu vietu/frāzi/vārdu romānā sakrīt, tāpēc tulkotājam "jāizvēlas viens no diviem atšķirīgiem skaidrojumiem" (Mallafrè 2012, 330).

Otrās nodaļas secinājumi

Dž. Džoisa rakstības paņēmiens "Hēlija vēršos" tiek dēvēts dažādi, bet visbiežāk tiek lietoti termini "parodija" un "pastišs". Abu terminu definīcijas nav viennozīmīgas, to interpretācija dažādos avotos atšķiras. Pastišs dažkārt tiek uzskatīts par parodijas paveidu. Šajā pētījumā nošķīrums starp pastišu un parodiju veidots atdarinājuma intensitātes līmenī: atdarinājums bez pārspīlējuma saukts par pastišu, savukārt atdarinājums ar pārspīlējumiem, izceļot, pārspīlējot hipoteksta īpatnības un radot komisku efektu, saukts par parodiju. Analizējot mērķtekstu sastatījumā ar avottekstu, reizēm veidots nošķīrums starp stila atdarinājumu un satura (semantiskas dabas) atdarinājumu.

"Hēlija vēršu" aprakstīšanai un analīzei tiek izmantoti Ž. Ženeta piedāvātie termini "hiperteksts" un "hipoteksts", kas izrādās vispiemērotākie. Hirperteksti ir visi atsevišķie "Ulisa" nodaļas fragmenti, bet to atdarinātie paraugi – dažādu laikmetu rakstnieku darbi – ir hipoteksti.

"Hēlija vēršu" tulkojuma sastatāmā stilistiskā analīze jāveic, ņemot vērā nodaļas teksta saistību ar pārējām romāna nodaļām.

"Hēlija vēršu" gadījumā, atšķirībā no vairuma daiļliteratūras tekstu tulkošanas, tulkotāja izvēlētie lingvistiskie un stilistiskie tulkošanas paņēmieni ir būtiski atkarīgi ne tikai no lingvistiskajiem, bet arī ekstralingvistiskajiem faktoriem. "Ulisa" tulkotāja uzdevums tomēr ir piedāvāt lasītājiem tekstu ar izteikti citādu un nenormatīvu, pārsteidzošu valodas lietojumu, un tas mūsdienās varbūt ir sarežģītāks uzdevums nekā jebkad agrāk, tāpēc ka mūsdienās erudītu lasītāju literārā pieredze var būt daudz plašāka gan žanru, gan valodas lietojuma, gan dažādu literāru eksperimentu ziņā nekā agrāk, arī valodas lietojums ikdienā

un plašsaziņas līdzekļos vairs nav tik standartizēts kā laikā, kad Dž. Džoiss rakstīja "Ulisu" un tapa tā pirmie tulkojumi.

Dž. Džoisa atziņas un darbība tulkošanas jomā var palīdzēt tulkotājam izveidot savu tulkošanas koncepciju vai izvēlēties tulkošanas paņēmienus. Ja tulkotājam jāizdara izvēle starp dažādiem tulkošanas risinājumiem un zaudējumi ir neizbēgami, tulkotājs var sekot Dž. Džoisa prioritātēm – izvēlēties par labu teksta skanējumam, ritmam, valodas neparastumam, nevis semantikai.

Aprakstītie piemēri parāda vairāku tulkošanas koncepciju iespējamību. Koncepcijas izvēli nosaka ne tikai tulkotāja izpratne par avotteksta īpatnībām un uzskati par labāko pieeju tulkošanai, bet arī valodas, literatūras situācija salīdzinājumā un attieksmē ar angļu valodu un literatūru. Nosacīti izdalāmas trīs pamatkoncepcijas – pielāgošana, svešādošana un stila atveidošana –, kurām iespējamas dažādas pakāpes, variācijas un kombinācijas. Katrai no tām ir gan pozitīvie, gan negatīvie aspekti, kurus ar dažādām valodiskām manipulācijām var gan izcelt, gan samazināt. Nav izslēdzamas arī citas iespējamās pieejas tulkošanai, kas varbūt neiekļautos minētajās trīs pamatkoncepcijās. Pamatkoncepciju piemērošanas iespējas dažādās valodās atkarīgas no nacionālās literārās tradīcijas vēstures.

Pielāgošana, izmantojot mērķkultūras valodas un literatūras vēsturi kā stila paraugus, ievērojot hronoloģisko attīstību (L. Lehto u. c.), sniedz iespēju parādīt šo vēsturi un veidot pietiekamu stilu dažādību, taču, visticamāk, pilnībā tiek zaudēta saikne ar angļu un īru kultūru, jo notiek izteikta pielāgošana mērķkultūrai. Ja nodaļas fragmenti tulkojumā ļoti līdzinās pazīstamiem mērķkultūras tekstiem, rodas alūzijas ar pavisam citiem autoriem, kuriem nav nekāda sakara ar Dž. Džoisa izmantotajiem hipotekstiem. Ir gan iespējams šīs alūzijas ar mērķkultūru mazināt, kā redzams S. Horužija versijā.

Ja tulkotājs izvēlas izmantot mērķkultūras literāros darbus kā stila paraugus neatkarīgi no hronoloģijas (Dz. Sodums), rezultāts ir līdzīgs (alūzijas ar mērķkultūru) un atdarinājuma fakts saskatāms, bet valodas un literatūras attīstības vēsture – nē.

Svešādošana iespējama, ja tulkotājs neizmanto mērķkultūras paraugus, bet gan Dž. Džoisa izmantoto hipotekstu tulkojumus (I. Vasileva u. c.). Tulkojuma lasītājs paliek svešajā kultūras telpā, turklāt viņam dota iespēja atpazīt tos pastišus un parodijas, ar kuru hipotekstiem vai to tulkojumiem viņš ir pazīstams. Tomēr šīs koncepcijas izmantošana neparādīs valodas attīstības vēsturi.

Pēc iespējas precīza stila īpatnību atveidošana bez mērķkultūras literatūras paraugiem, iespējams, novedīs pie precīza tulkojuma ar stilistiski daudzveidīgiem fragmentiem (P. Sārikoski), bet, ja vien mērķvaloda nav ļoti tuva angļu valodai,

neatspoguļos valodas attīstības vēsturi. Fragmenti arī nenorādīs uz konkrētiem autoriem un hipotekstiem – tulkojums nebūs pastišu un parodiju virkne, tomēr pastāv iespēja – īpaši, ja abu literatūru attīstība notikusi hronoloģiski un žanriski līdzīgi –, ka tulkojumā būs saskatāms literatūras žanru un to paveidu atdarinājums.

"Ulisa" tulkojumu dažādās valodās savstarpējā saistība un attieksmes ir interesants un turpmāk pētāms jautājums ne tikai valodniecībā, bet arī literatūrzinātnē – kā piemērs nacionālo literāro polisistēmu mijiedarbībai un atsevišķas, "Ulisa" literārās polisistēmas eksistencei.

"Hēlija vēršu" tulkojumi vienā valodā var ievērojami atšķirties atkarībā no tulkotāja īstenotās koncepcijas. Ieguvējs ir lasītājs, kuram ir iespējas izvēlēties, salīdzināt un, iespējams, teksta atšķirību rosinātam, izlasīt arī avottekstu.

3. Romāna "Uliss" recepcija un tulkošana latviešu valodā: tulkošanas vēsture un tās lingvistiskie aspekti

Ričards Elmans (*Richard Ellmann*) Dž. Džoisa biogrāfijas ievadā īsi apraksta viņa daiļrades uztveri dažādās kultūrās (Ellmann 1982, 3–4), taču aplūko tikai Dž. Džoisa dzimteni un dažas lielākās Rietumu kultūras, bet mazāku tautu kultūras pat nepiemin. Tomēr jāpiekrīt Kerijai Makkevitai (*Kerry McKevitt*), kura raksta, ka "Džoiss bija jaunas literārās balss (*literary voice*) un tradīcijas vēstnesis; viņš parādīja tām [kultūrām – S. I.], kā izaicināt tradicionālo priekšstatu par mākslu, valodu un kultūru." (McKevitt 2003, 194) K. Makkevita raksta par minoritāšu un postkoloniālajām kultūrām, un šo apgalvojumu var attiecināt arī uz latviešu kultūru, kura "Ulisa" pirmā latviešu tulkojuma iznākšanas laikā 1960. gadā arī uzskatāma par minoritātes kultūru – gan latviešu emigrācijas kultūra, gan arī latviešu kultūra Latvijas PSR.

Romāna "Uliss" tulkošanas vēsture latviešu valodā, kā arī romāna recepcija apskatīta jau agrāk šī pētījuma autores darbos (Ignatjeva 2013, Ignatjeva 2014).

Dž. Džoisa romāns "Uliss" pirmo reizi izdots Parīzē, Silvijas Bīčas (*Sylvia Beach*) izdevniecībā "Shakespeare and Company" 1922. gadā, bet tā fragmenti pirms tam publicēti amerikāņu literārajā žurnālā "The Little Review" un Londonas žurnālā "The Egoist" (1918–1920) (Hansons 2012, 748).

Romāns tika vērtēts pretrunīgi. Tā fragmentu publicēšanu pārtrauca pēc apsūdzības neķītrībā, bet vēlāk "nepieklājīgā" satura dēļ vairākās valstīs romāns tika aizliegts: ASV bija pirmā anglofonā valsts, kurā tika atļauta tā publicēšana – aizliegumu atcēla 1934. gadā, bet Lielbritānijā Dž. Džoisa romānu atļāva izdot 1936. gadā (Kiberd 2000, lxxxiii). Iespējams, aizliegums pastiprināja lasītāju interesi par romānu: "Ulisa" pirmais metiens pāris mēnešu laikā tika izpirkts, un iznāca papildu tirāžas (Nash 2006, 103). Diskusijas, strīdi un interese par šo Dž. Džoisa romānu gan pētnieku vidē, gan "vienkāršu" lasītāju vidū sākās jau fragmentu publicēšanas laikā un nav rimušas arī mūsdienās.

3.1. "Ulisa" recepcija Latvijas kultūrvidē

Pirmās Latvijas Republikas laikā latviešu literāti aktīvi seko līdzi notikumiem Rietumu kultūrā, un, protams, vētraino reakciju izraisījušais romāns nepaliek nepamanīts. Pirmais Dž. Džoisa "Ulisa" fragments latviešu valodā tiek publicēts literārajā žurnālā "Daugava", 1930. gada 8. numurā. Tā ir "Ulisa" 4. nodaļa un apmēram puse no 5. nodaļas

Veronikas Kļavas tulkojumā. Publikācijai dots nosaukums "Leopolda Blūma rīta stundas" un apakšvirsraksts "No romāna "Ulysses"". Īru rakstnieks te tiek saukts par Džemsu Džoisu (Džemss Džoiss) (Daugava 1930, 937).

Interesi par Dž. Džoisu apliecina latviešu literātu atmiņas. "Ulisa" apspriešana 30. gados latviešu literārajās aprindās minēta Jāņa Grīna polemikā par literatūras jautājumiem ar Dz. Sodumu un "J. St." Laikrakstā "Latvju Ziņas" 1950. gadā. J. Grīns raksta, ka "Ulisu" tad lasījuši gan angliski, gan vāciski un pārrunājuši trīs četrās sanāksmēs. Latviešu literātu spriedums bijis neviennozīmīgs: " [..] beigās atzinām Džoisu par īpaši rakstniekiem svarīgu eksperimentātoru, bet ne tik lielu mākslinieku." (Grīns 1950b) J. Grīns piebilst, ka Jānis Veselis Džoisa "vieglā ietekmē" vēlāk sarakstījis romānu "Dienas krusts" (Grīns 1950b). Kādā citā, J. Veseļa piemiņai veltītā rakstā J. Grīns atceras, ka J. Veselis bija izlasījis "Ulisu" un citus Dž. Džoisa darbus vācu tulkojumā, un tieši viņš 1930. gadā referēja "Daugavas" līdzstrādniekiem par slaveno īru rakstnieku (Grīns 1962). J. Veseļa nopirkto dārgo, 60 latu vērto, vācu "Ulisa" sējumu lasīšanu un publikāciju "Daugavā" atceras arī Pēteris Ērmanis: "Saņēmu tiešām stipru iespaidu. Veselis sniedza konkrētu informatīvu apceri par Džoisu. Bija paraugam arī *Ulisa* fragments [..] Par to Virza *Brīvajā Zemē* tieši pārskaitās: nejaukākais naturālisms! Veselis salīdzinājis Džoisu ar Rablē, vajagot taču vispirms Rablē izlasīt, tad tā rakstīt!" (Ērmanis 1961)

J. Grīns atšķirībā no J. Veseļa, Dz. Soduma un citiem latviešu literātiem saglabā nemainīgi skeptisku attieksmi pret Dž. Džoisa daiļradi un tās nepieciešamību latviešu kultūrvidē gan trīsdesmitajos gados, gan vēlāk: "[..] latviešu literātiem ap 1930. g. Džoiss bija novitāte. [..] Bet mums nav jāķer viss jaunais tikai tāpēc, ka tas ir jauns." (Grīns 1950a)

Žurnālā "Daugava" skarbus vārdus "Ulisam" apcerē par jaunāko Eiropas un ASV literatūru velta profesors N. Mišejevs: "Beidzot, Džoisa slavenā sacerējumā "Uliss" Eiropa pilnīgi nogrimst tukšu iedomu, alkoholisma, izvirtības, krēslainu murgu un pilnīga haosa tvanā." (Mišejevs 1930, 754) Kā pozitīvu piemēru "nefābuliskam" romānam "Ulisu" savā nelielajā darbā par literatūras teoriju piemin Kārlis Zariņš (Zariņš 1934, 655).

1935. gadā kultūras, filozofijas un psiholoģijas jautājumiem veltītajā žurnālā "Burtnieks" rakstu par Dž. Džoisu "Džoiss un viņa Īrija" publicē Viktors Tretjakovs. Rakstā sniegts ieskats rakstnieka biogrāfijā, īpašu uzmanību veltot viņa attieksmei pret Īriju un tās politiskajām un ekonomiskajām problēmām, kā arī aprakstītas "Ulisa" stila īpatnības un novitāte. V. Tretjakova viedoklis par romānu ir izteikti pozitīvs: "[..] i saturs, i forma, viss romānā jauns un droši zīmēts. Neparastais šinī romānā ir tas, ka viņā tiek tēlota tikai viena divu jaunu cilvēku diena. Cik daudz tur vajaga radoša spēka, lai tādā uzdevumā varētu

uzrakstīt cik necik panesamu romānu! Bet "Uliss'u" var lasīt ar interesi un aizrautību." (Tretjakovs 1935, 737) V. Tretjakovs piemin un citē vairāku autoritatīvu ārzemju kritiķu atziņas un vērtējumus par Dž. Džoisa romānu un analizē arī rakstnieka stāstus, meklēdams tajos liecības par viņa skatījumu uz Īriju un Dublinu.

Dž. Džoisu un romānu "Uliss" savā četru sējumu "Pasaules rakstniecības vēsturē", angļu literatūras nodaļā, piemin Rūdolfs Egle un Andrejs Upīts, uzsverot psihoanalīzes teorijas lomu rakstnieka daiļradē: "Jaunākai rakstnieku paaudzei tik raksturīgo freidisma modes filozofiju un uzsvērto erotismu pastiprinātā kārtā pauž Džēmsa Džoisa [..] darbi. Viņa tēli ir sensiblas būtnes, kuru dvēseli apgaismo tikai blāvas, ārpasaules iemestas gaismas svītras. Raksturīgākais sacerējums Ulysses (1922) mēģina Hamleta problēmu atrisināt psihoanalīzes ceļā un pie tam reizē notēlot vairākus līdztekus ritošus apziņas procesus. Tā romāns ar savu šaudīgo, kinoscenārijam mazliet līdzīgo plūsmi uzskatāms par interesantu psihoanalīzes mēģinājumu kubisma-ekspresionisma izpausmes līdzekļiem. – Džoisa romāna tehniku pilnīgi piesavinājusies Virdžinija Volfs [..]". (PRV III, 290)

Tomēr kopumā par Dž. Džoisa romānu "Uliss" un citiem viņa darbiem Latvijā rakstīts maz, un arī uz pirmskara literātu daiļradi un literatūras procesa virzību Dž. Džoisa novatorisms īpašu iespaidu nav atstājis (J. Veseļa "Dienas krusts" (1931) ir vienīgais latviešu pirmskara prozas darbs, kurā tiek saskatīta Dž. Džoisa ietekme).

Padomju Latvijā Dž. Džoisa darbi netiek ne izdoti, ne, cik zināms, tulkoti. Tomēr par ievērojamo īru modernistu reizēm tiek runāts arī publiskajā telpā, ne tikai privātā literātu un literatūras interesentu lokā.

1941. gada 21. janvārī laikraksts "Brīvais Zemnieks" informē par Dž. Džoisa nāvi, īsi aprakstot arī "Ulisu": "Lielajā romānā „Uliss" Džoiss ļoti sīki un ļoti atklāti "stenografējis" savu varoņu pārdzīvojumus un domas diennakts laikā. Par šo romānu savā laikā plaši pārsprieda Padomju Savienībā." (BZ 1941, 6) Pēdējais teikums raksturo tā laika situāciju: no mežonīgās kapitālisma pasaules nevar nākt nekas labs, un, ja mēs pieminam slavena rakstnieka nāvi, tad vismaz atsaucamies uz Padomju Savienības pieredzi – tas, kas "plaši apspriests" tur, taču nevar būt tik nosodāms. Tas ir kā attaisnojums Rietumu pasaules literāta pieminēšanai padomju avīzes slejās. Nelielā ziņa ievada vairāk nekā divdesmit gadu ilgu periodu, kura laikā Dž. Džoiss un "Uliss" Padomju Latvijā netiek pat pieminēts.

1965. gadā latviešu valodā iznāk krievu literatūrzinātnieku sarakstītā "XX gadsimta ārzemju literatūras vēsture" (doc. Z. Graždanskas redakcija), kur Dž. Džoisam nodaļā "Īru literatūra" veltīts nedaudz vairāk par vienu lappusi (pieminēts arī Viljams Batlers Jeitss (*William Butler Yeats*), bet izvērsti aprakstīta Šona O'Keisija (*Sean O'Casey*) dzīve un

daiļrade; nodaļas autore ir grāmatas redaktore). Dž. Džoiss nosaukts par "dekadentiskā psiholoģiskā romāna nodibinātāju", kura "labākajos darbos ir vērojami reālisma elementi" (ĀLV 1965, 509). Grāmatā sniegts īss "Ulisa" (tas tulkots kā "Jūlisīss"(turpat)) satura izklāsts un romāna raksturojums, kurā kritizēta Dž. Džoisa attieksme pret cilvēci, sociālā fona trūkums, naturālisms, "saraustītā" kompozīcija, taču atzīts, ka romānā ir arī spilgti uzrakstītas vietas, kas apliecina rakstnieka talantu. Noslēgumā sniegts rezumējošs vērtējums par īru rakstnieku: "Džoiss uzskatāms par dekadentiskās "apziņas plūsmas" skolas izveidotāju, skolas, kas galveno uzmanību pievērš slimīgām, patoloģiskām cilvēka psihes parādībām, juceklīgi fiksējot domas un iespaidus." (ĀLV 1965, 510)

Daži 1960. gadā apgādā "Ziemeļblāzma" izdotā "Ulisa" tulkojuma eksemplāri ir nonākuši arī Padomju Latvijā. Publicists Dr. Ulafs Jāņsons (Ulda Ģērmaņa pseidonīms) atceras, ka kultūras atašejs Leons Rimjans nopircis divus eksemplārus, ko aizvest uz Latviju (Jāņsons 1984). Zināms arī gadījums, kas atbalsojies trimdas latviešu presē – "Uliss" bijis starp tām grāmatām, kas 1977. gadā atvestas no Stokholmas, bet Rīgas muitā konfiscētas un sadedzinātas (LARA 1977, 31–32). Latvijas kultūras darbinieku (Jāņa Rokpeļņa, Ulda Brieža, Normunda Naumaņa u. c.) atmiņās minēta gan "Ziemeļblāzmas" izdevuma, gan tā kopiju lasīšana padomju laikā[1]. "Ulisu" uz Rīgu vedis Juris Kronbergs (Grīnberga 1984), bet Padomju Latvijā par "Ulisa" pārrakstīšanu sodīti student (Laiks 1981, 1). 70. un 80. gados publicētās intervijās Dž. Džoisa "Ulisa" lasīšanu piemin Miervaldis Birze (Birze 1974, 136), Visvaldis Lāms (Lāms 1976, 132) un Alberts Bels (Vallena 1989, 76). M. Birze, paskaidrodams, ka skaudība viņa izpratnē nozīmē atzinības izpausmi, saka, ka apskauž "Ulisa" "mērķtiecīgi fiksēto apziņas plūsmu" (Birze 1974, 136), savukārt V. Lāms atzīst, ka Dž. Džoisa romāns dod "krietni daudz ierosmju", bet par nepieņemamu uzskata romāna varoni (Lāms 1976, 132).

Reizēm Latvijas preses izdevumos tiek publicēta informācija par Dž. Džoisu un viņa darbiem, tai skaitā, protams, "Ulisu". Rakstnieka darbi latviešu valodā nav pieejami, taču rakstnieks netiek ignorēts. Līdzīga situācija ir arī citās padomju republikās. Literatūras pētnieki raksta par Dž. Džoisu un "Ulisu" gan monogrāfijās, gan literatūras vēsturēs, gan noteiktiem literatūrzinātnes jautājumiem veltītos pētījumos, taču rakstnieka darbi ir pieejami tikai oriģinālvalodā vai slepus atvestos (nelegālos) tulkojumos. (1960. gada "Ulisa"

[1] Bērziņš, Uldis. Lai slava valodu kuģiniekiem. *Kultūras Diena,* Nr. 22, 2012, 15. jūn., 1. lpp. Skat. arī: Naumanis, Normunds. Uliss, paša audzināts. *Kultūras Diena,* Nr. 17, 2012, 11. maijs, 1. lpp. un [Kazlauskiene, Lana]. To sapratīs gan makšķernieks, gan investīciju baņķieris. *Kultūras Diena,* Nr. 17, 2012, 11. maijs, 6.–7. lpp.

izdevums, tāpat kā 1993. gada izdevums, pārkāpj autortiesību noteiktās prasības Dž. Džoisa darbu publicēšanai. Tikai jaunākais "Ulisa" izdevums izdots legāli, jo 2012. gadā beidzās Dž. Džoisa mazdēlam piederošās tiesības uz vectēva darbu izdošanu, un rakstnieka darbi tagad pieejami brīvai publiskai lietošanai.)

1967. gadā laikrakstā "Literatūra un Māksla" ar virsrakstu "Par modernistiskā romāna tēviem" publicē fragmentus no Tamāras Motiļovas grāmatas "Ārzemju romāns šodien". Rakstā autore iztirzā Marsela Prusta (*Marcel Proust*), Franča Kafkas (*Franz Kafka*) un Dž. Džoisa darbus un to nozīmi romāna attīstībā, sniedzot latviešu lasītājam iespēju gūt vispārīgu priekšstatu par "Ulisa" saturu un stilu, Dž. Džoisa izmantotajiem rakstīšanas paņēmieniem. (Motiļova 1967)

Nākamajā gadā minētais laikraksts publicē apjomīgu Dzidras Kalniņas rakstu divos turpinājumos "Par romānu un antiromānu" (Kalniņa 1968a; Kalniņa 1968b). Šajā rakstā atrodami arī divi "Ulisa" fragmenti, šķiet, raksta autores tulkojumā, jo tulkotāja vārds nav minēts. Tas ir 1. nodaļas sākums un neliela daļa no 2. nodaļas. Dz. Kalniņa analizē "Ulisa" idejisko saturu, kompozīciju, stilu, galvenos tēlus un paralēles ar Homēra eposu, kā arī šī romāna nozīmi konvencionālās romāna formas izārdīšanā.

60., 70. un 80. gados par Dž. Džoisa darbu nozīmi dažās publikācijās literatūras mēnešrakstā "Karogs" un laikrakstā "Literatūra un Māksla" raksta literatūrzinātniece un tulkotāja Tamāra Zālīte. 60. gadu beigās divos rakstos T. Zālīte analizē Dž. Džoisa ietekmi uz Džona Apdaika (*John Updike*) daiļradi (Zālīte 1968b, 154), kā arī iezīmē paralēles Dž. Džoisa un M. Prusta rakstības paņēmienos (Zālīte 1968a, 12). 1971. un 1972. gadā "Karogā" publicēti divi teorētiskiem literatūrzinātnes jautājumiem veltīti T. Zālītes raksti, kuros uzmanība veltīta arī Dž. Džoisam un romānam "Uliss" (Zālīte 1971; Zālīte 1972).

1983. gadā "Karoga" rubrikā "Kultūras mantojums" T. Zālīte publicē plašāku rakstu par Dž. Džoisu un viņa devumu literatūrā, īpaši uzsverot "Ulisa" lingvistiskās īpatnības un pasaules skatījumu:

> "[..] ironija raksturo visu Džoisa estētiku; no otras puses, tā turpina Šekspīra rakstīšanas manieri, arī tur emocionalitāte un rupjība bieži saplūst. [..] Valodā, vārdā viņš saskatīja cilvēka būtību, viņa dvēseles dinamikas izpausmi." (Zālīte 1983, 151)

Būdama pieredzējusi tulkotāja, T. Zālīte piemin arī to, ka Dž. Džoisa darbu tulkošana "ir ļoti grūts darbs, ko var veikt tikai tulkotājs ar ievērojamu erudīciju un izcili smalku un muzikālu valodas izjūtu, tāpēc nav brīnums, ka Džoiss vēl samērā maz pie mums pazīstams un izpētīts." (Zālīte 1983, 152)

T. Zālīte vai nu nav uzdrošinājusies pieminēt Dz. Soduma tulkojumu un "Ulisa" izdevumu latviešu valodā, vai arī nav par to zinājusi, jo Rakstnieku Savienības Tulkotāju sekcijas sanāksmē 1984. gada 11. janvārī savā referātā viņa aicina ķerties pie tulkošanas darba, sekojot Gruzijas tulkotāju piemēram – Tbilisi jau izdoti gan Dž. Džoisa, gan F. Kafkas darbi (Jāņsons 1984). Būtu saprotami par to klusēt 80. gadu vidū, bet, arī rakstot par Dž. Džoisu "Literatūrā un Mākslā" 1988. gadā sakarā ar "Ulisa" fragmenta publicēšanu (Zālīte 1988), kā arī pēcvārdu "Liesmas" 1993. gada izdevumam (Zālīte 1993), T. Zālīte nepiemin 1960. gada izdevumu (toties piemin publikāciju "Daugavā" 1930. gadā).

Var secināt, ka Padomju Latvijā par Dž. Džoisu un "Ulisu" rakstīts nedaudz, parasti publikācijās, kas veltītas literatūras teorijas jautājumiem un literatūras vēsturei vai kādiem notikumiem, tomēr īru rakstnieks tiek pieminēts, neskatoties uz viņa darbu nepieejamību un potenciālo "kaitīgumu" padomju cilvēka morālei. (Vienīgais publicists, kurš Latvijā par Dž. Džoisu rakstījis kā par padomju cilvēkam kaitīgu autoru, ir Latvijas Valsts Universitātes profesors, pedagogs Kārlis Krauliņš (Krauliņš 1971; Krauliņš 1975).) Publikāciju, kas veltītas tieši Dž. Džoisam, ir maz (Dz. Kalniņa un T. Zālīte). Gan trimdas latviešu periodikā, gan Padomju Latvijā Dž. Džoisu biežāk piemin kā literatūras novatoru un procesu ietekmētāju, taču viņa darbu analīzei veltīts ļoti maz uzmanības.

Viens no apjomīgākajiem rakstiem par Dž. Džoisu publicēts žurnālā "Rīgas Laiks" jau pēc "Ulisa" jaunākā latviešu izdevuma iznākšanas (Ābols 2013). Tā autors Valdis Ābols gan vietumis romānu citē, taču viņa uzmanības centrā ir Dž. Džoisa agrīnā biogrāfija – dzimtas vēstures un leģendu loma rakstnieka uzskatu veidošanā un tās atspulgi viņa pirmajā romānā "Mākslinieka portrets jaunībā", Dž. Džoiss literāta karjeras pašā sākumā. V. Ābols apraksta to Dž. Džoisa dzīves daļu, pēc kuras "[v]iss pārējais jau ir "Uliss"" (Ābols 2013, 45), tādējādi pievēršoties plašākai publikai Latvijā vēl nezināmiem faktiem un reaģējot uz "Mākslinieka portreta jaunībā" latviešu tulkojuma iznākšanu. Rakstā pieminēta arī V. Ābola pieredze PSRS laikā – T. Zālītes lekciju radītā interese par Dž. Džoisa darbiem un Dz. Soduma tulkotā "Ulisa" (1960) eksemplāra iegūšana pirmajā braucienā ārpus PSRS 1989. gadā (Ābols 2013, 37).

3.2. Dz. Soduma tulkojuma četri varianti

Nav nekādu liecību, ka pirmskara Latvijā kādam būtu bijusi vēlme tulkot "Ulisu" latviešu valodā. Acīmredzot šī romāna ietekme uz Rietumu literatūras procesiem te vēl nebija apzināta, un Dž. Džoisa romāns saistīja tikai šaura literātu loka interesi.

"Ulisa" tulkošana sākas tikai pēckara gados. Par tulkošanas darba pirmsākumiem Dz. Sodums ir rakstījis pats un stāstījis intervētājiem. Pirmo reizi ierosinājumu tulkot "Ulisu" 1943. gadā viņam izteicis kolēģis – arī kara ziņotājs jeb korespondents – Fricis Andersons, jo žurnālisti esot lasījuši šo darbu angliski un domājuši, ka tam jābūt pieejamam arī latviešu valodā; tā bijusi arī pirmā reize, kad tulkotājs dzirdējis Dž. Džoisa vārdu. (Zirnis 2006) Nākamreiz ierosinājumu tulkot Dž. Džoisu Dz. Sodums saņem jau trimdā Zviedrijā. Tur dzīvo daudzi latviešu jaunās paaudzes kultūras darbinieki, un viņiem ir svarīga latviešu kultūras dzīves uzturēšana un jaunu ceļu meklējumi, kas neļautu iesīkstēt un iegrimt pašapmierinātībā vai vispār zaudēt latvisko. 1946. gadā tiek izdots "Ulisa" tulkojums zviedru valodā (tulkotājs Tomass Varburtons (*Thomas Warburton*)), un šis izdevums kļūst par stimulu romāna pārtulkošanai latviski. Dz. Sodums raksta: "Mēs, bēgļi, nu redzējām, kāda ietekme šim tulkojumam bija uz jaunāko zviedru literātūru (kas savos pamatos un attīstības gaitā ir ļoti līdzīga latv. rakstiem). Zviedru lasītājos radās ārkārtīgs pieprasījums pēc modernas lasāmvielas. Džoisa grāmatu izlasot, liekas, ka apkārtne nomazgāta raženā lietū un pērkonā un var celt jaunu tīru namu. Spriedām, ka tāda reakcija būtu vajadzīga arī latviešu publikā un ka vajadzētu šo grāmatu tulkot latviski. Juris Staune 1947. g. rudenī man uzdāvāja "Modern Library" angļu tekstu ar ierakstu "To the great Dz. S.", un ar to pietika, lai es dedzīgi mestos tulkojumā."[1] (Sodums 1959b)

Šķiet, ka zviedru tulkojumam bija zināma ietekme arī uz latviešu tulkojumā lietotajiem valodas līdzekļiem – tulkojuma analīze rāda, ka dažos gadījumos, kad Dz. Sodumam bijušas kādas neskaidrības, tulkotājs varētu būt izmantojis tulkojumu zviedru valodā kā paraugu (Ignatjeva 2013, 55, 68). Jāpiebilst, ka "Ulisa" tulkojumi dažādās valodās veido atsevišķu literāro sistēmu, starp kuras elementiem pastāv ciešākas saiknes nekā starp vairuma citu daiļliteratūras darbu tulkojumiem, – tulkotāji bieži ir izmantojuši tulkojumus

[1] Par J. Stauni ir maz informācijas. I. Daukstes-Silasproģes pētījumā par latviešu rakstniekiem bēgļu gaitās Zviedrijā pieminētas debates Stokholmas latviešu sociāldemokrātu klubā 1949. gada 25. oktobrī, kurās J. Staune un Dz. Sodums debatē par latviešu dzeju (Daukste-Silasproģe 2019, 487), bet pētījuma personu rādītājā par J. Stauni norādīts: "[L]iterāts", nav arī dzīves datu (Daukste-Silasproģe 2019, 523). Dz. Sodums intervijā J. Stauni nosauc par kolēģi un "sava veida skolotāju" (Zirnis 2006).

citās valodās kā palīglīdzekli sava tulkojuma veidošanā. Piemēram, Fr. Zenns secina, ka spāņu tulkotājs Hosē Salass Subirats (*José Salas Subirat*) gan stratēģiski, gan detaļās sekojis franču tulkojumam (O. Morels u. c.), bet zviedru tulkotājs T. Varburtons ietekmējies no tulkojuma vācu valodā (tulkotājs Georgs Goierts (*Georg Goyert*)) (Senn 1967a, 183, 185).

Tomēr nav tā, ka "Ulisa" tulkošanu Dz. Sodums uzņēmies tikai, misijas apziņas vadīts un bez iepriekšējas sagatavotības. Tulkotāja biogrāfijas fakti, intereses un uzskati, padara viņu par Dž. Džoisa darbu tulkošanai īpaši piemērotu literātu – abus rakstniekus vieno dzīve emigrācijā, ārpusnieka izjūta, interese par valodu un stilistiku, humoristisko un satīrisko literatūru. Savās atmiņās "Kaut kas no mūža" (Sodums 1959a) Dz. Sodums stāsta par savu pieredzi, iepazīstot latviešu un pasaules literatūru. Kopš bērnības viņš daudz lasījis, bet īpaša interese viņam bijusi par komisko literatūru, ieskaitot angļu humora un satīras žurnālu "Punch", bet pamatskolā viņš veidojis pats savu žurnālu ar parodijām un feļetoniem., savukārt mācības 1. Rīgas pilsētas jeb angļu ģimnāzijā un brauciens uz Angliju 1938. gadā atklāja Dz. Sodumam angļu literatūras pasauli un domu par angļu kultūras ietekmes nepieciešamību Baltijā papildus spēcīgajai vācu un krievu kultūras ietekmei. Arī atmiņās par trimdas laiku Zviedrijā Dz. Sodums piemin humoristiskās un angļu literatūras nozīmi savā dzīvē: ""Dzīves cukuru" joprojām sniedza humoristi un īpaši angļu ekscentriķu darbi." Viņš piesauc arī Dž. Džoisa, Dž. Svifta, Dž. Stērna darbu lasīšanu (Sodums 2019, 75–76).

Par "Ulisa" tulkošanas ieceri Dz. Sodums raksta: "Domājām diendienā: "Kad pienāks latviešiem tie laiki, ko tautas, kas sevi augstāk vērtē, jau tagad redz?" Rādījās, ka vajadzīgais katalizātors varētu būt īru rakstnieka Džeimsa Džoisa ūnikālais darbs "Uliss", kas ievirzījis rietumu rakstniecību jaunās sliedēs. To vajadzētu tulkot. Izklausās neticami, ka to varētu pārtulkot. Tulkojums pierādītu, ka latviešu valoda tiešām ir kultūras valoda." (Sodums 2019, 76–77)

"Ulisa" tulkošana nav viegls darbs, tomēr, kā tulkotājs atzīst, bērnībā, skolas gados un vēlāk iegūtā lasīšanas pieredze palīdz (Sodums 2019, 77). Dz. Sodums pērk vārdnīcas, izmanto Stokholmas bibliotēku piedāvājumu. Tulkotājs atmiņās raksta: "[..] es strādāju četras dienas nedēļā par burtlici. Pārējās dienās tad nu tulkoju, un kad puika [Dz. Soduma vecākais dēls – S. I.] bļaustījās, aizbāzu ausis ar vati. Nepieciešamo palīgliterātūru sākumā deva Stokholmas pilsētas un Nobela bibliotēka, vēlāk, kad darbs auga plašumā, bija jāsāk meklēties pa Karalisko. Ar vārdnīcām tajos gados bija prasti − tikai Zviedrijā pārspiestā Rožu angliski-latviskā, pilna dažādām aplamībām un vārdu tulkojumiem, kas tikai tā apmēram atbilda angļu nozīmei. Vācu katru raksta galu latviski, kur bija redzams kāds

īpatnējs izteiksmes veids." (Sodums 1959b) Rožu vārdnīca acīmredzot ir K. Rozes un K. Rozes 1931. gadā izdotā maza apjoma (Karpinska 2012, 64) angļu-latviešu vārdnīca, kura atkārtoti izdota trimdā. Dz. Sodums drīz pēc tulkojuma pabeigšanas raksta, ka, tulkojot "Ulisu", referenču grāmatās un vārdnīcās ieguldījis ap 2000 kronu (Sodums 1959a, 77). Nav informācijas par to, kādas vārdnīcas un Dž. Džoisa daiļrades pētījumus no Stokholmas bibliotēku piedāvājuma tulkotājs izmantojis.

Dž. Džoisa savdabīgais stils un stilu maiņa tulkotājam sākumā nesagādā īpašas grūtības, taču vēlāk viņš nonāk pie atskārsmes, ka teksts nav tik vienkāršs kā sākotnēji šķitis: "Klaiņojot pa dažādām dzīves vietām, bija pārtulkotas 15 nodaļas. Laimējās dabūt pašiem savu dzīvokli un likās, ka nu gan drīz varēs beigt. Taču uzsēdos uz 16. nodaļas, kur vienkopus savākts angļu valodas un vispār cilvēcīgās domāšanas stulbību arsenāls, neloģismi, klišejas, dažādi paraduma pēkšķieni. Līdz šim tulkojumā biju braucis pa parastajām Rīgas literārās skolas sliedēm. Nu sāku skatīties, ka tulkojumam trūkst kontūru, ka jāskatās uz latviešu valodu no cita leņķa, lai no tās bagātībām izceltu jaunas nianses. Poētiskās vietas un bezkaunības bija gluži labi tulkotas, toties pamīksts grāmatas dzelžainais mugurkauls. Sāku tulkot no jauna." (Sodums 1959b)

Tulkotājs iepazīstas ar vairāku valodnieku darbiem, meklējot iespējas jaunam izteiksmes veidam. Darbā viņš izmanto dažādos laikos sarakstītus tekstus latviešu valodā, dažādas rokasgrāmatas, Dublinas ceļvežus. Lai iegūtu labāku priekšstatu par vidi, kuru Dž. Džoiss apraksta, Dz. Sodums vēlas apmeklēt Dublinu, taču viņam atsaka vīzu, un tā šī vēlēšanās tuvāk iepazīties ar "Ulisa" pilsētu un īru tautu paliek neīstenota. (Sodums 1959b)

Samērā ātri, "divu mēnešu piepūlē", Dz. Sodums iztulko "Ulisa" 17. nodaļu, un pēc tam pēdējā, apziņas plūsmas nodaļa viņam jau šķiet "kā paradīzisks atalgojums pēc šķīstītavas". (Sodums 1959b) Seko tulkojuma noslīpēšana, un šajā darbā Dz. Sodums izmanto Viskonsinas Universitātes 1951. gadā izdoto "Word Index to James Joyce's *Ulysses*" (Index 1951), kas laikmetā bez datoriem ir ļoti noderīgs avots, lai nodrošinātu vienu un to pašu vārdu vienādu atveidojumu latviešu valodā. Tulkotājs piemin, ka izmantojis arī ķeltu valodas rokasgrāmatu (Sodums 1959b) – visticamāk, domāta īru valodas rokasgrāmata.

Dz. Sodums jau no darba paša sākuma uztvēris "Ulisa" tulkošanu kā savu misiju, un, kad tas pabeigts, tulkotājs nolemj, ka ir arī īstais laiks tā izdošanai, jo trimdas latviešiem tagad, kad tie ir materiāli sakārtojuši savu dzīvi un jaunā paaudze izglītību ieguvusi Rietumos, par šo grāmatu varētu būt īpaša interese:

"1957. gada beidzamajās nedēļās tulkojums bija nobeigts, tātad ildzis 10 gadu. Trimda arī pa šiem gadiem bija mainījusies. Ja sākuma gados mums anglosakšu literātūras āmen bija Perla Baka un Kronins, tad tagad nav nekāds retums sarunās pieminēt Bekitu, Nabokovu, Henriju Milleru, Aingusu Vilsonu. Sevišķi ASV, kur aug daudz jaunu intellektuāli skolotu latviešu. Arī plašākās lasītāju aprindās radusies vēlēšanās iepazīties ar moderno rakstniecību. Apnicis pirkt grāmatas tikai nacionāla pienākuma dēļ, dabīga prasība ir par savu naudu iegūt grāmatu, ko arī interesanti lasīt. Sāk atkal pamosties latviešu jaukā īpašība: būt ziņkāriem, garīgi kustīgiem, atļauties sev labāko. Tā nu rādās, ka "Ulisa" izdevumam latviski tieši patlaban ir īstais laiks. Savā ziņā tā var būt trimdas dāvana Latvijai ar zīmīgu vēsti − latviešu valodas radošais gars nav apsīcis." (Sodums 1959b)

50. gados Dz. Sodums par Dž. Džoisu un viņa romānu vairākkārt rakstījis trimdas preses izdevumos un publicējis arī tulkojuma fragmentus. 1954. gadā "Ceļa Zīmēs" Dz. Sodums publicē rakstu "Džeimss Džoiss un viņa *Uliss*", kurā iepazīstina lasītājus ar rakstnieka biogrāfiju un pauž savu skatījumu par "Ulisu" un latviešu auditorijas iespējamo attieksmi pret šo darbu:

"Ja neievēro Džoisa intellektuālo bagāžu un nopietnību, ar kādu viņš ņēmis pats sevi, neaizmirsdams nevienu savas dzīves sīkumu, paliek pāri viņa īstā ādere: valodisks radītājs un burlesks humorists. Šo īpašību dēļ baudāmas kļūst arī krikumiem apkrautas lappuses. [..] Latviešu lasītājam, kura kultūrā neatņemamas mantas ir arī tūkstošiem nerātno dainu, pasaku, anekdotu, veselas paaudzes augušas Manceļa sulīgo sprediķu garā, allaž bijusi sava nebēdīga asprātība, varbūt liksies nesaprotami, kādēļ "Uliss" 20-os un 30-os gados Eiropā radījis tik pretrunīgas atbalsis." (Sodums 1954)

Dz. Sodums atzīmē arī romāna valodas un stila noteiktus izaicinājumus, ar kuriem jāsaskaras "Ulisa" tulkotājam: "Dzīves raibuma šķērsgriezums ir tik plašs, ka tulkot šo darbu nozīmē sastādīt latviešu valodas stilu katalogu, tāpat jāizmanto visi valodas vēsturiskie slāņi." (Sodums 1954) Šajā "Ceļa Zīmju" numurā publicēts arī fragments no topošā tulkojuma – daļa no "Ulisa" 16. nodaļas.

1959. gadā "Ulisa" 1. nodaļas fragmenta tulkojums tiek publicēts trimdas latviešu izdevuma "Jaunā Gaita" 20. numurā. Rakstnieks Gunars Saliņš tajā pašā "Jaunās Gaitas" numurā publicē īsu paziņojumu īsti džoisiskā stilā par "Ulisa" latviskojumu, ko varētu nosaukt arī par tulkojuma reklāmu:

"Pa ilgiem laikiem mums atkal reiz tulkojums, kas pirmām kārtām domāts nevis svešvalodas nepratējiem, bet gan latviešu valodas mīļotājiem, dzīriniekiem: Džeimsa Džoisa "Uliss", Dzintara Soduma latviskots. Vai latviešu valodai diezgan jēdzienu, priekšstatu, skaņu, noskaņu ritmu, diezgan tvirtuma, lunkanības, apsviedības, diezgan smieklu, diezgan smaidu, vīpsniņu un smīnu, krekšķējienu, ievilpienu, paukšķu, plīkšķu, ūju, gulgu, krustu šķērsu domu rievu, visvisādu acu skatu, – vai elpas latviešu valodai diezgan, lai tiktu līdzi lielās pasaules valodām [..] Priekš gadiem piecdesmit atbildi sūtīja Rainis, no cietuma – savu "Fausta" tulkojumu, un mēs dzīrojām. Bet kopš tā laika pasaules literatūra valodas krāšņumā un dīvainībās krietni pāraugusi Gēti un Raini, laiks atkal izmēģināt, vai

tiekam vēl līdzi. Pārbaudei būs grūti atrast prasīgāku autoru par angļu valodas mūslaiku burvi un dīdītāju Džeimsu Džoisu. [..] Sodums tagad šo darbu paveicis, krietna guba papīra apaudzēta ar vēl neredzētu latviešu valodas jauktu mežu." (Saliņš 1959)

Par "Ulisa" izdošanu latviski gādā jaunu latviešu trimdas literātu grupa (G. Saliņš, Andrejs Irbe, Jānis Krēsliņš, Valters Nollendorfs, Uldis Ģērmanis u. c.). Viņu mērķis ir ne tikai padarīt pieejamu latviešu publikai vienu no 20. gadsimta nozīmīgākajām grāmatām, bet jo īpaši – pierādīt latviešu valodas iespējas un līdztiesīgumu: "Mēs gribam parādīt, sevišķi mūsu jaunajiem, ka latviešu valoda, līdzīgi daudzām citām valodām, ir noderīga Džoisa izteiksmes daudzveidības un precizitātes pilnīgai atveidošanai." (LA 1960) Ar līdzīgu mērķi gandrīz simts gadus agrāk savas "Dziesmiņas" publicēja Juris Alunāns (Alunāns 1856). Taču situācija pēc Otrā pasaules kara ir citāda – trimdas kultūras darbinieku mērķis ir latviešu valodas un kultūras saglabāšana latviešu diasporās trimdā, mēģinot nepieļaut jaunās paaudzes atteikšanos no dzimtās valodas kā mazvērtīgākas un pilnīgu asimilēšanos citās, mītnes zemju nācijās.

Lai sagādātu nepieciešamos līdzekļus šim izdevumam, latviešu trimdas periodikā 1959. gadā tiek izsludināta iepriekšēja parakstīšanās uz to. Aicinājumos pasūtīt grāmatu tiek apelēts pie nacionālās pašapziņas: "Daudzām tautām *Ulisa* tulkojuma vēl nav – bet mums tas ir", "[p]ierādīsim, ka mūsu valoda nav mazāk bagāta par angļu! Pierādīsim, ka mūsu valoda ir – kultūras valoda!" (Latvija 1959) Iepriekš parakstoties, pircējiem tiek piedāvāts 30 procentu ietaupījums, salīdzinot ar paredzamo tirgus cenu: "Ulisa" eksemplārs Vācijā maksā 20 vācu markas, Zviedrijā – 25 kronas, bet ASV – 5 dolārus; izdevējs sola strādāt bez peļņas, publicējot latviešu kultūrai tik nozīmīgu izdevumu. (Latvija 1959)

1960. gada sākumā U. Ģērmanis sabiedrību informē, ka nepieciešamie līdzekļi "Ulisa" izdevumam ir savākti. Viņš pateicas visiem galvotājiem un parakstītājiem par atbalstu un vēlreiz atgādina par šī tulkojuma nozīmīgumu latviešu kultūrā: "Šis tulkojums nozīmē mūsu literāro izteiksmes līdzekļu pārbaudi, padziļināšanu un atsvaidzināšanu. [..] Pārtulkot un publicēt "Ulisu" savā valodā bijis turpat vai katras tautas kultūras prestiža jautājums. Ka kaut ko tādu varētu paveikt pasaulē izkaisīti trimdinieki, ir augstākā mērā neparasts gadījums." (Ģērmanis 1960) Kā atceras tulkotājs, "Ulisam" esot bijis ap 400 abonentu (Sodums 1998, 46).

"Ulisa" tulkojums tiek izdots 1960. gadā Vesterosā, Zviedrijā, Jāņa Abuča apgādā "Ziemeļblāzma" 1100 eksemplāru lielā metienā.

Par latviskoto "Ulisu" latviešu trimdas periodikā tiek diezgan daudz rakstīts jau pirms tā iznākšanas un ne tikai tādēļ, lai atkal un atkal atgādinātu par iespēju

“subskribentiem”. Tiek rakstīts gan par Dz. Soduma darbu, gan tulkojuma nozīmi latviešu valodas un kultūras saglabāšanā un attīstībā. Anonīms autors raksta:

> “Pie tulkojuma latviešu valodā Sodums pavadījis 10 gadu, sastopoties ar lielām grūtībām un šķēršļiem. Nerunājot nemaz par tulkojuma literāro nozīmi, tam liela nozīme arī latviešu valodas bagātību izcelšanā. Tulkojums ir pierādījums, ka latviešu valoda var tikt līdz lielajām modernajām valodām, ka tai pietiekami daudz vārdu, pietiekami daudz izteiksmju un nozīmju, lai varētu izteikt visu to pašu, ko var lielajās pasaules valodās.” (LA 1959)

Kā uzskatīja Dz. Sodums, “Ulisa” tulkojums latviešu valodā nepieciešams, lai paplašinātu latviešu auditorijas skatījumu uz pasaules literatūras parādībām un arī pārkāptu kādus tabu. “Ja Džeimsa Džoisa divdesmito gadu sākumā publicētais romāns “Uliss” iznāktu latviski, tas “būtu visbezkaunīgākais darbs pēc nerātnajām dainām un tautas anekdotiem”, rakstniekam V. Kārkliņam pag. vasarā teicis Dzintars Sodums [..]. “Tas ir mans mūža darbs,” teicis Sodums piebilzdams, ka romāns esot vajadzīgs latviešu literārās gaumes attīstībai,” raksta kāds anonīms autors (Laiks 1959). Jau toreiz tulkotājs desmit gadu darbu pie “Ulisa” tulkošanas nosauc par savu mūža darbu, iespējams, vēl nenojauzdams, ka tas tiešām izvērsīsies par darbu gandrīz mūža garumā.

Dz. Soduma veikums gūst atsaucību ne tikai paša tulkojuma fakta dēļ, bet tiek slavēta arī viņa darba kvalitāte. “Dzintars Sodums, *Ulisu* tulkodams, ir paveicis līdumnieka darbu. Vai tas varētu iekustināt lavīnu arī mūsu trimdas epikas stilā, ir cits jautājums, bet Soduma tulkojuma valoda ir dzīva, lokana, skanīga, dažkārt krāsaināka nekā pašam Džoisam.” (Londonas Avīze 1960)

Jāatzīmē gan, ka slavējošie atzinumi par latviskoto “Ulisu” parasti izriet no prieka par to, ka šis darbs latviešu valodā vispār izdots, par neparasto valodu, par milzīgo tulkotāja darbu. Tulkojuma kvalitāte analizēta netiek. Piemēram, P. Ērmanis, atzīstot, ka latviešu tulkojumu ar oriģinālu nespēj salīdzināt, raksta: “Tādu tik fantastisku tulkotāja rūpību varbūt parādījis tikai Rainis *Faustā*, varbūt arī Plūdonis Nīčes *Saratustrā.*” (Ērmanis 1961) Vērtējums izteikts, galvenokārt baudot dažādos valodas slāņus un valodas dīvainības. Tikai daži kritiķi neaprobežojas ar sajūsmu vien, bet sniedz detalizētu un argumentētu Dz. Soduma darba analīzi.

Viens no atsauksmju autoriem ir 30. gadu Dž. Džoisa „atklājējs” J. Veselis. “Ulisa” iznākšana latviski rakstniekam nozīmē priecīgu pārsteigumu:

> “Kad priekš trīsdesmit gadiem rakstīju par Džeimsu Džoisu un viņa *Ulisu* žurnālā *Daugava*, nevarēju iedomāties, ka tas jel kad tiks pārtulkots un izdots latviski. *Ulisa* valoda ir tik komplicēta, bagāta, stils sarežģīts un darba gaitā vairākkārt mainīts, ka tas tulkotājam rada milzīgas grūtības, ko pārvarēt var

tikai pamatīgi izstudējot Džoisa leksiku un sintaksi un pārvaldot latviešu valodas ne mazāk bagāto vārdu krājumu." (Veselis 1960)

Savā rakstā "Ievērojams modernās literatūras darbs" J. Veselis analizē Dž. Džoisa romānu un izsaka piezīmes par tulkojuma kvalitāti. Viņš uzsver gan Dz. Soduma paveiktā darba apjomu, sarežģītību un kvalitātes, gan norāda uz konkrētiem piemēriem, kur tulkojums nav īpaši veiksmīgs:

"Viņš [Dz. Sodums – S. I.] ir pūlējies, ne bez sekmēm, Džoisa valodai atrast atbilstošus latviskus izteicienus, vietām lokalizējis (Bastejkalns *Horns of Hatten,* 193. lp.), pievienojis vai izlaidis vārdus, lai Džoisa priekšstatus padarītu latviešu lasītājam skaidrākus, tāpat kā oriģinālā mainījis attiecīgi stilu dažādās nodaļās, izmantodams dažādu latviešu rakstnieku izteiksmes praksi, bijis ļoti rūpīgs, ielūkojies slengā un idiomu vārdnīcās, izlietojis mūsu vecākās literatūras, karavīru žargona vārdus, lai atdarinātu Džoisa ļoti mistroto valodu. Reizēm viņš it kā aizmirsis attiecīgu apzīmējumu: "triko džērsijā ar īsām rokām" (525. lp.), kur citur lietots pareizais vārds "piedurknes". Reizēm viens jēdziens aizstāts ar citu: "Atbilde ir banāns[1]" (440. lp.), Džoisam: "Lemon" (citrons). Tekstā iespraustās dziesmeles visas tulkotas ļoti brīvi, reizēm izmeklējot kādu latvisku aptuveni atbilstošu pantiņu. Vienulaik mūsu valodā mēdza darināt no verbiem substantīvus ar līdzskaņu sablīvējumiem: patika pārvērtās par patiksmi, vēle par vēlmi [..] Sodums savā tulkojumā 666. lp. ironiski dod veselu buķeti šādu mākslīgu darinājumu: "atšķirsme", "stiepsme", "sašļuksme"." (Veselis 1960)

J. Veselis ir vienīgais, kurš ne tikai izsaka vispārīgus vērtējumus, bet min konkrētus piemērus tulkojuma tekstā. Tomēr nav skaidrs, cik lielu tulkojuma daļu J. Veselis salīdzinājis ar avottekstu. Rakstnieks noteikti nav uzņēmies pētnieka uzdevumus un, šķiet, pievērsies tikai to fragmentu sastatīšanai, kas īpaši piesaistījuši viņa uzmanību, toties augstu vērtējama viņa uzmanība pret lingvistiskām detaļām un tulkotāja piedāvātajiem risinājumiem. Kritiķis novērtē arī vienu tulkojuma īpatnību, kas sevišķi svarīga Dž. Džoisa darbos un ko pieminējuši daudzi pētnieki – proti, darba skanējumu. J. Veselis iesaka tulkojumu lasīt skaļi, jo "tad īsti var izjust tā valodas ritmu, izteikas līmeņa maiņas no cēli smalkas līdz tieši vulgārajam, kas ir arī Džoisa darbā" (Veselis 1960).

Izvērstu apskatu "Konvenciju noliedzēja darbs latviski" par "Ulisa" tulkojumu izdevumā "Jaunā Gaita" uzraksta Aina Neboisa. Kritiķe izsaka nožēlu, ka latviešiem tik ilgi bijis jāgaida, jo varbūt "Uliss" latviešu valodā būtu ietekmējis latviešu literatūras attīstības gaitu: "Latviešiem pašiem savs Džeimss Džoiss neradās, t. i., brīvdomātājs, visu konvenciju noliedzējs, nepaklausīgs ne tikai reliģijai, ģimenei, bet arī valstij, politikai, tāds, kam māksla un mākslinieka brīvība stāvējusi pāri visam citam." (Neboisa 1961) A. Neboisa pastāsta par Dž. Džoisa romānu, tā vēstījuma īpatnībām un stilu, īpaši uzsverot "bieži vien pašmērķīgos"

[1] Acīmredzot pārpratums. Nākamajās tulkojuma redakcijās – "citrons". S. I.

(Neboisa 1961) eksperimentus ar valodu un muzikalitāti. Par tulkotāja lielāko izaicinājumu kritiķe uzskata angļu un latviešu valodas gramatiskās sistēmas atšķirības, jo latviešu valodā ar tās locījumiem, priedēkļiem, piedēkļiem un teikumu konstrukcijām nevar rīkoties tik brīvi, kā Dž. Džoiss to darījis angļu valodā. Atzīstot, ka izsaka spriedumus, "tulkojumā pilnīgi neiedziļinoties", A. Neboisa tulkotāja darbu vērtē atzinīgi, problēmas piedēvējot valodu atšķirībām: "..tulkotājs mēģinājis piemēroties katrai Džoisa izteiktai niansei un stila paveidam. [..] Autora un tulkotāja starpā, acīm redzot, ir zināma garīga afinitāte, kas arī pilnīgi nepieciešama jebkura tulkojuma sekmīgai veikšanai. Turpretī angļu un latviešu valodas starpā šādas garīgas kopības nav. Tādēļ *Ulisa* latviešu tulkojumā nenovēršami jāsamierinās ar zināmu garīgā baudījuma nobirumu." (Neboisa 1961)

Plašāku publiku Dž. Džoisa darba iznākšana latviešu valodā neieinteresē. Par to liecina neliela informācija par Anglijas latviešu literārajām sanāksmēm, kurās izraisās diskusijas par šī romāna tulkojuma jēgu (LA 1961), kā arī zemie grāmatas pārdošanas rādītāji: "Ulisu" reklamē dažādi trimdas latviešu preses izdevumi līdz pat 1970. gadam, un vēl 1984. gadā tiek tirgoti pēdējie grāmatas eksemplāri (Laiks 1984).

Tomēr Dz. Soduma tulkojuma publicēšanas nozīme pieminēta vēl divas desmitgades pēc tā iznākšanas – Kārlis Ābele rakstā par latviešu literatūru un avangarda prozu "Ulisu" nosauc par pirmo latviski izdoto avangarda prozas grāmatu: "Kad avangarda jeb eksperimentālā proza parādījās latviešu literatūrā? – Manuprāt, kā pirmais te jāmin 1960. gadā izdotais Dzintara Soduma latviski tulkotais Džoisa "Uliss"." (Ābele 1982, 23) Arī šajā rakstā Dz. Soduma veikums salīdzināts ar Raiņa "Fausta" tulkojumu, uzsverot tulkotāja nopelnus latviešu literārās valodas bagātināšanā un izkopšanā.

Ar 1960. gada "Ulisa" izdevumu latviešu valodā Dz. Soduma darbs pie tulkojuma tomēr nebeidzas. Tulkotājs interesējas par Dž. Džoisa daiļradei veltītajiem pētījumiem, par tulkošanas teorijas jautājumiem. Dz. Sodums gadu gaitā vāc materiālus par īru rakstnieku un tulkošanas jautājumiem dažādās valodās – latviešu, angļu, vācu un zviedru. Dz. Soduma arhīvā ir daudz šādu materiālu ar tulkotāja piezīmēm un pasvītrojumiem. "Ulisa" tulkojuma pamatīgu pārstrādāšnu Dz. Sodums veic 80. gados, jo jaunie pētījumi, paša atziņas un, šķiet, arī uzlabotā angļu valodas prasme liek uz šo romānu paraudzīties ar dziļāku izpratni. Rakstniece Nora Ikstena stāsta: "[..] visus šos gadus [kopš 1960. gada izdevuma iznākšanas līdz manuskripta nosūtīšanai "Liesmai" – S. I.] Sodums pats bija pārstrādājis tulkojumu, tolaik iznākušie kvalitatīvie pētījumi un komentāri par *Ulisu* visu laiku rosināja viņu uzlabot tulkojumu." (Ikstena 2013)

Dz. Soduma arhīvā tiek glabātas dažas no grāmatām, ko viņš izmantojis, pārstrādājot tulkojumu: Šari un Bernarda Benstoku (*Shari Benstock, Bernard Benstock*) "Kas viņš ir, kad viņš ir mājās. Džeimsa Džoisa rokasgrāmata" (*Who's He When He's at Home. James Joyce Directory,* 1980), Bonijas Skotas (*Bonnie Kime Scott*) "Džeimss Džoiss" (*James Joyce,* 1987) un, iespējams, autoritatīvākā Dž. Džoisa biogrāfija – R. Elmana "Džeimss Džoiss" (*James Joyce,* 1983). Nepilnīgs citātiem un leksikai, kā arī komentāriem izmantotās literatūras saraksts publicēts 2012. gada "Ulisa" izdevumā.

Dz. Soduma arhīvā atrodas arī D. Giforda un R. Seidmana sastādīto "Ulisa" komentāru otrais, pārstrādātais izdevums, taču tulkotājs izmantojis jau pirmo, 1974. gada izdevumu. Šie komentāri literatūrzinātnieku aprindās tiek uzskatīti par pilnīgākajiem un autoritatīvākajiem. Dz. Sodums 80. gados pats izveido apjomīgus "Ulisa" komentārus, par pamatu ņemot D. Giforda un R. Seidmana pētījumu un to bagātīgi papildinot (Hansons 2012, 750).

80. gadu beigās Dz. Sodums pēc Rakstnieku savienības priekšsēdētāja Jāņa Petera lūguma nosūta pārstrādātā "Ulisa" tulkojuma manuskriptu uz Rīgu. 1988. gada janvārī laikrakstā "Literatūra un Māksla" tiek publicēts "Ulisa" tulkojuma fragments – daļa no 8. nodaļas. Eva Rubene publikācijas ievadvārdos raksta, ka romāna fragmentu publicē, "[..] lai latviešu lasītājs varētu kaut mazliet priekšstatīt šo īpatnējo pasaules literatūras šedevru, un arī kā mājienu, kā atgādinājumu mūsu izdevējiem" (Rubene 1988).

Tajā pašā "Literatūras un Mākslas" numurā publicēts arī T. Zālītes raksts "Par Džeimsu Džoisu un viņa "Ulisu"" (atkal pieminot romāna fragmenta publikāciju "Daugavā", bet ne 1960. gada izdevumu) (Zālīte 1988). Raksta autore raksturo romāna kompozīciju un piemin arī sarežģītā darba tulkotājam nepieciešamo "mākslas vārda dinamikas izpratni" (Zālīte 1988), taču Dz. Soduma veikumu neanalizē un nevērtē.

"Ulisa" manuskripts tiek iesniegts izdevniecībā "Liesma", taču paiet vēl vairāki gadi, līdz grāmata 1993. gada rudenī tiek izdota. Galvenais kavēšanās iemesls, kā stāsta Viesturs Vecgrāvis, ir šaubas par to, vai grāmatu pirks, un samērā lielās izmaksas (Vecgrāvis 1991, 190). Pie grāmatas sagatavošanas strādā pieredzējusī redaktore un tulkotāja no angļu valodas Lūcija Rambeka (1919–2007). Redaktore saskaņā ar tolaik ierasto praksi Dz. Soduma manuskriptā veic diezgan daudz labojumu, nesaskaņojot tos ar tulkotāju, tāpēc "Liesmas" izdevums sagādā viņam nepatīkamu pārsteigumu. Gandrīz piecpadsmit gadu vēlāk tulkotājam tā joprojām ir sāpīga tēma: ""Liesmas" patvaļīgie redaktori iztaisīja "Ulisu" no rosinoša teksta par Šolohova un Kronina literatūru." (Sodums 2011, 65)

Dz. Sodums nepieņem šādu viņa ilgstošā darba nesankcionētu labošanu un ķeras pie jaunā izdevuma pārlabošanas: vispirms tulkotājs "Liesmas" izdevuma eksemplārā atlabo atpakaļ tās vietas tekstā, kur L. Rambekas labojumus uzskata par nepieņemamiem. Taču šis darbs izvēršas par ilgstošu tulkojuma uzlabošanu. Daļu L. Rambekas labojumu Dz. Sodums tomēr atzīst par pamatotiem, tāpēc akceptē un atstāj, citviet izdara jaunus labojumus pats savā iepriekšējā tulkojuma versijā: "Tulkotājs atlabojis, kā bija viņa 1980. gados Linnā veiktajā pārrakstījumā, izlabojis dažu savu kļūdu, un paturējis, kas labs no Liesmas redaktoru darba." (Sodums 2012, 745) Tā pamazām līdz pat apmēram 2007. gada beigām, 2008. gada sākumam (2008. gada maijā tulkotājs aiziet mūžībā) top jauna "Ulisa" tulkojuma redakcija.

Taču jaunais izdevums vēl tik drīz neiznāk: tā kā Dž. Džoisa literārā mantojuma pārvaldītājs rakstnieka mazdēls Stīvens Džoiss neatļauj vectēva darbu izmantošanu, ir jāsagaida 2012. gads, kad paiet 70 gadi kopš Dž. Džoisa nāves un viņa darbi nonāk brīvā publiskā lietošanā. 2012. gadā izdevniecībā "Liepnieks un Rītups" iznāk "Ulisa" jaunais izdevums – Dz. Soduma tulkojuma pēdējā redakcija. Pie izdevuma strādā redaktors A. Hansons. Izdevumā publicēts tulkotāja pēcvārds, kurā viņš raksta par tulkošanas vēsturi un savu skatījumu uz Dž. Džoisa romānu un tā tulkošanu, un redakcijas piebilde par tulkojuma īpatnībām. Pēcvārdā Dz. Sodums izsaka arī vērtējumu par "Liesmas" redakcijas darbu, uzsverot, viņaprāt, kļūdaino pieeju romāna tulkojumam: "Dažs Liesmas redaktoru pielikums der, dažs gan "pareizs" bet lec laukā no stila un neder. Dažs pārpratums, nezinot īpatnējo Īrijas un Anglijas vidi. Liesma centās provincializēt "Ulisa" tulkojumu: angļu un īru sakāmvārdu, parunu vietā salika latviskus. Tā bija sprieduma kļūda, ar ko lasītājiem atņēma atklājuma prieku." (Sodums 2012, 744)

Grāmatas vērtība ir arī komentāri, kuru pamatā ir Dz. Soduma 80. gados sastādītie. A. Hansons redakcijas piebildē skaidro komentāru izveides principus: "No Dzintara Soduma izveidoto komentāru lielā apjoma (aptuveni 1000 lpp. mašīnrakstā) šajā izdevumā lielākoties izmantoti tādi, kuri paskaidro tekstu, norāda uz tajā izmantotajiem literārajiem avotiem un alūzijām, tulko vārdus, kas tekstā ir citās valodās. Komentāri īsināti, kā arī papildināti ar redakcijas komentāriem [..]." (Hansons 2012, 750)

Par 1993. gada "Ulisa" izdevuma iznākšanu plašsaziņas līdzekļos nav daudz atsauksmju. Laikrakstā "Latvijas Jaunatne" neliela informācija par romāna sarakstīšanas vēsturi un struktūru publicēta vēl pirms tā izdošanas. Pieminēts 1960. gada izdevums un Dz. Soduma ieguldījums, tiražējot jau iepriekš trimdas preses izdevumos izskanējušo

apgalvojumu, ka "viņa tulkojums ar leksikas un stila jaunveidojumiem latviešu valodas un prozas attīstībā ir tikpat nozīmīgs, kā kādreiz Raiņa atdzejotais Gētes "Fausts"." (LJ 1993)

Nākamā gada "Karogā" par jauno izdevumu raksta Viktors Freibergs. Viņa uzmanības centrā ir "Ulisā" tēlotā pasaule un apziņas darbības atveidojums valodā. V. Freibergs uzteic Dz. Soduma darba kvalitāti: ""Uliss" ir neapšaubāmi viens no sarežģītākajiem darbiem, ko varētu uzņemties tulkotājs. "Ulisu" var tulkot, tomēr tas var palikt neiztulkots, bet D. Soduma veiktais tulkojums ir neparasti harmonisks un daudzpusīgs. Ir pat grūti pateikt, ko ir vieglāk izdarīt – uzrakstīt "Ulisu" vai to iztulkot. Bet varbūt izlasīt?" (Freibergs 1994, 240)

Jaunajam "Ulisa" izdevumam netrūkst reklāmas plašsaziņas līdzekļos; 2012. gadā daudz tiek rakstīts par Dž. Džoisu. Tomēr tiek publicēta tikai viena analītiska recenzija, kuras autors ir M. Zelmenis. Recenzija veltīta tulkojuma valodai. M. Zelmenis atsaucas gan uz profesionālu tulkotāju viedokli par "Ulisa" tulkojuma valodas kvalitāti 80. gadu beigu "Literatūrā un Mākslā", gan izsaka savu vērtējumu par "Liesmas" izdevumu kā "pēc savas saprašanas un padomju standartiem uzskaistinātu" (Zelmenis 2012, 28). Dz. Soduma tulkojuma valodas kvalitāti M. Zelmenis vērtē atzinīgi, kā brīvu no krievu valodas negatīvās ietekmes: "Svarīgākais ir veikts: jaunajā izdevumā ir atmesti nevajadzīgie priedēkļi, kas dienišķo latviešu metavalodu šķir no pilnasinīgā un nerusificētā varianta, t. i., no valodas, ko sadzīvē vairs nelieto." (Zelmenis 2012, 29) Vienīgie iebildumi recenzijas autoram ir pret tulkojuma interpunkciju un dažiem sakāmvārdu tulkojumiem (konkrēti piemēri gan netiek minēti). M. Zelmenis norāda, ka Dz. Soduma attieksme pret latviešu interpunkciju ir kļūdaina, un komatu lietošana daudzviet palīdzētu uztvert tekstu; tāpat tulkotājs esot alojies par salikteņu veidošanas iemesliem. M. Zelmenis uzskata, ka "Ulisa" tulkojuma valoda ir vērtība – no tulkojuma "[..] var mācīties "autora valodu" – kā atļauties nebūt gramatiski pareizam, toties būt izteiksmē precīzam un māksliniecisku ekspresīvam. [..] "Uliss" ir romāns un reizē stilistikas un izteiksmes studija, kurā Džoiss (un Sodums) ir pierādījis, ka autora valoda, stils, valodas plūdums vien spēj būt saturisks." (Zelmenis 2012, 29) (Dz. Soduma kā trimdas latvieša valoda bija brīva no krievu valodas ietekmes; diez vai uz tulkotāja paša valodu atstāja iespaidu tā latviešu valoda, ar ko viņš saskārās, lasot atsevišķus LPSR preses izdevumus, kaut gan vēlāk, mūža nogalē, kad Dz. Sodums dzīvoja Latvijā, iespējams, arī viņa lietotajā valodā parādījās kādas izmaiņas. Tomēr Dz. Soduma rakstītais par valodu (Sodums 2019), "Ulisa" tulkojuma pēdējā versija, pēcvārds tulkojumam (Sodums 2012) un redaktora A. Hansona teiktais (Hansons 2019) parāda tulkotāja

nemainīgo nostāju jautājumos par latviešu interpunkciju, īpašvārdu atveidi, noteikto galotņu un priedēkļu lietošanu.)

M. Zelmenis gan necenšas vērtēt jauno "Ulisa" izdevumu no tulkojuma kvalitātes viedokļa, nemēģina salīdzināt ar oriģinālu. Šādus vērtējumus izsaka Jānis Ozoliņš "Latvju Tekstos", taču savus apgalvojumus nepierāda. Kritiķis pamatoti aizrāda, ka Dz. Soduma darbs "Ulisa" tulkošanā nav ticis objektīvi izvērtēts:

> "Soduma kā tulkotāja ieguldīto darbu Latvijas kultūras telpā nereti salīdzina ar Džoisa darbu pie paša romāna. [..] Soduma ieguldītais darbs ir titānisks, taču jāspēj paraudzīties uz tulkojumu no objektīvāka skatupunkta. Tiem, kas savās rokās turējuši "Ulisu" angļu valodā, Soduma dzejiskās izdarības būs pamanāmas. [..] Taču Soduma teksta interpretācijā netrūkst vaļību un atkāpju, kas balstītas tulkotāja spītīgajos priekšstatos. Vēl jo vairāk tāpēc dīvaina šķiet publiskajā vidē veicinātā tulkojuma kanonizēšana brīdī, kad par to būtu jāsāk diskutēt." (Ozoliņš 2012, 33)

Tomēr J. Ozoliņš diemžēl nesniedz nevienu šādu "vaļību un atkāpju" piemēru, kas varētu noderēt par pamatu diskusijai.

Minētajā publikācijā kritiķis apgalvo: "Lūcijas Rambekas labojumi 1993. gada tulkojuma izdevumā Sodumā raisīja dusmas, taču, salīdzinot trimdas un "Liesmas" izdevumu atsevišķas nodaļas ar angļu tekstu, atklājas redaktores centieni "turēties pie Džoisa"." (Ozoliņš 2012, 33) Arī šim apgalvojumam konkrēti piemēri netiek minēti, taču J. Ozoliņš neņem vērā svarīgu "Ulisa" tulkošanas vēstures detaļu: Dz. Sodums pirmo tulkojuma redakciju pārstrādāja pats jau pirms tās nonākšanas "Liesmas" rīcībā, līdz ar to nav iespējams izvērtēt, kurš – tulkotājs vai redaktore – ir mēģinājis "turēties pie Džoisa", salīdzinot ar oriģinālu 1960. gada un 1993. gada izdevumus. Lai izdarītu šādus secinājumus, būtu nepieciešams salīdzināt ar oriģinālu Dz. Soduma 80. gadu manuskripta un "Liesmas" izdevuma tekstus.

J. Ozoliņš pievēršas arī latviešu valodas gramatikas normām jaunajā tulkojuma redakcijā, un viņa vērtējums ir negatīvs, turklāt atkal atgriežoties pie salīdzinājuma ar "Liesmas" izdevumu: "Nenoliedzami, Džoisa valodspēles nepakļaujas ierastajiem gramatikas normatīviem, bet vai tas tulkotājam dod tiesības rīkoties tik brīvi, ka fantāzijai pakļauts arī gramatikas normai atbilstošais? Nē. Rambekas labojumi iezīmē godprātīgu turēšanos pie Džoisa teksta, bet Soduma ģeķības – trimdas ortogrāfijā, kas viņam vienmēr bijis svēts bastions. Pēdējie labojumi gan veikti atbilstoši mūsdienu ortogrāfijai. Jaunajā izdevumā izmantotas abas ortogrāfijas, redaktoram izmainot vien dažus nosacījumus un atsevišķu vārdu rakstību. Izdevuma mērķis acīm redzami nav bijis veikt kritisku Soduma teksta tulkojuma redakciju, bet gan respektēt pēdējos Soduma labojumus un sniegt iespējami "precīzāku" tulkotāja pēdējo teksta versiju." (Ozoliņš 2012, 33–34) Recenzents netieši

apšauba jaunās redakcijas nepieciešamību, jo tā "jaunus atklājumus nesniedz" (Ozoliņš 2012, 34). Tomēr J. Ozoliņš, lai cik kritisku nostāju arī nepaustu, atzīst, ka objektīvu izvērtējumu varētu sniegt tikai rūpīgs tekstu salīdzinājums.

Neliela diskusija sociālajos tīklos izceļas pēc Elīnas Kokarevičas recenzijas (Kokareviča 2012) publicēšanas LU literatūras un kritikas portālā "Ubi Sunt" par toreiz nesen iznākušo Dz. Soduma tulkoto Dž. Džoisa stāstu krājumu "Dublinieši" (2012). Diskusiju rosina A. Hansons, atbildot uz recenzijas autores jautājumiem un iebildumiem. Daudzus recenzijā skartos problēmjautājumus par tulkojumā lietoto leksiku, interpunkciju un ortogrāfiju var attiecināt arī uz "Ulisu".

A. Hansons "Ulisa" rediģēšanu pieminējis arī intervijā Vilim Kasimam, atzīstot, ka tekstā bijuši labojumi, bet ne tik lieli kā 1993. gada izdevumā, ka viņš centies neveikt būtiskas izmaiņas Dz. Soduma manuskriptā. Redaktors arī pieminējis tulkotāja šaubas par saviem lēmumiem, kas redzamas svītrojumos manuskriptā, kur reizēm viens vārds nomainīts ar citu, bet vēlāk atkal ierakstīts sākotnēji lietotais. (Hansons 2019)

Dz. Sodums ir paveicis milzīgu darbu, lai par modernisma bībeli dēvētais romāns būtu pieejams latviešu lasītājiem, tomēr viņa tulkojumu analīze bijusi diezgan virspusēja; galvenokārt publiskajā telpā izskanējuši slavinoši vērtējumi tulkotāja ieguldītā darba un neparastās tulkojumu valodas dēļ, taču teksta rūpīgas analīzes un salīdzinājuma ar oriģinālu, kā arī tulkojuma versiju salīdzinošas analīzes gandrīz nav bijis.

Translatologi un literatūras kritiķi mēdz pieminēt tulkotāja personības ietekmi uz tulkojumu. Dzejnieks un tulkotājs Jānis Elsbergs ir vērtējis Dz. Soduma rakstura un dzīvesveida ietekmi uz viņu kā rakstnieku un tulkotāju:

> "Cīņā ar savu pēckara gadu alkoholismu un depresiju Sodums atteicās no jaunības gadu radošajiem uzstādījumiem (vai to trūkuma), bet vienlaikus arī no valodiskās un poētiskās atraisītības, kas viņam piemita, un tapa skarbi askētisks un arī visai vienpusīgs šai jomā. Cīņa netika zaudēta, bet viena stīga bija pārtrūkusi. Nespēdams atrast sev vietu, negūdams, kā viņam šķita, pietiekamu atbalsi savām domām un centieniem trimdas latviešu sabiedrībā, viņš no tās vienkārši norobežojās, turklāt norobežošanās attiecās arī uz zviedru un (vēlāk) amerikāņu sabiedrību. Vēl viena stīga pušu, pavediens, kuram taču vajadzēja barot viņu kā visnotaļ reālistiskas ievirzes rakstnieku. Pārtulkojis "Ulisu", viņš Džoisā un "Ulisā" kā tulkotājs arī noslēdzās. Ja rakstnieks vēl var iztikt ar ierobežotiem valodas un izteiksmes līdzekļiem, tad tulkotājam noslēgšanās sava stila un domāšanas kanonā ir nāve. To rāda vēlākie neveiksmīgie mēģinājumi piepulcēt Džoisam T. S. Eliotu un vēl dažus atdzejotus autorus. Arī šī stīga bija pušu." (Elsbergs 2011)

Literatūras *emeritus* profesors Juris Silenieks "Ulisa" tulkojumu nosauc par Dz. Soduma visnozīmīgāko darbu: "[Dz. Soduma Kopoto rakstu 6.] [ā]rpusē gan atstāts viņa

magnum opus – *Ulisa* tulkojums. Kā autors pats citviet atzīst, viņš ir pārāk bieži Dievam acīs spļāvis, un ne jau tikai Dievam. Sodums spļauj acīs baltfilologiem, politiķiem, kultūras sargeņģeļiem un daudziem citiem. Svētbilžu grāvējs *par excellence*! Soduma īstā vieta mūsu literatūras vēsturē būs nenoliedzami dzīvu pārrunu temats." (Silenieks 2006)

Pateicoties Dz. Soduma tulkojumiem, Dž. Džoiss un viņa romāns ir kļuvis par neatņemamu kultūras sastāvdaļu arī Latvijā, kaut gan viņa darbu ietekme uz latviešu literatūru bijusi salīdzinoši neliela. Dz. Soduma tulkojuma pirmā izdevuma tiešu ietekmi atzinis rakstnieks Jānis Rokpelnis (Rokpelnis 2002, 170), eventuāla ietekme varētu būt vērojama latviešu modernistu darbos, piemēram, Alberta Bela romānā "Izmeklētājs" (Gūtmane 2020), īpaši Dz. Soduma paša daiļradē (taču tas ir atsevišķa pētījuma jautājums). A. Bels, stāstot par "Ulisa" lasīšanas pieredzi padomju periodā, ir atzinis, ka Dž. Džoisa romānu lasījis laikā, kad strādājis pie romāna "Bezmiegs", un "Ulisa" ietekme uz viņa romānu esot bijusi nozīmīga (Bloomsday 2020). Tomēr Dž. Džoisa "Uliss" latviešu literatūrā kopumā dziļākas pēdas nav atstājis, latviešu literatūras attīstību citā gultnē nav ievirzījis, kaut arī varbūt veicinājis kādus literārus eksperimentus. Iespējams, Dž. Džoisa romāna un Dz. Soduma tulkojuma valodas ietekme būs jūtama latviešu literātu darbos nākotnē, jo 2012. gada izdevums ir izraisījis lielu interesi. Nākotnes pētnieku uzdevums būs izpētīt, kādu ietekmi tas radījis jaunajā I. Lešinskas-Geiberes "Ulisa" tulkojumā, par kuru tika paziņots Dž. Džoisam veltītajā konferencē 2020. gada 16. jūnijā, kad Rīgā notika arī pirmā Blūma dienas atzīmēšana.

Trešās nodaļas secinājumi

Pirmo reizi Latvijas sabiedrība tika iepazīstināta ar Dž. Džoisa biogrāfiju un darbiem 1930. gadā, kad žurnāls "Daugava" publicēja "Ulisa" daļu tulkojumu (tulkotāja V. Kļava), taču romāns, lai gan raisīja interesi un diskusijas, neietekmēja latviešu rakstnieku daiļradi (par izņēmumu tiek uzskatīts J. Veseļa romāns "Dienas krusts" (1931)).

Padomju Latvijā Dž. Džoiss tika pieminēts un viņa daiļrade pat nedaudz pētīta, kaut gan vienīgais rakstnieka darba tulkojums latviešu valodā – 1960. gadā Zviedrijā izdotais Dz. Soduma pārtulkotais "Uliss" – bija pieejams tikai nelegāli. Gan Padomju Latvijā, gan trimdas latviešu periodikā Dž. Džoiss pieminēts kā literatūras novators un procesu ietekmētājs, bet viņa darbu analīzei veltīts neadekvāti maz uzmanības.

Pastāv četras "Ulisa" tulkojuma redakcijas latviešu valodā – iepriekš minētais 1960. gada izdevums, 80. gadu manuskripts, izdevniecības "Liesma" 1993. gada izdevums

un 2012. gada izdevums. Visu četru variantu autors ir Dz. Sodums, bet 1993. gada izdevumam labojumus tulkotāja manuskriptā izdarījusi redaktore L. Rambeka bez tulkotāja piekrišanas. Jaunākajā izdevumā redaktors A. Hansons respektējis Dz. Soduma darbu, kurš gan atjaunojis manuskripta redakciju, gan paturējis daļu L. Rambekas labojumu. Redaktors tulkotāja versiju mainījis tikai atsevišķos, komentāros minētos gadījumos.

Trimdas apstākļos Dz. Sodumam pieejamo tulkošanas palīglīdzekļu (latviešu valodas un tulkojošo vārdnīcu, dažādu seno rakstu avotu latviešu valodā) pieejamība bija ļoti ierobežota, un tā ietekmējusi tulkojuma variantu izvēles iespējas.

4. “Ulisa” pastišu un parodiju nodaļas fragmentu avotteksta un latviešu tulkojuma stilistikas kontrastīvā analīze

Tulkojums .. ir literārā analīze, kas sajaukusies ar līdzjūtību, – ne tikai prāta, bet arī sirds jautājums.

Tedžu Kouls (Cole 2019)

“Hēlija vēršu” fragmentu avotteksta un latviešu tulkojuma stilistikas kontrastīvā analīze veikta, sastatot abus tekstus attiecībā pret stilistiski nemarķētu tekstu (izmantojot to kā *tertium comparationis*). Ņemot vērā nodaļas tekstveides īpatnības un tulkojuma lasītāja iespējamo uztveri un interpretāciju, analīzē liela vērība pievērsta arī kultūrvides faktoriem un “Ulisa” komentāru lomai.

4.1. Analizējamo fragmentu izvēles pamatojums

Neskatoties uz to, ka avotteksta un tulkojuma kontrastīvajā analīzē iespējams izmantot stila īpatnību kontrolsarakstu, dažas “Ulisa” 14. nodaļas stilistiskās analīzes problēmas tomēr nav tik vienkārši pārvaramas. Tas ir ļoti sarežģīts teksts visos līmeņos, tāpēc dziļa un visaptveroša analīze, nepazaudējot kādas nianses, īpaši, ņemot vērā alūzijas un konotācijas, kam ir būtiska nozīme Dž. Džoisa teksta izpratnē, šķiet gandrīz nepaveicams uzdevums. Tāda analīze ir iespējama, ja no vienas puses to veic valodnieks, stilistikas speciālists, kuram angļu valoda ir dzimtā valoda un kurš vienlaikus ir arī Dž. Džoisa daiļrades speciālists. No otras puses, tulkojuma stilistisko analīzi jāveic tulkojumvalodas speciālistam, un tikai abu pētnieku kopdarbs varētu vainagoties ar pilnīgu un drošticamu avotteksta un mērķteksta stilistisko īpatnību sastatījumu.

Tomēr “Ulisa” 14. nodaļas gadījumā, lai raksturotu tulkojumu, nav nepieciešama sīkumaina un izsmeļoša visu teksta sastāvdaļu analīze, jo daudz nozīmīgāka par visu elementu precīzu pārcēlumu tulkojumvalodā ir katra fragmenta stilistika kopumā – tas, kādas stilistiskās izmaiņas un pārveidojumus tulkotājs ir veicis un vai fragmenta stils ir atšķirīgs no citu fragmentu stila, vai tulkojumā saskatāma valodas un līdz ar to stilu hronoloģiskā attīstība, vai redzams, ka stili ir parodēti un imitēti, nevis tulkotāja jaunradīti. Avotteksta vārdu un frāžu semantikas atveidojuma precizitātei tulkojumā ir salīdzinoši mazāka nozīme.

Varētu šķist, ka 14. nodaļas tulkojuma kvalitāte jāsaista ar precīzu avotteksta stila īpatnību atveidojumu tulkojumā – ka stilistiskā līdzība jāuzskata par galveno “Hēlija vēršu”

tulkojuma kvalitātes kritēriju, tomēr tulkotājam jāņem vērā "Ulisa" un šīs nodaļas specifika, tāpēc šis kritērijs uzskatāms par neadekvātu (tomēr nav pilnībā izslēdzams un var būt svarīgs – ja tulkotāja izvēlētā koncepcija ir precizitāte stilu atveidojumā un citu aspektu daļēja vai pilnīga neievērošana). Viena no pastišu un parodiju nodaļas tulkošanas lielākajām problēmām – tulkojumā veidot tādus stilus, kas ir pietiekami atšķirīgi cits no cita, bet tajā pašā laikā tā, lai lasītājs katru no tiem uztvertu kā noteiktu stilu (resp. – stila parodiju vai pastišu), nevis kā neparastu valodas līdzekļu apkopojumu bez stilistiska kopsaucēja.

Stila īpatnību līdzība avottekstā un tulkojumā pati par sevi (lai gan, iespējams, liecina par tulkojuma kvalitāti) nenodrošina ne Dž. Džoisa nolūku un ieceru, ne aizņemšanās fakta nolasāmību tulkojumā. 14. nodaļas tulkošanā uz mērķvalodu orientētā pieeja būtu ieteicama – ja tulkotājs izmanto dažādu mērķkultūras autoru stilus kā paraugus, aizņemšanās fakts tulkojuma lasītājiem kļūst daudz skaidrāk saskatāms. Tomēr mērķkultūras stilu imitācijai vajadzētu aprobežoties ar attiecīgā vēsturiskā perioda valodas un literāro darbu stila vai noteiktu literatūras žanru paveidu stila imitāciju, bet atsevišķu autoru individuālā stila imitācijai nevajadzētu būt tik precīzai, lai radītu asociācijas ar konkrēto autoru. Citādi tulkojums jau robežotos ar lokalizāciju un atsauces uz mērķkultūras literatūru varētu radīt iespaidu, ka Dž. Džoiss parodējis un imitējis mērķkultūras autoru darbus. Tomēr skaidrs, ka stingras robežas noteikt nav iespējams, un izvēles izdarīšana vienmēr paliek tulkotāja ziņā. Svarīgi, lai šī izvēle pamatotos zināšanās par avottekstu.

Plašākas iespējas meklēt stila paraugus tulkotājam paveras, ja Dž. Džoisa parodēto un imitēto autoru darbi jau ir pieejami tulkojumvalodā, – tad no šiem tulkojumiem iespējams aizņemties valodas līdzekļus dažādu stilu atveidošanai (ar nosacījumu, ka tulkojumos ņemtas vērā un atveidotas oriģinālu stilistiskās īpatnības). Tādējādi tulkotājs var izvairīties no pārspīlētas teksta pielāgošanas mērķvalodai un mērķkultūrai.

Fragmenti analīzei šajā pētījumā izvēlēti, pamatojoties uz makrolīmeņa apsvērumiem. T. Hermanss, aprakstot manipulācijas skolas komparatīvo praksi, norāda, ka vienmēr pastāv divas būtiskas problēmas: kas ir sastatāmā vienība un kā izvēlēties fragmentus skrupulozākai analīzei, lai tie būtu pietiekami reprezentatīvi (Hermans 2014, 69). Analizējamie fragmenti atlasīti atbilstoši svarīgākajiem "Hēlija vēršu" tulkojuma raksturošanas kritērijiem – tā, lai atklātu valodas arhaizācijas, valodas attīstības hronoloģijas, pastiša un parodijas, literatūras žanra paveidu klātbūtni tulkojuma tekstā, kā arī stilu dažādību. Parasti analīzei izvēlēts fragmenta sākums (pirmais teikums vai teikumi atkarībā no to garuma), taču papildus analizētas arī stila īpatnības pārējā fragmenta tekstā, lai gūtu priekšstatu par fragmentu kopumā. Izvēlētie fragmenti atspoguļo visu nodaļā imitēto

angļu literatūras vēstures posmu – no iedomātā pirmsrakstības laikmeta un seno romiešu 1. gadsimta p. m. ē. autoru laika līdz Dž. Džoisa dzīves laikam – Dublinas 19. gadsimta beigu un 20. gadsimta sākuma valodai. Uzmanība pievērsta arī tiem fragmentiem, kuri varētu būt īpaši interesanti latviešu lasītajam, proti, kuriem latviešu valodā pieejams hipoteksts vai kāds cits hipoteksta autora darbs – Džona Banjana (*John Bunyan*), D. Defo, Džonatana Svifta (*Jonathan Swift*), Lorensa Stērna (*Lawrence Sterne*) un Čārlza Dikensa (*Charles Dickens*) stila imitācijām. Kopumā analizēti 12 nodaļas fragmenti. Par atsevišķu fragmentu tulkojumiem lasāms vairākās publikācijās (Ignatjeva 2015; Ignatjeva 2016a; Ignatjeva 2016c; Ignatjeva 2018a).

Angļu literatūras stilu attīstības vēsturi Dz. Sodums izvēlējies atveidot ar tipisku uz mērķvalodu orientētās pieejas paņēmienu – izvēloties paraugus no latviešu literatūras vēstures un tos atdarinot. Dz. Sodumam pastišu un parodiju nodaļa likusi saskatīt stilistiskās paralēles angļu un latviešu literatūrā. Tulkotājs raksta par savu pieeju darbam un paskaidro, kā, viņaprāt, rodas noteikts individuālais stils: „[..] turējos pie darba metodes: stils ir zināma psihes ievirze, kas izsakās valodā. Stilus salīdzinot un pa tiem meklējoties, atklājas, ka daudzi mūsu rakstnieki ir stila atdarinātāji, ne "pirmās rokas" radītāji." (Sodums 1959b) Stilu Dz. Sodums uztver kā ļoti ietilpīgu jēdzienu, neaprobežojoties tikai ar lingvistisko aspektu un piešķirot tam zināmu noslēpumainības auru: "Stils ir griba un māka un vēl daudz kas cits." (Sodums 2019, 47) Dz. Sodums neizvēlas valodas attīstību hronoloģiskā skatījumā kā pamatpieeju tulkošanai. Viņa princips ir cits – viņš cenšas saskatīt stila līdzības starp Džoisa izmantotajiem angļu hipotekstiem, to autoru individuālo stilu un latviešu autoru stilu. Līdz ar to hronoloģiskais princips tiek apiets – piemēram, 18. gadsimta rakstnieka Lorensa Stērna pastiša tulkošanai kā paraugi izmantoti Erika Ādamsona (1907–1946) individuālā stila elementi (Sodums 1959b). Tomēr nav tā, ka Dz. Sodums hronoloģiju nemaz neņemtu vērā. Viņa tulkojumā vērojami centieni panākt senatnīguma efektu.

Kā norāda viens no ievērojamākajiem Dž. Džoisa stilistikas pētniekiem Dž. S. Atertons (*J. S. Atherton*), romāna "Uliss" 14. nodaļā vienlaikus ar romāna žanram tradicionālo sižeta attīstību un tēlu portretējumu saskaņā ar Dž. Džoisa ieceri notiek vēl vismaz pieci procesi: 1) tiek veidota imitāciju sērija, kas parāda angļu valodas attīstību, 2) turpinās paralēles ar Homēra "Odiseju", 3) tiek atspoguļota augļa attīstība mātes dzemdē, 4) tiek iezīmēts faunas evolūcijas ceļš kopumā, 5) tiek veidotas saiknes ar "Ulisa" iepriekšējām nodaļām. Saskaņā ar Dž. Džoisa paša un arī literatūras kritiķu teikto tieši pirmais faktors – imitāciju jeb pastišu un parodiju virkne, kas stilistiski apspēlē angļu valodas un literatūras attīstības vēsturi un veido visu nodaļas tekstu, – ir pats svarīgākais

(Atherton 1974/2002, 315). Arī romāna tulkotājam šis aspekts jāuzskata par vissvarīgāko un tam jāvelta vislielākā uzmanība.

Tulkošanas teorijā tiek nodalīta tulkojumu dabiskā novecošanās no speciālas, mērķtiecīgas tulkojuma teksta arhaizācijas, kāda nepieciešama "Ulisa" 14. nodaļas tulkošanā, lai parādītu valodas attīstību. Parasti tulkojuma teksts tiek analizēts, pievēršoties trim laika kategorijām – teksta uzrakstīšanas, tulkojuma veikšanas un teksta mākslinieciskajam laikam (piemēram, Jones, Turner 2004; Мешалкина 2008). "Ulisa" gadījumā te jāpievieno vēl ceturtā kategorija – laiks, kad tapis katra fragmenta hipoteksts. Kā norāda Tetjana Andrienko (*Tetyana Andrienko*), mēģinot tulkojumā radīt vēsturisku atmosfēru ar valodas līdzekļu palīdzību, tulkotājs riskē sajaukt kopā dažādiem laika periodiem piederīgus elementus, un tas var radīt diezgan neadekvātu efektu, stilu sajaukumu (Andrienko 2016).

Jevgeņija Mešalkina (*Евгения Мешалкина*) savā disertācijā par vēsturiskās stilizācijas paņēmieniem daiļliteratūras tulkojumos hronoloģiskā aspektā izdala trīs tekstu tulkošanas veidus: 1) arhaisku tekstu, kas uzrakstīti attiecīgā laikmeta valodā, bet mūsdienu skatījumā ir novecojuši, diahroniskā tulkošana; 2) mūsdienu arhaisko tekstu, kas ar nolūku stilizēti, lai attēlotu mākslinieciskо pagātni, sinhroniskā tulkošana; 3) tekstu, kas sarakstīti senāk, bet stilizēti, lai attēlotu vēl senāku pagātni, diahroniskā arhaisko tekstu tulkošana (Мешалкина 2008, 109). Dž. Džoiss pats, rakstot romānu, ir veicis savdabīgu sinhronisko tulkošanu, lai attēlotu nevis mākslinieciskо pagātni, bet gan imitētu arhaisku tekstu valodu, kas pēc Romāna Jakobsona (*Roman Jakobson*) iedalījuma ir nevis interlingvālais, bet gan intralingvālais tulkojums (Jakobson 1959/2004). Tātad Dz. Soduma uzdevums, strādājot pie "Ulisa" 14. nodaļas tulkojuma sākotnēji (20. gadsimta 50. gados) vēl bija veikt sinhronisko tulkojumu, bet tulkojuma pārstrādāšanas vēlākajā periodā ap gadsimtu miju jau var runāt par diahronisku arhaizēta tekstu tulkošanu.

"Hēlija vēršu" darbība notiek dzemdību namā (hospitālī) Dublinā, Hollisa ielā, kur Stefans Dedals iedzer kopā ar saviem paziņām, galvenokārt medicīnas studentiem, bet Leopolds Blūms ierodas, lai apvaicātos, kā klājas viņa paziņai Pjūrfoja kundzei, kura laiž pasaulē savu vienpadsmito bērnu. Kad bērns ir piedzimis, Blūms nolemj palikt hospitālī, lai pieskatītu Stefanu, bet vēlāk kopā ar viņu un visu kompāniju dodas uz bordeļu rajonu. Saskaņā ar S. Gilberta shēmu 14. nodaļas darbība notiek no plkst. 22 līdz pusnaktij, nodaļas atbilstošais orgāns ir dzemde, māksla – medicīna, krāsa – balta, simbols – māte, tehnika –

augļa attīstība (Gilbert 1952, 30). Linati shēma[1] kā darbības laiku norāda plkst. 22–23, kā tehniku – prozu, embriju, augli un dzimšanu, mākslu/zinātni – fiziku, jēgu (nozīmi) – mūžīgos ganāmpulkus, orgānu – mātes klēpi, dzemdi, simbolus – apaugļošanu, krāpšanu, partenoģenēzi (Linati 2012).

14. nodaļas parodiju un pastišu kontrastīvā analīze veikta, raksturojot avotteksta fragmenta stila īpatnības un sastatot tās ar šī fragmenta tulkojuma īpatnībām, kā arī konstatētas stilistiskās izmaiņas un stilistisko pārveidojumu raksturs, ņemot vērā dažādās normas, kas ietekmējušas tulkojuma tapšanu. Sastatījumam izmantots "Ulisa" teksts no 2000. gada "Penguin Books" izdevuma angļu valodā (UO 2000) un 2012. gada izdevuma latviešu valodā (U 2012), dažviet piesaucot arī 1960. gada latviešu izdevumu (U 1960).

4.2. Imitācijas hipotekstiem līdz 15. gadsimtam

Sešos fragmentos "Ulisa" 14. nodaļas sākumā Dž. Džoisa izmantotie hipoteksti aptver laiku no 1. gs. p. m. ē. līdz 15. gs. Dz. Sodums pats nav minējis, kādus stila paraugus šo fragmentu tulkošanā viņš ir izmantojis un vai vispār to ir darījis. Par šo fragmentu tulkojuma arhaizāciju publicēts šī pētījuma autores raksts krājumā "Vārds un tā pētīšanas aspekti" (Ignatjeva 2018a).

4.2.1. Seno romiešu dziedājumi un rituālu teksti

Nodaļa sākas ar pastišu par seno romiešu dziedājumiem un rituālu tekstiem, kas skandēti romiešu pilnības un auglības dievietei veltītajās ceremonijās. Katrs no trim teikumiem atkārtots trīs reizes. Dž. Džoiss fragmentu sarakstījis romiešu himnas "Arval Hymn" (ap 218. g. p. m. ē.) manierē, kurai ir līdzīga trīsreizēju atkārtojumu struktūra (Gifford, Seidman 1988, 408).

> *Deshil Holles Eamus.* [..] *Send us, bright one, light one, Horhorn, quickening and wombfruit.* [..] *Hoopsa, boyaboy, hoopsa.* (UO 2000, 500)
>
> *Sauļup kalnā uz Hollisa ielu ejamus.* [..] *Dod mums, spožum, gaišum, Raga kungs, dzīvību un klēpja augļus*. [..] *Upsasā, bērniņ, upsasā!* (U 2012, 338)

[1] Šo shēmu 1920. gadā Dž. Džoiss izveidoja savam draugam Karlo Linati (*Carlo Linati*), lai palīdzētu viņam izprast "Ulisa"struktūru.

Latviešu tulkojums sākas ar samērā reti lietotu apstākļa vārdu *sauļup* ‘virzienā pret sauli; arī augšup’ (LLVV 7_1, 330) ‘augšā; augšup; gaisā; kalnup; uz augšu’ (Letonika$_e$) savienojumā ar lietvārdu *kalnā*, tādējādi vienā vārdu savienojumā divreiz izsakot nozīmi ‘kalnup’. Avotteksta *deshil* ir īru resp. gēlu vārdu *deasil, deisiol* ‘pavērsties pa labi, pulksteņa rādītāja virzienā, pret sauli’ fonētisks atveidojums; rituālos šī darbība piesaistīja veiksmi, bet vārda trīsreizēja atkārtošana bija ievētīšanas akts (Gifford, Seidman 1988, 408); savukārt, lietojot šo gēlu vārdu vienu pašu, tā nozīme ir ‘lai notiek!, lai piepildās!’[1] (Atherton 1974/2002, 313). Tātad tulkojumā lietota viena no gēlu vārda nozīmēm, bet ne transkripcija (ko bez papildu skaidrojuma latviešu lasītājs uztvertu kā nesaprotamu okazionālismu bez nozīmes) kā avottekstā, un to var uzskatīt par stilistisku zaudējumu varianta un teksta mikrostruktūras līmenī saskaņā ar A. Popoviča stilistisko pārveidojumu klasifikāciju. *Sauļup* piešķir tekstam poētisku nokrāsu, bet ne senatnīgumu. Senatnīgais elements ir vārdu savienojums *klēpja augļus*, kas latviešu lasītājam raisa asociācijas ar Bībeli, tātad reliģisku tekstu tāpat kā avotteksta *wombfruit*, saliktenis, kas darināts no katoļu lūgšanas “Esi sveicināta, Marija!” vārdiem par Jēzu (*fruit of thy womb* (Catholic$_e$)). Pirmā teikuma tulkojumā atrodama arī viena norāde uz latīņu hipotekstu: darbības vārda *iet* divdabja akuzatīva forma *ejamus*, kas sintaktiski neiederas teikumā, bet var atgādināt latīņu vārdus ar galotni *-us*. Tā pārtulkots avottekstā lietotais latīņu vārds *eamus* ‘iesim, ejam’, tulkotājam spēlējoties ar latīņu un latviešu valodas paralēlēm, kas zinātājam būs pamanāmas, taču nesaglabājot verba latīņu formu, kā tas ir avottekstā, un piešķirot tulkojuma fragmentam anormatīvu niansi. Šo pārveidojumu varētu klasificēt kā stilistisku atbilstību vai pat pastiprinājumu, Dz. Sodumam kompensējot zaudējumu *deshil* tulkojumā. Šī teikuma tulkojumā vērojama arī eksplicēšana, tā padarot tekstu lasītājam saprotamāku – *Holles* tulkots kā *Hollisa iela*, paskaidrojot, kas ar šo īpašvārdu domāts.

Fragmenta otrais teikums vēršas pie saules jeb Hēlija kā auglības avota, bet īpašvārds *Horhorn* norāda gan uz hospitāļa pārvaldnieku ārstu Endrjū Hornu (*Andrew J. Horne*[2]), gan uz saules dieva Hēlija ragaino ganāmpulku (Gifford, Seidman 1988, 408). Dz. Sodums 14. nodaļas sākumā ārstu nodēvē par *doktoru Endrjū Hornu jeb Andrievu Ragu* (U 2012, 339), bet turpmāk – tāpat kā romiešu dziedājumu fragmentā – lieto apzīmējumu *Raga kungs*, tikai vienuviet atkal pāriedams pie angļu un latviešu versijas apvienojuma: *A. Horna-Raga*

[1] Dž. Atertons šos vārdus gēlu valodā raksta kā *deiseal* un *deisil*.

[2] Kā daudzi tēli Dž. Džoisa romānā, arī E. Horns bija reāla persona, 1904. gada Dublinā – dzemdību nama vadītājs. Dž. Atertons atzīmē, ka ārsta “izdevīgi falliskais uzvārds ļāva Džoisam izmantot viņu kā auglības simbolu”. (Atherton 1975/2002, 314)

kungs (U 2012, 368; avottekstā: *Dr A. Horne* (UO 2000, 550)), tā veidojot dīvainu dubultuzvārdu, kas lasītājā, kurš prot angļu valodu, var raisīt neizpratni. Tā kā šajā fragmentā tulkotājs lietojis apzīmējumu *Raga kungs*, abas minētās avotteksta norādes saglabājas arī tulkojumā, tiesa, uzsverot pirmo (ārstu – ar vārdu *kungs*), taču tajā nav okazionālā skanīgā veidojuma kā Dž. Džoisa tekstā (tādēļ tas uztverams kā stilistisks zaudējums). Būtu bijis vienkārši darināt okazionālismu pēc avotteksta parauga, piemēram, *Ragraga kungs.*

Apzīmējumi *spožum*, *gaišum* tulkojumā norāda uz sauli, tomēr nav tik personificēti kā avotteksta *bright one* un *light one,* jo lietvārdus *spožums* un *gaišums* latviešu valodā uztveram pirmkārt kā vispārinātu īpašību, fizikālu lielumu, nevis personas apzīmējumus kā tas ir avottekstā – īpašības vārda kombinācijā ar lievārdu *one*. Iespējams, atbilstošāks būtu tulkojums ar noteiktās galotnes īpašības vārdu palīdzību – *spožais*, *gaišais*. Vārdu savienojums *dod mums* šī teikuma tulkojumā latviešu lasītājam noteikti saistās ar Bībeles, lūgšanas valodu.

Fragmenta trešais teikums imitē vecmātes izsaucienus, svinot bērna piedzimšanu un šūpojot viņu, lai stabilizētu viņa elpošanu (Gifford, Seidman 1988, 408–409). Dz. Sodums izvēlējies *hoopsa* latviešu ekvivalentu *upsasā* (stilistiskā substitūcija), bet Dž. Džoisa darinājumu *boyaboy*, ko šajā kontekstā varētu uztvert kā vienlaikus uzrunu un priecīgu izsaucienu/paziņojumu par bērna dzimumu, tulkojis ar deminutīvu: *bērniņ.* Līdz ar to tulkojumā nav neparasta valodas lietojuma, un to var uzskatīt par stilistisku nivelāciju (bet ne zaudējumu, jo vārds ir stilistiski marķēts), taču tam piemīt avotteksta vārdam līdzīga emocionālā ekspresija. Dž. Atertons šo teikumu interpretē arī kā Dž. Džoisa triumfālu izsaucienu par to, ka viņš liek valodai izpildīt dažādus trikus – kā lēkšanu caur riņķiem (*hoops*) (Atherton 1975/2002, 314), bet no tulkojuma teksta šāda interpretācija neizriet – *upsasā* nesaistās ar dresūru kā, piemēram, *hop!*, *hopsā!*, bet šiem izsauksmes vārdiem savukārt nav nepieciešamās saistības ar jaundzimušā šūpošanu.

Jāpiebilst, ka avottekstā tiek svinēta vīriešu dzimuma bērna (*boyaboy*) piedzimšana patriarhālā kultūrā, bet tulkojumā šis aspekts ir pazaudēts, taču tas bija saglabāts tulkojuma pirmajā versijā (*puisēniņ* (U 1960, 383)), tāpēc tā šajā teksta vietā uzskatāma par precīzāku.

Šī fragmenta tulkojumā atrodami gan stilistiski zaudējumi, gan to kompensācija, gan stilistiska atbilstība, gan nivelācija, bet nav ne semantiska rakstura zaudējumu, ne žanrisku vai negatīvu pārveidojumu. Dz. Sodums nav sniedzis nekādus komentārus par šo fragmentu.

4.2.2. Sallusts un Tacits

Nākamais 14. nodaļā ir pastišs par romiešu autoru Sallusta (1. gs. p. m. ē.) un Tacita (1.–2. gs.) darbiem, kura teksts "Ulisa" oriģinālā izskatās pēc burtiska tulkojuma no latīņu valodas, jo vārdu lietojums un sintakse atbilst latīņu, nevis angļu valodai, piemēram, teikuma priekšmetam seko nevis izteicējs, bet apzīmētājs, papildinātājs vai apstāklis, turklāt izteicējs atrodas teikuma vai tā daļas beigās. Tiek izteikts apgalvojums, ka teksts veidots tā, it kā burtiski būtu pārtulkota latīņu valodā rakstīta hronika (Campbell 2003, 122). Dž. Džoisa latinizēto tekstu vieglāk tulkot latīņu valodai radniecīgās valodās, piemēram, franču un itāliešu valodā, jo bieži vien tulkojumā lietojami tās pašas saknes vārdi, kas avottekstā, taču arī latviešu valodā ir iespējas tekstu mazliet "latinizēt" gan ar latīņu izcelsmes internacionālismiem, gan latīņu valodai raskturīgo vārdu kārtu.

Latviski ir izlasāma Tacita "Ģermānija", taču nešķiet, ka Dz. Sodums to būtu izmantojis kā paraugu vai iedvesmas avotu savam tulkojumam. Avottekstā šis fragments sastāv no diviem ļoti gariem un komplicētiem teikumiem bez pieturzīmēm. Šeit citēts pirmais teikums, bet avotteksta un mērķteksta sastatījumā analizēts viss fragments.

> *Universally that person's acumen is esteemed very little perceptive concerning whatsoever matters are being held as most profitably by mortals with sapience endowed to be studied who is ignorant of that which the most in doctrine erudite and certainly by reason of that in them high mind's ornament deserving of veneration constantly maintain when by general consent they affirm that other circumstances being equal by no exterior splendour is the prosperity of a nation more efficaciously asserted than by the measure of how far forward may have progressed the tribute of its solicitude for that proliferent continuance which of evils the original if it be absent when fortunately present constitutes the certain sign of omnipollent nature's incorrupted benefaction.* (UO 2000, 500)
>
> *Vispār raugoties nav par tālsniedzīgu dēvējams tādas personas prāta asums – vienalga, kādās lietās, ko ar jēgu apveltīti mirstīgie uzskata spriešanas vērtas, – kam svešs ir tas, ko ar zināšanām bagāti un gara dāvanu dēļ izcili cilvēki pastāvīgi atgādina, ar vispārības atļauju apstiprinādami viedokli, ka, blakus apstākļiem negūstot virsroku, nekas tik spoži nenodrošina tautas labklājību kā mērs, cik rūpju veltīts, gādājot par ražīgu cilts turpinājumu, esot no ļauna, ja nav, bet ja laimīgi ir, bez iebilduma saņem visspēcīgās dabas atbalstu.* (U 2012, 338)

Dz. Sodums šo un nākamo latinizēto parodiju nodēvējis par "penterīgu disertācijas gabalu" (Sodums 1959b), tomēr nav tulkojis gluži atbilstoši paša dotajam apzīmējumam. Komentāros tulkotājs minējis tikai parodijas avotus (Komentāri 2012, 716).

Latviešu tulkojumā ir lietotas pieturzīmes starp teikumu daļām (precīzai interpunkcijai trūkst tikai dažu komatu), teikumi saīsināti, bet jēga izteikta skaidrāk nekā oriģinālā (daļēji, protams, pateicoties latviešu valodas gramatikas īpatnībām – dzimtei, locījumam, jo Dž. Džoisa tekstā ne vienmēr iespējams precīzi noteikt, kurš vārds ar kuru saistās). Tulkojuma stils neatbilst avotteksta pārspīlētajam zinātniskajam stilam, jo tulkotājs ir lietojis literāro un sarunvalodas leksiku, bet avotteksts ir zinātniskās leksikas un latīņu izcelsmes vārdu pārpilns (turklāt tiem gandrīz visiem atrodami sinonīmi mūsdienu angļu sarunvalodā). Vārdu pārbagātība attiecībā pret izteikto nozīmi un vēstītajiem notikumiem ir viena no šīs "Ulisa" nodaļas galvenajām īpatnībām, tāpēc tulkotāja tiekšanās pēc vienkāršākas un skaidrākas izteiksmes, lietojot krietni mazāk vārdu, vērtējama negatīvi tieši no stilistikas viedokļa – kā nivelācija. Ne visiem šī fragmenta avotteksta elementiem iespējams atrast atbilstošus elementus mērķtekstā un arī otrādi – ne visiem mērķteksta elementiem iespējams saskatīt konkrētu atbilstošo avotteksta elementu.

Leksiskos arhaismus šajā latviešu tulkojuma fragmentā neatrod, bet diezgan bieži, sevišķi fragmenta otrajā teikumā, lietota leksika, kas latviešu lasītājam rada asociācijas ar Bībeles tekstiem[1] (*zaimot, pulgot, nekrietns, piedauzīgi*) un novecojušas un bībeliskas sintaktiskās konstrukcijas: *esot no ļauna, netop ievērots, jo vai gan ikviens.* Arī avottekstā ir alūzijas un reminiscences par Bībeles tekstiem. Dž. Džoiss šajā fragmentā lietojis vairākus retus latīņu izcelsmes angļu valodas vārdus (*sapience, omnipollent, lutulent, inverecund (habit)*), kuriem īpašas atbilsmes Dz. Sodums nemeklē, tādēļ to tulkojums uzskatāms par stilistisku zaudējumu (tulkojumā attiecīgi: *ar jēgu apveltīti, visspēcīgā,* bez konkrētas atbilsmes, *ievazāti netikumi*), taču viņš tulkojumā vietām iesaista mūsdienu latviešu valodā samērā reti lietotus vārdus, kompensējot zaudēto (*slieksme, vispārība* (vārdu savienojumā *ar vispārības atļauju*); tiem nav latīņu ne izcelsmes, ne saistības ar zinātnes leksiku). Tulkotājs lieto arī, šķiet, paša darinātus okazionālismus (*tālsniedzīgs, grime*) un neparastas arhaiskas sintaktiskās konstrukcijas (*uzskata spriešanas vērtas*). *Tālsniedzīgs* ir antonīmisks sintaktiskās konstrukcijas *very little perceptive* 'ļoti maz uztverošs' tulkojums, bet ar *slieksmē uz leju un tikumu grimi* tulkota frāze *the surface of a downwardtrending lutulent*

[1] Līdz ar jauno tulkojumu (2012) Bībeles latviešu leksika ir lielā mērā mainījusies, tāpēc šajā pētījumā par Bībeles leksiku saukta tā leksika, kas izmantota Bībeles latviešu tulkojumos kopš Ernsta Glika tulkojuma līdz jaunajam tulkojumam.

reality ‘lejupejošas neskaidras, juceklīgas realitātes virspuse’. *Downwardtrending* ir Dž. Džoisa darināts okazionāls saliktenis, un Dz. Sodums visai brīvajā tulkojumā, kur salīdzinājumā ar avottekstu izceltāks ir morāles semantiskais aspekts, izvēlas iekļaut okazinālo *grime*, bet nedarina salikteni. Šos pārveidojumus sarežģīti viennozīmīgi klasificēt. No vienas puses, vērojami stilistiskie zaudējumi un pavājināšana, no otras puses, tulkojumā ir arī mēģinājumi tos daļēji kompensēt, ko varētu vērtēt kā stilistisko individualizāciju. Problēmu analīzē rada arī tas, ka, piemēram, *grimei* nav precīzas atbilsmes avottekstā. Ja pieņem, ka tas ir okazionālisms *downwardtrending*, vai šāds tulkojums uzskatāms par stilistisku atbilsmi, vai tomēr ne, jo tulkotājs neizmanto iespēju radīt okazionālismu, kas veidojuma ziņā būtu tuvāks avotteksta vārdam – A. Popoviča teorija nesniedz atbildes uz šiem jautājumiem, līdz ar to viņa klasifikācijas izmantošana tulkojuma aprakstīšanā, stilistiski īpaši komplicēta avotteksta gadījumā, tomēr ir ierobežota.

Avottekstā nav lietotas pieturzīmes (izņemot beigu zīmi), arī tulkojumā dažviet komatu trūkst, taču lielākoties tulkotājs tos tomēr lietojis atbilstoši latviešu interpunkcijas likumiem, tā padarot tekstu lasītājam vieglāk uztveramu. Šeit interpunkcijas lietojums var tikt uzskatīts par stilistiskās nivelācijas pazīmi. Viena no šī fragmenta īpatnībām, kas sastopama visā romāna tulkojumā, – izvairīšanās no noteikto galotņu lietošanas. Tātad zinātniska un latīniska arhaiska stila efekts tulkojumā panākts netiek, taču īpatnējs un no citiem fragmentiem atšķirīgs stils tiek radīts; nosacīti vecmodīgais valodā saglabāts ar Bībeles alūziju un reminiscenču palīdzību. Gan oriģinālā, gan tulkojumā humoristisko patosu rada tieši semantiskais aspekts.

Kopumā fragmenta tulkojumā vērojama stilistiskā nivelācija, galvenokārt sintakses, bet arī leksikas līmenī, lai gan tulkotājs izmantojis arī kompensāciju. Var uzskatīt, ka mērķtekstā notikusi arī zināma žanriska nobīde, jo salīdzinājumā ar avottekstu stipri mazinātas zinātniska teksta iezīmes, tulkojums veidots semantiski vieglāk uztverams, tas drīzāk līdzinās samudžinātai un pārspīlētai birokrāta runai, nevis sarežģītam zinātniskam tekstam. Tulkojuma stila dominante nesakrīt ar avotteksta stila dominanti.

4.2.3. Viduslaiku latīņu hronikas

Sallusta un Tacita fragmentam seko pastišs par viduslaiku latīņu hronikām prozā tādā pašā latinizētā angļu valodā kā iepriekšējā fragmentā, bet ar nemitīgām atsaucēm uz īru kultūru. Atšķirībā no iepriekšējā fragmenta šajā Dž. Džoiss lietojis komatus, teikumi ir īsāki, tāpēc lasītājam vieglāk uztverami.

It is not why therefore we shall wonder if, as the best historians relate, among the Celts, who nothing that was not in its nature admirable admired, the art of medicine shall have been highly honoured. Not to speak of hostels, leperyards, sweating chambers, plaguegraves, their greatest doctors, the O'Shiels, the O'Hickeys, the O'Lees, have sedulously set down the divers methods by which the sick and the relapsed found again health whether the malady had been the trembling withering or loose boyconnell flux. (UO 2000, 501)

Tāpēc nebrīnies – cili chroniķeri vēsta – jau starp ķeltiem, kas neko neapbrīnoja, ko nav vērts apbrīnot, ārstu māksla taču augsti godāta. Nemaz nerunājot par vārgu namiem, lepras sētām, sviedrējamiem kambariem, sērgās kritušo kapiem, viņu ievērojamākie ārsti, tādi kā O'Šieli, O'Hikeji, O'Līji nesavtīgi mūsu zināšanai zosspalvojuši ārstniecības paņēmienus, kā slimi un atkal saslimuši atgūst veselību, vienalga vai sirguši ar drebamo kaiti vai atklātiem izdalījumiem. (U 2012, 338–339)

Garāko teikumu tulkojums šajā fragmentā ir visai brīvs un – atkal – konstrukciju ziņā vienkāršots (stilistiskā nivelācija vai zaudējums). Piemēram, *it is not why therefore we shall wonder if…* tulkots kā *tāpēc nebrīnies.*

Šajā fragmentā tulkojuma stilistiskās īpatnības vērojamas galvenokārt leksikas un vārdu savienojumu līmenī. Jau pirmajā teikumā redzam vārdu savienojumu *cili chroniķeri* (avotteksta *the best historians* '(vis)labākie vēsturnieki'); šī vārdu savienojuma tulkojums raksturojams kā stilistiska individualizācija un pastiprinājums. *Ch* lietojums *h* vietā mūsdienu lasītājam noteikti rada asociācijas ar senāku periodu tekstiem, turklāt citur tulkojumā lietots *h*, nevis ch, taču lietvārda atvasinājums (lietotais piedēklis) asociējas ar sarunvalodu vai pat vienkāršrunu. Tomēr izskaņa *-eris* raksturīga veclatviešu rakstu valodai (pret tās lietošanu iebilda jau Juris Alunāns, norādot, ka izskaņa veidota "pēc vāciešu vīzes" un "latviski ne vien gluži slikti skan, bet arī neko neapzīmē" (Alunāns 1857/1956, 140)), tāpēc iederas tulkojumā. Interesanti, ka pirmajā tulkojuma versijā ir *izcilākie chroniku autori* (U 1960, 384), tātad Dz. Sodums, tulkojumu rediģējot, ar šīs izskaņas palīdzību piešķīris tekstam senatnīgāku skanējumu. Vārds *vēsturnieki* droši vien aizstāts, lai netieši norādītu uz fragmenta hipotekstiem – hronikām, turklāt *vēsture* ir salīdzinoši jauns vārds latviešu valodā un daudziem tulkojuma lasītājiem varētu būt zināms, ka to radījis Atis Kronvalds (Karulis 2001, 1150). Savukārt īpašības vārds *cili* literārās valodas *izcili* vietā, iespējams, sasistāms ar Dz. Soduma paša individuālo stilu – nepatiku pret priedēkļiem un izvairīšanos no to lietošanas. Tulkotāja attieksmi pret latviešu valodu un viņa individuālā stila iezīmes atklāj ne tikai viņa oriģināldarbi un tulkojumi, bet arī publikācijas, piemēram, esejā "Valodas

inventūra" Dz. Sodums raksta: "Valodas un skaidrības tiešuma garā rakstīts prozas darbs atklātu, cik latviešu valodas darbības vārdi ir apauguši ar priedēkļiem, piedēkļiem, galotnēm; ka revīzijas un reformas latviešu rakstu valodai ir tikpat vajadzīgas, kā ir vajadzīga tieksme saglabāt." (Sodums 2019, 54) Valodas vienkāršība un izteiksmes saprotamība ir Dz. Soduma individuālā stila pamatā, šīs valodas iezīmes viņš aizstāv un cenšas popularizēt (piemēram, Sodums 2019, 47). Sallusta un Tacita, kā arī šajā "Hēlija vēršu" fragmentā tulkotāja tieksme pēc vienkāršības ir pretrunā ar Dž. Džoisa veidoto stilu.

Šis romāna fragments veltīts senajai ārstniecības mākslai, un latviešu tulkojumā seko virkne ar to saistītu īpatnēju vārdu un vārdu savienojumu, kas rada iespaidu par senu tekstu ne tikai semantikas, bet arī – leksikas izvēles dēļ: *par vārgu namiem* (avottekstā – *hostels,* kas britu angļu valodā nozīmē arī 'patversme bezpajumtniekiem' (Merriam-Webster$_e$)), *lepras sētām* (*leperyards*)*, sviedrējamiem kambariem* (*sweating chambers*)*, sērgās kritušo kapiem* (*plaguegraves*); *sirguši ar drebamo kaiti vai atklātiem izdalījumiem. Vārgu nami* rada semantisku nobīdi, jo apzīmē iestādi slimo kopšanai, nevis patversmi, savukārt *sērgās kritušo kapi* ir stilistiskais pastiprinājums un individualizācija, kas rada no avotteksta *plaguegraves* atšķirīgu emocionālo ekspresiju (zināmu poētiskumu, asociācijas ar karadarbību, varonību), lai gan tā iederas fragmenta kopējā noskaņā. Vārdu savienojumi *drebamo kaiti* un *atklātiem izdalījumiem* papildus rada arī humoristisku efektu, kas ir būtisks gan 14. nodaļas, gan visa romāna kontekstā. Tomēr tulkotājs necenšas izvairīties no mūsdienīgas leksikas, piemēram, lieto vārdus *sabiedrība* un *sabiedrisks* (*sabiedriskam darbam;* oriģinālā šim vārdu savienojumam nav tiešas atbilsmes, te izmantots skaidrojošs tulkojums) – saskaņā ar K. Karuļa etimoloģijas vārdnīcu lietvārds *sabiedrība* latviešu valodā ienāca 19. gadsimta beigās (Karulis 2001, 774–775).

Šī pastiša tulkojumā sastopami arī vairāki, šķiet, Dz. Soduma paša darināti okazionālismi: *zosspalvojuši,* t. i., pierakstījuši ar zosu spalvu palīdzību (avottekstā vienkārši *set down* 'uzrakstīt'), kas gan nerada stilistisku senatnīguma efektu, bet semantiski norāda uz pagātni; *visašķi* ar nozīmi 'visādu, dažādu' vai varbūt 'katrā ziņā': *saņem .. visašķi vajadzīgu palīdzību.* Avottekstā tieša atbilsme šim vārdam nav atrodama. Šķiet, ka okazionāls ir arī vārdu savienojums *daras laiks*, ar kuru apzīmētas dzemdības (*pats daras laiks pienācis*; oriģinālā *when the case was* 'kad šis gadījums bija (pienācis); kad tas notika'). Fragmentā vairākkārt minētas sievietes gaidībās (*maternity* ar nozīmi 'grūtnieces', *patient, she,* resp., *her, proliferent mothers, partutient*), un arī tulkojumā viņas sauktas dažādi: *grūtniece, miesas augļa nesēja, viņa, nākamo darboņu atnesējas. Miesas augļi* atkal raisa asociācijas ar Bībeli, bet izteikumam *nākamo darboņu atnesējas* (avottekstā vienkārši

mothers ‘mātes’) piemīt satīriska nokrāsa, kuras oriģinālā nav; latviešu lasītājam, kas piedzīvojis PSRS laiku, šis vārdu savienojums var asociēties ar padomju retoriku un patosu, taču Dz. Sodumam, kaut gan viņš lasīja atsevišķus Latvijas PSR izdevumus, visticamāk, tas nebija uztverams. Vairāki avottekstā lietotie grūtnieču apzīmējumi pieder zinātniskajai leksikai, tulkojumā abi pēdējie apzīmējumi – citiem leksikas slāņiem. No šī viedokļa pārveidojumi uzskatāmi par stilistisku zaudējumu, tomēr tie ir stilistiski marķēti un *nākamo darboņu atnesējas* var klasificēt arī kā stilistisku individualizāciju. Tātad vienlaikus veidojas izteiksmes pavājinājums un pastiprinājums, kas, iespējams, veido stilistiskās ekspresijas līdzību, taču citā valodas slānī, respektīvi, notiek žanriska nobīde mikrolīmenī.

Pie fragmenta tulkojuma stilistiskajām īpatnībām pieskaitāma arī mūsdienu literārās valodas normām neatbilstošā, bet senākā valodas lietojumā iederīgā konstrukcija *bez lieku raižu.* Arī teikums *Ak tavu gudru tautu!* atgādina folklorai raksturīgu izteiksmes veidu, un līdz ar to rada senatnīguma iespaidu (šis ir viens piemērs, kur Dz. Sodums oriģināla teikumu ir sadalījis divos teikumos un vienkāršojis – notikusi stilistiska nivelācija –, tulkojums ir ļoti brīvs).

Avottekstā veidots pastišs par viduslaiku latīņu hronikām. Dž. Džoiss ir uzrakstījis tekstu, kas izskatās pēc burtiska tulkojuma no latīņu valodas, neveidojot tekstu angliskāku vārdu lietojuma un sintakses ziņā (Gifford, Seidman 1988, 409). Tulkojuma sintaktiskās konstrukcijas un vārdu secība praktiski atveidotas tādas pašas kā avottekstā (izņemot pieturzīmju lietojumu), taču latviešu valodā tām nav tik spēcīga nenormatīvuma un neparastuma efekta kā oriģinālā brīvākas pieļaujamās vārdu secības dēļ. Redzams, ka tulkojumā ir lietoti valodas līdzekļi, kurus noteikti nevar saukt par mūsdienīgiem: *chroniķeri* (ar arhaisko izskaņu *-eris* un *ch*; burtkopa *ch* Dz. Sodumam, vismaz pirmo reizi “Ulisu” tulkojot (tulkojuma pirmajā versijā gan ir *chroniku autori*), bija norma), *vārgu nami*, *drebamā kaite* horejas apzīmēšanai, *sērgas, kambari*. Latviešu vēsturiskās leksikas speciālists varētu aizrādīt, ka blakus šiem arhaizācijas paņēmieniem tulkotājs lietojis hronoloģiski neiederīgas leksēmas un vārdu savienojumus, piemēram, *(ārstu) māksla* (no latviešu valodas vēstures viedokļa te labāk derētu *ārstu skunste*) un *lepras (sētas)* (labāk lietot senāko nosaukumu – *spitāļu sētas*, nevis salīdzinoši jauno medicīnas terminu latviešu valodā *lepra*[1]).

Papildus arhaiskajam efektam latviešu lasītājs šajā teksta fragmentā sastopas ar vairākām leksikas un sintakses dīvainībām: *cili*, *zosspalvojuši*, *atklātiem izdalījumiem* (par

[1] Jura Baldunčika ieteikumi šī pētījuma kontekstā.

pirmajiem diviem vārdiem sk. augstāk; vārdu savienojums *atklātiem izdalījumiem* tulko *loose boyconnell flux*, kur *loose flux* var būt 'asinsizplūdums' vai 'spēcīga diareja', bet *boyconnell* nozīme nav zināma (Gifford, Seidman 1988, 409)). Diez vai kopumā fragmenta valoda spēj raisīt asociācijas ar senu hroniku, taču uz hroniku norāda daži tulkojuma leksiskie elementi – *chroniķeri* pierastā un jaunākā *vēsturnieki* vietā, arī *zosspalvojuši*, kas norāda uz rakstīšanu ar zoss spalvu. Avottekstā šāda veida, leksisku, norāžu uz hronikām nav, uz tām norāda tikai stila īpatnības – latinizētā sintakse, latīņu izcelsmes novecojušu vārdu lietojums.

Skatoties no receptīvās kritikas pozīcijām, iespējams, var secināt, ka tulkojums valodas arhaizācijas ziņā ir izdevies, kaut gan, veidojot alūzijas ar hroniku, stilistisku līdzekļu vietā izmantoti leksiskie līdzekļi. Neskatoties uz to, ka tulkojumā lietoti varbūt arī pārāk mūsdienīgi vārdi, valodas arhaizācija ir pietiekama, lai lasītājs, kurš nav vēsturiskās leksikas speciālists, to nesaskatītu. Tulkojuma fragments stilistiski atšķiras no iepriekšējā un nākamā fragmenta, līdz ar to arī atšķirīguma kritēriju tulkotājs ir izpildījis.

Fragmenta tulkojumā vērojami gan stilistiski zudumi un nivelācija, gan pastiprinājumi un individualizācija, kopumā, veidojot arī žanrisku nobīdi – no hronikas uz nenosakāma žanra komisku tekstu.

Tulkojot Sallusta un Tacita un viduslaiku hronikas fragmentus, Dz. Sodums nav izmantojis iespēju tekstu latinizēt, t. i., padarīt stilistiski līdzīgāku avottekstam, izmantojot latīņu valodas vārdu secību teikumā un dažos gadījumos – latīņu izcelsmes latviešu leksiku. Šī tulkotāja izvēle ir grūti izskaidrojama, īpaši tāpēc, ka viņš bija apguvis latīņu valodu (Sodums 2019, 67, 70), kā arī tulkojis no tās (publicēti Dz. Soduma veiktie Vergilija "Būkoliku" atdzejojumi; Sodums 2019, 181–261).

Dž. Atertons par galveno, "nepiedodamo" abu latinizēto "Hēlija vēršu" fragmentu trūkumu nosauc garlaicību (Atherton 1974/2002, 316), kam noteikti var piekrist, jo lakoniski pasakāma jēga izteikta garos, sarežģītos, grūti uztveramos teikumos ar reti lietotas zinātniskas leksikas palīdzību. Fragmentu tulkojumu, pateicoties brīvajai pieejai un stilistiskai nivelācijai, kā arī tulkotāja leksiskajām izvēlēm, noteikti nevar uzskatīt par garlaicīgu vai sarežģītu tekstu – tulkojums ir lasītājam saprotamāks un šķietami interesantāks nekā avotteksts, bet tulkotājs nav mēģinājis sasniegt avotteksta radītajam līdzīgu teksta iespaidu uz lasītāju (dinamisko ekvivalenci). Līdz ar to uz avottekstu orientētā pieejā tulkojuma vērtēšanai šī parādība būtu jāvērtē negatīvi, bet uz mērķtekstu orientētā pieejā – pozitīvi.

4.2.4. Anglosakšu proza

Dž. Džoisa parodētie anglosakšu prozas darbi – hronikas, spredīķi, dažādi citi teksti – sarakstīti senangļu valodā (*Old English*) laika periodā no 7. līdz 12. gadsimtam. Vairākums saglabājušos anglosakšu prozas darbu tiek datēti ar 10. un 11. gadsimtu (Fulk, Cain 2013, 42), un viens no pazīstamākajiem šī perioda prozas autoriem ir Elfriks (*Ælfric*, ap 955–1010), kurš rakstījis garīgas/reliģiskas un pedagoģiskas ievirzes darbus. Anglosakšu perioda darbos, pēc mūsdienu literatūras vēsturnieku domām, nebūt nevalda ne žanriska, ne stilistiska vienveidība (Fulk, Cain 2013, 42–57). Tomēr romāna "Uliss" gadījumā svarīgs ir Dž. Džoisa lasīto autoru viedoklis par anglosakšu stila īpatnībām un viņu sniegtie tekstu piemēri, ko rakstnieks izmantojis, veidojot "Ulisa" tekstu.

Analizējot Elfrika rakstus, Dž. Seintsberijs savā angļu prozas vēsturē nonācis pie diviem secinājumiem, ko romāna "Uliss" 14. nodaļā izmanto Dž. Džoiss: pirmkārt, šajos tekstos vārdu secība ir ļoti brīva, nav sintakses normu – vienkārši likti kopā tie vārdi, kas saderīgi jēgas ziņā (Saintsbury 1912, 13); otrkārt, anglosakšu dzejā daudz izmantotās aliterācijas, kur tās ir galvenais fonētiskais māksliniecisks paņēmiens (Gifford, Seidman 1988, 409), gandrīz nekad nav sastopamas prozā; ja arī tās parādās, tad drīzāk sagadīšanās dēļ, nevis kā apzināts māksliniecisks paņēmiens (Saintsbury 1912, 23). Dž. Džoiss, atveidojot anglosakšu prozas stilu, izmanto šos divus apgalvojumus un atdarinājumu pārvērš parodijā, uzrakstot tekstu ar dīvainu vārdu secību un aliterāciju pārbagātību (Klitgård 2007, 239).

Dž. Atertons raksta, ka šim fragmentam piemīt "amizanti anglosaksiska nokrāsa", viņš arī atzīmē, ka fragmenta leksiku Dž. Džoiss ir izvēlējies ļoti pārdomāti, novecojušus anglosakšu izcelsmes vārdus izmantodams ar diezgan regulāriem intervāliem un nelietodams romāņu vārdus, pat tos, kas tika lietoti anglosakšu valodā (Atherton 1974/2002, 317). Dž. Džoisa valodas pētniece Keitija Veilza (*Katei Wales*) arī atzīmē šī fragmenta leksikas etimoloģisko konsekvenci, izvairoties no latīņu un romāņu izcelsmes vārdiem – Dž. Džoisam ļoti palīdzējušas viņa zināšanas filoloģijā (Wales1992, 129).

Analīzei izvēlēti vairāki teikumi (tādēļ tie ir numurēti) gan no fragmenta sākuma, gan vidusdaļas, kas vislabāk ilustrē šī avotteksta fragmenta stila īpatnības. Anglosakšu fragmenta tulkojums analizēts šī pētījuma autores rakstā (Ignatjeva 2015; sk. arī Ignatjeva 2016a).

(1) *Before born babe bliss had. Within womb won he worship.*[1] (UO 2000, 502)

Priekš dzimt bērns bij laimīgs. Klēpī viņu daudzināja. (U 2012, 339)

Redzams, ka Dz. Sodums tulkojumā nav saglabājis ne teikumu ritmiku, ne aliterācijas (*b, r* pirmajā un *w* otrajā teikumā), arī citas aliterācijas tulkotājs nepiedāvā. Asonanses (*o, i*) netiek atveidotas. Tulkojumā teikumi skan daudz maigāk, vijīgāk nekā oriģinālā. Dz. Sodums gan apzinājās avotteksta fonētiskās īpatnības, jo komentāros raksturo šo fragmentu kā "ritmisku prozu ar aliterācijām" (Komentāri 2012, 716).

Vārdu secība "Ulisa" oriģinālā ir angļu valodas likumībām neatbilstoša, bet to nevar teikt par tulkojumu. Tulkotājs latviešu valodā ir gandrīz saglabājis oriģināla vārdu secību, bet tā nerada tādu pašu neparastības, pat aplamības efektu. Daļēji tas izskaidrojams ar vārdu secību latviešu valodā, kas ir brīvāka nekā angļu valodā, līdz ar to tulkotājam jāizvēlas pēc iespējas neparastāka vārdu secība teikumā, lai latviešu lasītājam tā šķistu dīvaina vai aplama un sasniegtais iespaids būtu tikpat neparasts kā oriģinālu lasot.

Angļu *bliss (had)* Dz. Sodums pārtulkojis kā *(bij) laimīgs*, saglabājot nozīmes komponentu 'laime', bet zaudējot nopietno svinīgumu, pārpasaulīgumu un sajūtas vispārāko pakāpi, jo *bliss* tiek skaidrots kā 'ārkārtēja laime, prieks' ('extreme happiness, joy') (OALDCE 2000, 119), 'absolūta laime' ('perfect happiness') ar atvasināto nozīmi 'garīgas svētlaimes stāvoklis' ('a state of spiritual blessedness') (COED 2002, 146), bet latviski vārdnīcās tas tulkots kā 'svētlaime' (ALLAV 2003, 62). Jāsecina, ka tulkojumā emocionālā ekspresivitāte ir salīdzinoši neitrālāka. Arī otrā teikuma tulkojumā zūd reliģiskā dimensija, kas ir viens no pamatmotīviem Dž. Džoisa romānā, – *won worship* (burtiski 'iemantoja pielūgsmi, dievināšanu') tulkots ar verbu *daudzināt*, kura nozīmes ir 'bieži teikt, atkārtot' un 'slavēt, cildināt' ($MLVV_e$) – tātad tās neietver tiešu norādi uz reliģiju.

Verbs *daudzināt* mūsdienu lasītājam varētu raisīt asociācijas ar valodu tautasdziesmās, bet citas leksikas vienības tulkojumā nepieciešamo arhaisko efektu nenodrošina. Tomēr (1) piemēra pirmajā teikumā tas panākts ar vārdformas *bij* un prievārda un verba savienojuma *priekš dzimt* palīdzību. Lai gan LLVV prievārda *priekš* nozīme 'norādīt uz darbību, norisi, stāvokli, kam vēl nesākoties, eksistē cits stāvoklis' (LLVV 1987, 371), t. i., *priekš* lietojums laika attieksmes izteikšanai, netiek uzskatīts par novecojušu, mūsdienās šāds lietojums sastopams tikai retumis (LVG 2013, 621). Turklāt LLVV nav piemēru, kuros prievārds *priekš* lietots kopā ar darbības vārdu nenoteiksmē. Šāda lietojuma

[1] Dž. Atertons šos teikumus pieskaita iepriekšējam fragmentam – viduslaiku hronikas parodijai (Atherton 1974/2002, 316).

piemēru nav arī K. Mīlenbaha vārdnīcā, taču to var uzskatīt par dialektālu konstrukciju (Maigones Beitiņas rakstā par Bārtas pasakām minēti prievārda *līdz* un nenoteiksmes savienojumi tādā pašā laika nozīmē (Beitiņa 2009, 188)). Laikam tulkotājs mēģinājis piemēroties oriģināla gramatiskajām formām, kur lietota verba *to bear* 'dzemdēt' pagātnes divdabja forma, un nepāriet uz latviešu valodā ierasto lietvārda ģenitīva lietojumu kopā ar prievārdu *priekš* (piemēram, *priekš dzimšanas*). Dz. Sodums savos "Ulisa" komentāros ir raksturojis anglosakšu stilu kā "vienbalsienīgu, lakonisku" (Lūse 2005, 25), un tulkojumā apzināti centies lietot pēc iespējas vairāk vienzilbes vārdu. Tas vismaz daļēji izskaidrotu verbu *dzimt* un *bij* lietojumu.

Angļu tekstā arhaisms (1) piemērā ir lietvārds *babe* (OALDCE 2000, 74). Mūsdienās tas tiek bieži lietots, taču ne tiešā nozīmē 'bērniņš, mazulis' kā šeit. Jāšaubās, vai būtu iespējams atrast atbilstošu arhaisku formu latviešu valodā (varbūt būtu izmantojama izlokšņu leksika).

(2) *That man her will wotting worthful went in Horne's house.* (UO 2000, 503)

Vīrs viņas gribu klausīdams pazemīgs iegāja Raga kunga namā. (U 2012, 339)

(3) *Loth to irk in Horne's hall hat holding the seeker stood.* (UO 2000, 503)

Pagalam kautrs, abi roki cepuri pret nabu apsaturēdams viesis stāja Raga kunga priekšnamā. (U 2012, 339).

Skatot šos nākamos piemērus, Dž. Džoisa tekstā atkal nevar nepamanīt atkārtotos *w* un *h* un angļu valodai neraksturīgo vārdu secību. Lai gan aliterācijas atrodamas arī tulkojumā, tur tās nav izmantotas kā mākslinieciskā, skanisks paņēmiens. Vārdu secība tulkojumā nepārkāpj valodas normas: pirmajā teikumā tā atbilst oriģināltekstam, bet otrajā tā ir normalizēta. Tātad tulkojumā anglosakšu stila parodijas galvenie elementi, kas ir arī avotteksta stila dominante, nav saglabāti.

Iespējams, tulkotājs ir izvēlējies tekstā ierakstīt oriģinālā neesošo *pret nabu* ((3) piemērs) tāpēc, ka visu "Ulisa" nodaļu caurvij vietām izteikts, vietām tikko manāms zemteksts par cilvēka seksualitāti, un Dz. Sodums uzskatījis, ka latviešu tulkojumā to nav izdevies pietiekami atklāt un nepieciešamas papildu norādes. *Pret nabu* raisa asociācijas ar apzīmējumu *zem jostasvietas*, tātad tiešu norādi uz seksualitāti, un šo vietu tulkojumā varētu uzskatīt par kompensācijas paņēmiena izmantojumu.

(2) piemēra adjektīvs *worthful* vairumā angļu valodas vārdnīcu nav minēts, jo acīmredzot netiek lietots, bet pēc izveides principa tas ir *worthless* antonīms, tātad ar nozīmi 'vērtīgs, derīgs' (ALLAV 2003, 490). Grūti pateikt, kāpēc tulkotājs izvēlējies to atveidot ar īpašības vārdu *pazemīgs.* Tas nešķiet adekvāti, ņemot vērā iepriekšējā teikuma daļu .. *he*

would rathe infare under her thatch, kurā izteikts mājiens par seksuālām attiecībām starp Leopoldu Blūmu un dzemdību nama darbinieci.

Tomēr šajā tulkojuma piemērā redzams, ka tulkotājam izdevies tekstā ietvert iepriekš minēto Dž. Džoisam tik būtisko norādi uz reliģiju ironiskā, pat satīriskā formā (*pazemīgs iegāja .. kunga namā*) – un tas arī varētu izskaidrot leksikas izvēli (*pazemīgs*). Ja Dz. Sodums būtu atveidojis tikai oriģināla tekstā minēto īpašvārdu *Horn*, nepievienojot sugasvārdu *kungs*, un būtu saglabājis adjektīva *worthful* pamatnozīmi, tulkojumā šīs alūzijas nebūtu. Fragmentā veiksmīgi ietverts arī reliģiskajiem tekstiem raksturīgais svinīgums.

Stila arhaiskumu (3) piemērā Dz. Sodums ir centies saglabāt, pat paspilgtināt, salīdzinot ar oriģinālu, it kā kompensējot arhaiskā komponenta trūkumu (2) teikuma tulkojumā: (2) piemērā divdabja forma *wotting* veidota no novecojušā verba *to wit* ar nozīmi 'zināt' (OALDCE 2000, 1486). (3) piemērā angļu valodā arhaismu nav, bet tulkotājs izvēlējies lietot sarunvalodai raksturīgo apstākli *pagalam* ar nozīmi 'ļoti, pārlieku, pavisam', mūsdienu literārās valodas normām atbilstošā *abām rokām* vietā lietota senā divskaitļa forma *abi roki*, īpašības vārds *kautrs* daudz biežāk lietotā *kautrīgs* vietā, bet divdabja *turēdams* vietā – *apsaturēdams* ar refleksīvo priedēkli *sa-*, kas mūsdienu latviešu valodā saglabājies tikai vidus dialekta kursiskajās izloksnēs un augšzemnieku dialektā (LVG 2013, 511). Visi šie paņēmieni tulkojumā veido reizē gan senatnīgu, gan humoristisku noskaņu; tulkotājs ir atdarinājis senāk lietotu sarunvalodu. Tomēr nešķiet, ka latviešu lasītājs šādu valodas lietojumu varētu uztvert kā noteikta stila parodiju.

Grūti izskaidrot, kāpēc tulkotājs *loth to irk* (burtiski: 'negribīgs/negribēdams nokaitināt' (COED 2002, 841, 747)) tulkojis kā *pagalam kautrs*, bet oriģināla *seeker* ('meklētājs, lūdzējs' (ALLV 2003, 400)) pārtapis par daudz neitrālāko un līdz ar to neizteiksmīgāko *viesi*.

(4) *Christ's rood made she on breastbone and him drew that he would rathe infare under her thatch.* (UO 2000, 503)

[..] *Kristus zīmi viņa meta pār krūšu kaulu un māja ceļiniekam drīzāk rosties zem viņas jumta.* (U 2012, 339)

Lietvārds *thatch* tulkots kā *jumts*, un tā ir šī vārda mūsdienu pamatnozīme, taču slengā tas apzīmējis sievietes ģenitālijas (Gifford, Seidman 1988, 410). Tātad tulkojumā šī norāde uz seksuālām attiecībām starp Blūmu un dzemdību nama darbinieci nav saglabāta. Jāatzīmē, ka mūsdienu angļu valodas slengā lietvārds *thatch* vairs neapzīmē ģenitālijas – šī nozīme ir izzudusi, un vietā nākusi cita: 'mati uz cilvēka galvas' (Partridge 2002, 1215),

tāpēc Dž. Džoisa vārdspēle bez komentāra droši vien nebūs saprotama arī mūsdienu angļu lasītājam.

Apstākļa vārds *rathe* – arhaisms ar nozīmi 'agri, ātri' (Gifford, Seidman 1988, 410) – latviešu valodā tulkots kā *drīzāk.* Šāda leksikas izvēle tulkojumā nesniedz priekšstatu par lietotās valodas senatnīgumu. Kompensācija varētu būt darbības vārds *rosties,* par kura uztveri gan grūti spriest: K. Mīlenbaha vārdnīcā šis vārds minēts kopā ar tā sinonīmu *rosīties* (ME III, 583).

Vārdu savienojums *Christ's rood* 'Kristus kārts, resp., krusts' angļu lasītājam atgādina par senangļu poēmu "The Dream of the Rood" (*Krusta sapnis*), kas pierakstīta Verčelli grāmatā (*Vercelli Book,* ap 1000. gadu), bet sacerēta vēl senāk, un kurā liriskais varonis redz runājošu Kristus krustu (Alexander 2013, 22–23; Allen 2012, 51). "Ulisa" komentāru autori gan nepiemin šo norādi, tomēr tādējādi Dž. Džoiss gan vēlreiz sapludina sakrālo ar profāno, gan saista šo fragmentu ar anglosakšu rakstu laikmetu.

Dž. Džoiss arī citviet anglosakšu stila parodijā lietojis virkni anglosakšu perioda vārdu, piemēram, šādos teikumos:

(5) *In ward wary the watcher hearing come that man mildhearted eft rising with swire ywimpled to him her gate wide undid. Lo, levin leaping lightens in eyeblink Ireland's westward welkin!* (UO 2000, 502–503)

Modra nakts negulētāja vaktniece dzirda klauvējas tas mīkstsirdis vārdzinieces raudzītājs vīrs, un cēlās viņa, tinās lakatā, lai plaši vērtu vārtus. Un raugi, zaraine zibine lēce gar Īrijas rietumu debesmalu. (U 2012, 339)

Swire ir anglosakšu vārds, kas nozīmē 'kakls, rīkle', *eft* senangļu valodā nozīmē 'vēlāk, pēc tam, turklāt', bet *ywimpled* jau attiecas uz nākamo angļu valodas attīstības periodu, tā saukto *Middle English* – Džefrija Čosera (*Geoffrey Chaucer,* ap 1343–1400) darbos tas nozīmē 'pārsegts, aizklāts ar plīvuru', savukārt *levin* ir anglosakšu vārds ar nozīmi 'zibens', bet *welkin* – 'debesis' (Gifford, Seidman 1988, 410). Dz. Sodumam, protams, nebija daudz tik senu valodas paraugu, ko izmantot tulkojumā, varbūt tāpēc ne vienmēr arhaismi latviskoti ar arhaismu vai senatnē lietotu vārdformu palīdzību. *Swire ywimpled* tulkots kā *tinās lakatā, eft* tulkojuma tekstā neparādās, bet *levin* tulkojumam piemeklēta lietvārda *zibens* senatnīga izloksnes forma *zibine* (K. Mīlenbaha vārdnīcā sniegts piemērs no Dunikas (ME IV, 715)). Turklāt *zibine* lietots kopā ar veclaicīgo apzīmējumu *zaraine* – 'tāda, kura ir ar stariem' (ME IV, 690). Arī verbs lietots pagātnes e-celma formā *lece,* kas raksturīgs izloksnēm un līdz ar to nesaistās ar priekšstatu par mūsdienīgu valodu. Savukārt novecojušajam izsauksmes vārdam *lo* 'lūk, rau' (COED 2002, 831) atrasta atbilstoša,

latviešu Bībeles tulkojumos bieži lietotā forma *un raugi*. Bībeles stila lietojums te ir ļoti atbilstošs, jo nākamajā "Ulisa" teikumā ir norāde uz Mozus grāmatā minētajiem grēku plūdiem. Jāpiebilst, ka, tulkojot "Ulisu", vienmēr jāpatur prātā katoļu baznīcu izsmejošais romāna caurviju motīvs. Tulkotājs izmantojis arī vēl citus leksiskus un gramatiskus līdzekļus, lai veidotu tekstu nemūsdienīgā valodā: *vaktniece, dzirda, vārdzinieces raudzītājs vīrs.* Šajā piemērā lietotas arī Dž. Džoisa veidotajai parodijai raksturīgās aliterācijas.

Anglosakšu prozas stila parodijas tulkojumā Dz. Sodums lielākoties neatveido ne oriģinālam raksturīgās aliterācijas, ne neparasto vārdu secību – Dž. Džoisa izmantotos parodijas līdzekļus. "Ulisa" avottekstā neparasta vārdu secība konsekventi ievērota visā fragmentā (31 teikumā), bet latviešu tulkojumā vārdu secība šķiet aplama tikai divos teikumos. Kā iepriekš minēts, tas skaidrojams arī ar tekstuāli lingvistiskajām normām, kas ietekmē tulkotāja lēmumus un iespējas, šajā gadījumā – brīvāku vārdu kārtu latviešu valodā. Tulkojuma teksta dīvainību veido vēstījuma semantika, atsevišķu leksikas vienību un gramatisko formu izvēle, neparastās un senatnīgās sintaktiskās konstrukcijas, kā arī interpunkcijas likumu neievērošana (komatu un domuzīmju trūkums sešos anglosakšu fragmenta teikumos). Aliterāciju blīvumu skaitliskā izteiksmē grūtāk izvērtēt, tomēr oriģināla un tulkojuma atšķirības ir acīmredzamas: oriģinālā ir deviņi teikumi, kuros vismaz trīs viens otram sekojoši vārdi sākas ar vienu un to pašu līdzskani, bet tulkojumā tādu teikumu nav, jo tulkotājs par svarīgāku uzskatījis vārdu nozīmes atveidi, nevis skanējumu.

"Ulisa" tulkojums latviešu valodā arī nesniedz norādes uz noteiktu stilu (protams, būtu aplami sagaidīt, ka latviešu lasītājs spētu atpazīt anglosakšu stilu, ja nu vienīgi vietvārdu un personvārdu izmantošanas gadījumā). Dz. Sodums komentāros paskaidro, ka Dž. Džoiss atdarina "senangļu valodas .. ritmisku prozu ar aliterācijām", ieskicē Anglijas senvēsturi un piemin galvenos anglosakšu literāros pieminekļus (Komentāri 2012, 716). Tulkotājs izmanto arhaiskus izteiksmes līdzekļus gan leksikas, gan morfoloģijas, gan sintakses līmenī, un arī te kā ierobežojošs faktors darbojas tekstuāli lingvistiskās normas, proti, atbilstošu arhaisku valodas paraugu trūkums latviešu valodā. Savukārt parodija tulkojumā aizstāta ar humoristisku un ironisku noskaņu, stilam vietām kontrastējot ar saturu, jo tulkojumā ir grūti saskatīt viena stila atdarinājumu, bet avotteksta neordinaritāte ir saglabāta tikai daļēji. Tulkotājs devis priekšroku teksta semantikas, nevis parodisko elementu atveidošanai latviešu valodā. Dz. Sodums nav atveidojis noteiktu stilu, bet centies veidot arhaisku valodu visos valodas līmeņos, lielā mērā paļaudamies uz Bībeles izteiksmes veidu, un tulkojums ir vieglāk lasāms un saprotamāks nekā oriģināls. Atziņa par tulkojumu

vieglāku lasāmību salīdzinājumā ar avottekstu ir izteikta arī par "Ulisa" tulkojumiem citās valodās (Klitgård 2007, 73).

Interesanti, ka anglosakšu stila parodijas tulkojums dažādās Dz. Soduma latviešu tulkojuma versijās (1960. gada izdevumā, vēlāk ilgus gadus pārstrādātajā manuskriptā, L. Rambekas rediģētajā 1993. gada izdevumā un, visbeidzot, jaunajā, 2012. gada izdevumā) ir piedzīvojis nevienmērīgas izmaiņas. Daudzi teikumi ir palikuši nemainīti, citviet mainīta vārdu kārta, retāk – leksika. Biežāk mainīta vārdu rakstība, kā arī lietoti citi tās pašas saknes vārdi. Pirmajā versijā un "Liesmas" izdevumā ir valodas normām atbilstošāka interpunkcija, tulkotāja individuālais stils nav tik izteikts.

Atdarinājuma fakts romānā "Uliss" ir nozīmīgāks par atdarinājuma avotu (Lawrence 1981, 126), tāpēc tulkojuma lasītājam būtu jāuztver parodiskā tonalitāte (pārspīlējums, atpazīstamība) pat tad, ja nav nosakāms, kas tieši tiek parodēts. Parodijas efekts var pazust pilnībā, ja tulkotājam neizdodas atrast sasaisti ar kādu latviešu lasītājiem labi pazīstamu tekstu (Sīlis 2009), taču "Hēlija vēršos" iespējams šo efektu panākt, imitējot lasītājiem zināmu literatūras žanru paveidu valodas īpatnības. Vērtējot anglosakšu fragmenta stila īpatnības salīdzinājumā ar pārējo nodaļas tekstu, redzams, ka anglosakšu stila parodija tulkojumā stilistiski atšķiras no citu stilu parodijām un pastišiem, neskatoties uz komisma un ironijas elementiem, leksiski, gramatiski un vārdu savienojumu līmenī neordināro teksta veidojumu, viena noteikta stila parodijas faktu grūti saskatīt. Stilistiskās izmaiņas tulkojumā jāvērtē kā stilistiskā pavājināšana, galvenokārt nivelācijas, nevis zaudējuma līmenī, kaut gan vietām konstatējams arī stilistiskais pastiprinājums, kā (3) piemērā. Tulkotājs lielu vērību pievērsis gan oriģināla, gan tulkojuma stilistiskajām normām, un tulkojumā redzami gan individuālie pārveidojumi, gan konstitutīvie pārveidojumi, lielākoties saistībā ar vārdu secību teikumā un aliterāciju daudzuma samazināšanos. Jāsecina, ka avotteksta stila dominante tulkojumā nav saglabāta un nav arī citas dominantes. Vietām Dz. Sodums centies piemēroties avotteksta normām, izmantojot latviešu valodas sniegtās iespējas un veidojot neparastas gramatiskās formas.

4.2.5. Vidusangļu proza un luga

Nākamais "Hēlija vēršos" ir īss fragments, kura hipoteksti ir vidusangļu proza un luga (12.–15. gs.). Pirmā rindkopa modificē morāles lugas "Ikviens" (*Everyman*, ap 1485. gadu) sākuma tekstu un sasaucas ar to. Turpmākais teksts ir Dž. Džoisa parafrāze par Ījaba grāmatas tekstiem vidusangļu prozas stilā atbilstoši "Ulisa" sižetam. Dž. S. Atertons

apgalvo, ka nespeciālistam Dž. Džoisa versija šķiet īstāka nekā oriģināls tieši veiksmīgās senatnīguma imitācijas dēļ (Atherton 1974/2002, 318).

> *Therefore, everyman, look to that last end that is thy death and the dust that gripeth on every man that is born of woman for as he came naked forth from his mother's womb so naked shall he wend him at the last for to go as he came.* [..] *She said thereto that she had seen many birthsof women but never was none so hard as was that woman's birth. Then she set it forth all to him that time was had lived nigh that house.* (UO 2000, 503–504)
>
> *Tāpēc tu, katriniek, visniek, ikvienniek piemini savu galu, kad mirdams nāvē tu mirsi un pīšļos bruks katrs no sievas dzimis, jo kā no mātes miesām kails nācis viņš galu galā apgriezīsies, lai aizietu tikpat kails kā nācis.* [..] *Viņa teica, redzējusi daudz radību, šī gan mocīga. Tad viņa īsi melda, kas noticis namā, jo zināja viņš tikpat kā savietis dzīvo tepat tuvumā.* (U 2012, 340)

Bībeles alūzijas tulkojumā nav iespējams nepamanīt: tādas frāzes kā *piemini savu galu, kad mirdams nāvē tu mirsi un pīšļos bruks katrs no sievas dzimis ..,* vai tālāk *atbildēja viņam un teica* nepārprotami norāda uz Bībeli; komentāros gan tulkotājs ietvēris tikai vienu Ījaba grāmatas pantu (*katrs no sievas dzimis*; Komentāri 2012, 716), bet avottekstā ir vairāku pantu pārfrāzējumi (Gifford, Seidman 1988, 411), un tie Bībeles valodā izlasāmi arī tulkojumā.

Dž. Džoiss šajā fragmentā lieto novecojušas konstrukcijas un vārdu formas (*thy, gripeth, nigh, came naked forth,* dubulto noliegumu, kas senākajā angļu gramatikā neveido apgalvojumu *never was none*), arī vismaz vienu arhaismu (*unneth* 'sarežģīts, grūts', ko Dz. Sodums nav stilistiski marķējis, jo tulkojis kā *neciešamas*). Tulkojumā īpatnēju efektu rada atsevišķas sintaktiskās konstrukcijas un neparastas leksikas lietojums – *namā laists vīrs; seja, katram vīrietim patīkama uzskatīt; slimo gādnieci; iekš grūtas, gan vai neciešamas dzemdības* (šī pēdējā konstrukcija noteikti dod senatnīgu pieskaņu, tāpat kā lietvārda *savietis* un apstākļa vārda *sendienis* lietojums). Novecojušā verba *meldēt* vienskaitļa trešās personas forma *melda* (*viņa īsi melda*) varētu būt dialektāla iezīme, savukārt īpašības vārda *mocīga* lietojums padara tekstu īpatnēju, bet ne senatnīgu. Vārds *mocīga* drīzāk izjauc stila vienotību, ko sākotnēji rada tulkojumā izmantotās Bībeles frāzes.

Tulkojumā uzmanību piesaista uzrunas *everyman* trīkāršojums, izsakot dažādās tulkojuma iepējas: *tu, katriniek, visniek, ikvienniek.* Avottekstā šajā fragmentā nav atkārtojumu un arī tulkojumā šī ir vienīgā vieta 14. nodaļā, kur tāds izmantots atšķirīgi no oriģināla, tāpēc no stilistikas viedokļa šāda izvēle nav attaisnojama un drīzāk skaidrojama

kā tulkotāja aizraušanās ar viena vārda visiem iespējamajiem atveidojumiem, atsakoties no izvēles par labu vienam no tiem.

Šī fragmenta tulkojumā vietumis parādās saikļa trūkums palīgteikuma sākumā, kaut gan avottekstā saiklis ir lietots, piemēram, *[v]iņa teica, redzējusi daudz radību*, kaut gan angļu valodā lietots saiklis *that*. Šī tulkojuma īpatnība veido neordināru stilu, lai gan to nevar nosaukt par arhaizāciju (bezsaikļa konstrukcijas netiek minētas kā veclatviešu tekstiem raksturīgas (Ozols 1965; Beitiņa 2016, 36)).

Gan avotteksta, gan tulkojuma galvenā stila īpatnība – stila dominante – un teksta arhaizācijas veids izpaužas sintakses līmenī, tāpēc šī fragmenta tulkojumu kopumā var uzskatīt par stilistisku atbilstību, kur saglabāta izteiksmes līdzība, lai gan vērojama arī stilistiska individualizācija un pastiprinājums (trīskāršojums, ievadošo saikļu trūkums), bet sintaktisko konstrukciju ziņā – nivelācija atsevišķās vietās.

4.2.6. "Sera Džona Mandevila ceļojumi" (ap 1336–1371)

Šis fragments parodē "Sera Džona Mandevila ceļojumus", fantastisku ceļojumu stāstu sakopojumu, kas uzrakstīts apmēram 14. gadsimta vidū. Darbs sarakstīts franču valodā, un pirmie tulkojumi angļu valodā tapuši ap 1375. gadu (Britannica$_e$).[1] Angļu literatūras vēsturē par darba autoru dēvē Seru Džonu Mandevilu, kā tas norādīts šajos stāstos, kaut gan nav zināms, vai tāds cilvēks patiesībā eksistējis (Alexander 2013, 50; Britannica$_e$). Dž. Seintsberijs Mandevila daiļradi vērtē augstu, savā antoloģijā vairākkārt pieminot viņa darbus kā rakstniecības kvalitātes mērauklu (Saintsbury 1912, 39, 63). Mandevila stilu viņš raksturo kā vienkāršāku, bet labāku nekā citos viņa laika autoru romantiskajos darbos, kas sacerēti dzejas formā, tajā pašā laikā nodēvējot viņa rakstīto par tikai "trīs ceturtdaļu prozu", jo tā tomēr ir "pārāk dzejiska", neskatoties uz to, ka Mandevilam raksturīgi galvenokārt ļoti īsi teikumi, kas sākas ar "un". (Saintsbury 1912, 64–65) Avotteksta stils fragmentā atbilst šim raksturojumam – teksts ir poētisks, lielākoties sastāv no īsiem teikumiem un, kā saskaitījis R. Janusko, no parodijas divdesmit teikumiem septiņpadsmit sākas ar saikli "un", pa vienam – ar "arī", "bet" un "thanked" (*lai pateicība* (U 2012, 341)) (Janusko 1983, 60). R. Janusko norāda arī uz satura paralēlēm ar "Mandevila ceļojumu" fragmentiem V. Pīkoka darbā (un šīm paralēlēm neapšaubāmi piemīt

[1] "Ulisa" komentāros gan minēts 15. gadsimta sākums (Gifford, Seidman 1988, 411).

parodijas raksturs), kā arī Mandevila darba daļām, kas nav iekļautas ne V. Pīkoka, ne Dž. Saintsberija antoloģijās (Janusko 1983, 60–61).

> *And whiles they spake the door of the castle was opened and there nighed them a mickle noise as of many sat there at meat.* [..] *And the traveller Leopold was couth to him sithen it had happed that they had had ado each with other in the house of misericord where this learning knight lay by cause the traveller Leopold came there to be healed for he was sore wounded in his breast by a spear wherewith a horrible and dreadful dragon was smitten him for which he did do make a salve of volatile salt and chrism as much as he might suffice.* (UO 2000, 501)
>
> *Un kamēr viņi runāja pils durvis at vērās un viņus aiz sniedza dižans troksnis kādu vieš daudzi ap galdu pie ēsmas sēdētāji.* [..] *Un ceļa vīrs Leopolds viņam bija labi pa zīstams kopš viņiem iznākušas kopīgas pa sa darīšanas mājā kur veic žēlastības darbus pie miesas kad pāžs to laik tur kalpoja mācību un ceļnieks Leopolds tur no gāja lai dziedinātu dziļu pīķa brūci šausmīgs briesmīgs pūķis grūdis krūtīs un dziednieks uz triepa šķidru sāls un svaidāmās eļļas zalbi un no tās deva līdz ņemt cik vajag.* (U 2012, 338–339)

Uz teksta žanrisko piederību šajā fragmentā norāda semantiskais līmenis, tāpēc tas tulkotājam problēmas nesagādā. Dz. Sodums gan to mazliet izmainījis – bruņinieka mācekļa vietā teikumā minēts pāžs (citviet fragmentā gan viņš nosaukts arī par "bruņnieku mācekli" – tulkotājs nav bijis konsekvents leksikas atveidojumā viena fragmenta ietvaros), arī par "zalbi" tulkotājs mazliet pierakstījis klāt avottekstā neizteikto par ziedes līdzņemšanu. Tomēr latviešu lasītājam skaidri redzams, ka tas ir bruņniecības laikmeta piedzīvojumu stāsts ar fantāzijas elementiem; bruņinieku stāstu tradīcijas garā Dž. Džoiss to, ka Leopoldu Blūmu bija sakodusi bite, pastāsta ar īpašu patosu, turklāt šī bite top par *horrible and dreadful dragon* (*'šausmīgu briesmīgu pūķi'*).

Tulkojums raisa asociācijas ar Bībeles valodu (*žēlastības darbus pie miesas*), *dižans* kopā ar citiem īpašības vārdiem piešķir patosu un saistās ar dialektālo leksiku, *zalbe* ir novecojis ģermānisms. Visi šie tulkotāja lietotie valodas līdzekļi padara tulkojuma fragmenta valodu arhaiskāku, tomēr Dž. Džoisa lietotajām arhaiskajām vārdu formām *whiles* 'kamēr' un *spake* 'runāja' Dz. Sodums nav meklējis arhaiskus ekvivalentus latviešu valodā (varētu lietot, piemēram, *cikām* 'kamēr' un *valodot*).

Dž. Džoiss Mandevila parodijā lietojis salīdzinoši daudz arhaismu jeb novecojušas leksikas un tās formu, piemēram, *cautels* 'piesardzība, apdomība', arī 'viltīgs, mānīgs', franču lietvārdu *avis* 'padoms, viedoklis', *repreved* 'cenzēja, norāja', *trowed* 'domāja,

ticēja', *mandement* 'pavēle', *childe* 'augstdzimis jaunietis', *halp* 'palīdzēja', *apertly* 'atklāti, publiski', *nist* 'nezināja' (Gifford, Seidman 1988, 411–412) u. c. Mērķtekstā šie vārdi lielākoties tulkoti atbilstoši to semantikai, piešķirot tiem kādas ortogrāfijas īpatnības (*cautels – pie sardzīgs*), izvēloties novecojušu leksiku (*repreved – paļāja*), vecvārdus (*trowed – ģieda*), reti lietotus vārdus (*mandement – bilšana*), arī konkretizējot vārdu nozīmi, bet izmantojot leksiku bez īpašas stilistiskas nokrāsas (*halp – uzdzēra, nist – nemanīja*). Apstākļa vārds *apertly* tulkojumā izlaists, savukārt *childe* tulkots gan burtiski kā *labdzimušais zēns*, gan ar vārdu savienojumu *dižciltīgais pāžs*, kas var radīt apjukumu lasītājā, jo viens no tēliem šajā fragmentā – saskaņā ar Dz. Soduma tulkojumu – ir jaunais pāžs Diksons, bet apzīmējums *childe* attiecas uz Leopoldu Blūmu (vārdu *page* 'pāžs' Dž. Džoiss Mandevila darbu parodijā nelieto). Savukārt vārdu *avis* tulkotājs atveidojis kā *pie sāna*, domājams, pārprotot teikuma daļas *Also the lady was of his avis* 'arī lēdija bija vienisprātis ar viņu/pievienojās viņa viedoklim' nozīmi.

Tātad fragmenta tulkojumā mikrolīmenī sastopamas gan stilistiskas atbilstības un individualizācijas, gan stilistiski zaudējumi un negatīva nobīde.

Tulkojumā netrūkst arhaisku elementu morfoloģijas, leksikas un sintakses līmenī – lietots arī historisms *vizīrs*, somu zemes nosaukums *Piņņu zeme* (kas piešķir arī papildu humoristisku efektu), gan sarunvalodas stila leksika un vienkāršruna, arhaiskas konstrukcijas vārdu savienojumi. Tomēr galvenā tulkojuma īpatnība, ko nevar nepamanīt lasītājs, ir priedēkļa rakstījums atsevišķi no vārda pārējās daļas (*aiz sniedza, pa zīstams* u. c.). Lai arī no latviešu valodas vēstures viedokļa šādu īpatnību var pamatot – ir atrodami piemēri, kad šāda rakstība lietota, tomēr par veclatviešu rakstu valodai raksturīgu to diez vai varētu saukt, jo rakstījums ar biedruzīmi vai koprakstījums kā mūsdienās bija daudz biežāk sastopams (Ozols 1965). Šādu priedēkļa rakstību atsevišķi lasītājs visdrīzāk uztvers kā dīvainību, nevis arhaisku teksta elementu (lasītājs fragmenta valodu uztvertu kā arhaisku, ja tulkotājs būtu lietojis biedruzīmi). Tātad – tas, ko no tulkojuma lingvistiskās analīzes un arhaizācijas viedokļa uzskatāms par pareizu tulkotāja izvēli, no receptīvās kritikas viedokļa būtu jāvērtē ne tik pozitīvi, jo, lai gan arī fragmenta valodas individualizācija ir svarīga, būtiskākais, lai lasītājs tulkojumā uztver arhaisko elementu un imitācijas faktu, nevis vienkārši jocīgo, atšķirīgo, tāpēc šī stilistiskā individualizācija uzskatāma par nepamatotu.

Dz. Sodums Mandevila fragmentu atšķirībā no Sallusta un Tacita un viduslaiku latīņu hroniku fragmentiem tulkojis, īpaši izbaudot dažādus valodas slāņus un pasakas sižetu, jo šis ir viens no "Hēlija vēršu" fragmentiem, kura tulkojumā ir visvairāk valodas īpatnību un dažādu valodas slāņu, kas rada arhaisku iespaidu (kā jau teikts iepriekš, vienīgi

priedēkļa atdalīšana no vārda pērējās daļas uzskatāma par lieku). Vietām tulkotājs nav centies atveidot avottekstu ļoti precīzi. Piemēram, *Leopold said that he should go otherwhither* tulkots kā *Leopolds teica viņam nav daudz laika* (U 2012, 340), kaut gan *otherwhither* ir reti lietota forma ar nozīmi 'uz citurieni' (Lexico$_e$); *the traveller had said thing that was false for his subtility* 'izsmalcinātības dēļ ceļinieks pateica [lietu], kas bija nepatiesa' tulkots kā *ceļnieks izgudri melš* (U 2012, 341); *swells up wondrously like to a vast mountain* tulkots kā *liek mīklai pampt uz kalniņa sētsvidū modi* (U 2012, 341) – te tulkojumā vērojamas divas tendences: vietām tulkojums veidots semantiski piezemētāks par avottekstu ('milzīgs kalns' tulkojumā pārvēršas par *kalniņu sētsvidū*), vietām tulkojuma tekstam piešķirta īpaša emocionāli ekspresīva stilistiskā nokrāsa, kādas nav avottekstā (teikuma priekšmets avottekstā ir *compost* 'komposts; mikslis, maisījums', bet Dz. Sodums izvēlējies vārdu *mīkla*, savukārt vārdu savienojums *pampt .. uz modi* piederīgs vienkāršrunai, nevis literārajai valodai, arī piemērā par *kalniņu* mainīta stilistiskā nokrāsa). Saskaņā ar A. Popoviča klasifikāciju šie pārveidojumi uzskatāmi par stilistisko pastiprinājumu, tomēr ir svarīgi atzīmēt, ka tie ir pārveidojumi, kas nevis vēl vairāk paspilgtina avotteksta īpatnības, bet gan piešķir tulkojumam tādas īpatnības, kādas avottekstam nepiemīt.

Dažās vietās tulkotājs Dž. Džoisa tekstu mazliet papildinājis – fragmentā atrodamas trīs tādas vietas. Papildinājumi padara tekstu eksplicītāku, vieglāk uztveramu salīdzinājumā ar avottekstu, paskaidro vai pievieno detaļas, līdz ar to lasītāja iztēlē veidojas precīzāks, detalizētāks "notiekošā" attēls.

Tulkojuma teksts ir vieglāk lasāms nekā avotteksts arī tāpēc, ka tulkotājs lietojis valodas normai atbilstošāku sintaksi (stilistiskā nivelācija), lai arī vietām bez komatiem un saistītājvārdiem (piemēram, *nekādiņ neticēs tas iespējams*; *lai dziedinātu dziļu pīķa brūci šausmīgs briesmīgs pūķis grūdis krūtīs*).

Kopumā fragmentā dominē nivelācija sintakses līmenī, stilistiskās atbilsmes un individualizācija leksikas līmenī (individualizācija – jo īpaši emocionālās ekspresijas ziņā). Avotteksta dominante ir arhaismi, t. sk. novecojušās vārdformas, bet mērķteksta stilistiskā dominante tomēr ir ortogrāfijas īpatnības, lai gan arī arhaisko leksikas elementu ir daudz.

4.3. 17.–19. gadsimta īru un angļu rakstnieku darbu stila pastišs un parodija

4.3.1. Džons Banjans (1628–1688)

Dž. Banjans bija radikāls angļu sludinātājs, un viņa darbos – alegorijās par kristietības ētiku un morāli, cilvēka dzīves ceļu – raksturīga iezīme ir plašs sugasvārdu izmantojums īpašvārdu funkcijā, kā arī jautājumu un atbilžu forma. Literatūras vēsturnieki uzsver, ka Dž. Banjans bija pirmais puritāņu rakstnieks, kura valoda un vēstījums ir vienkārši, nesamāksloti (Alexander 2013, 157, 166). Šis "Hēlija vēršu" fragments arī ir īpašvārdu un Bībeles alūziju pārpilns, tajā arī izmantota jautājumu un atbilžu forma. Dz. Sodums tulkojuma komentāros, atzīmējot jaunas stila imitācijas sākumu, Dž. Banjanu nosaucis par "varkali, puritāņu armijas zaldātu" (Komentāri 2012, 717); nekādu citu komentāru šim tulkojuma fragmentam nav.

Latviešu valodā divreiz izdots Dž. Banjana pazīstamākais darbs – reliģiskā alegorija *Pilgrim's Progress* (1678): "Svētceļnieka gaita" Jāņa Bitermaņa tulkojumā (Latvijas Baptistu draudžu savienība, 1940)[1], kas, iespējams, bija pieejams Dz. Sodumam, un "Svētceļnieka taka: izteikta sapņa līdzībā" Didža Meļķa tulkojumā ("Dienas Grāmata", 2014). Taču Dž. Banjana darbi latviešu lasītājam bija pieejami jau kopš 19. gadsimta – 1849. gadā iznāk viņa darba "Tas ar acīm redzēts ceļš uz debesīm"[2] otrais izdevums Anša Leitāna tulkojumā, "Jāņa Bunjāna Svētais karš, brīnišķīgi vadīts no Šadaja pret Diabolu" (*The Holy War Made by King Shaddai Upon Diabolus*, 1682) J. A. Freija tulkojumā (Vasmaņa apgāds, 1887), kas izdots vēl divas reizes – 1901. un 2018. gadā. Liepājā izdots "Krista gājiens caur pasauli uz debesīm", ko "pēc Bunjana "Pilgerreise" sadzejojis 12 dziedājumos" Ernests Dinsbergs (K. Ukstiņa apgāds, 1889–1896). Trīs reizes izdots Dž. Banjana darbs "Kristiga cilvēka svešniecības ceļš uz Debesu pilsētu" (1868/1888, 1901, 1922).

Dz. Sodums savās piezīmēs par tulkojot izmantotajiem latviešu autoru darbiem norāda, ka Dž. Banjana rakstībai piemīt "savā ziņā līdzība baptistu mācītāja Freija stilam" (Sodums 1959b). Nav zināms, kurus J. A. Freija darbus tulkotājs lasījis, taču ir iespējams, ka tas bijis tieši Dž. Banjana darba tulkojums, nevis J. A. Freija oriģināldarbs.

[1] Šis tulkojums izdots atkārtoti izdevniecībā "Amnis" 2000. gadā.

[2] Ne vienmēr bez papildu pētījumiem nosakāms, kurš Dž. Banjana darbs tulkots. Tāpēc šādos gadījumos iekavās nav norādīts nosaukums angļu valodā.

Dž. Seintsberijs savā antoloģijā augstu vērtē Dž. Banjana darbus angļu prozas vēstures kontekstā, uzsverot rakstnieka vēstījuma stila vienkāršību (Saintsburry 1912, 39, 105), "īpašo apdāvinātību, ar kādu viņš apvieno Bībeles mūziku ar visvienkāršāko stilu, nekad nekļūstot ne mazākajā mērā vulgārs" (Saintsburry 1912, 239), norādot, ka rakstnieks nesasaista stāstījumu ar dialogiem, tāpat kā rakstnieki pirms viņa un zināmā mērā arī D. Defo pēc viņa (Saintsburry 1912, 105). Dž. Banjana darbu centrā ir protestantu daiļradei raksturīgā garīgā biogrāfija, jautājums par personisko pestīšanu, no kura izaug arī individuālās sirdsapziņas tēma, kas ir viens no D. Defo literāro darbu pamatiem (Alexander 2013, 166, 182).

> *But was young Boasthard's fear vanquished by Calmer's words? No, for he had in his bosom a spike named Bitterness which could not by words be done away. And was he then neither calm like the one nor godly like the other? He was neither as much as he would have liked to be either. But could he not have endeavoured to have found again as in his youth the bottle Holiness that then he lived withal? Indeed not for Grace was not there to find that bottle.* (UO 2000, 516)
>
> *Bet vai Mierinātāja vārdi klīdināja jaunā Lielībmaisa bailes? Nē, jo viņam krūtīs bija iedzīta nagla Rūgtums, ko vārdi nespēja izraut. Un vai tad viņš nejaudāja būt mierīgs kā dažs cits, nedz labsirdīgs kā vēl dažs cits? Ne šāds, ne tāds viņš nebija, lai kā būtu gribējis viņiem līdzināties. Bet vai viņš nevarēja censties un mēģināt atrast Ticības trauku, ar ko jaunībā bija dzīvojis? Patiesi nē, jo Žēlastība viņam nestāvēja klāt, lai līdzētu rast to trauku.* (U 2012, 347)

Kā jau minēts, Dž. Banjana darbiem raksturīgs sugasvārdu lietojums īpašvārdu funkcijā jeb onimizācija (piemēram, *Discretion* 'apdomība, piesardzība', *Civility* 'pieklājība, laipnība', *Passion* 'kaislība'). Galvenokārt tie ir vārdi, kas raksturo to īpašniekus. Arī īpašības vārdi lietoti kā personvārdi (piemēram, *Pliable* 'padevīgs', *Obstinate* 'ietiepīgs, stūrgalvīgs'). Tādējādi rakstnieks alegorizē savu varoņu galvenās īpašības un uzskatus, bieži vien – viņu morālos trūkumus. Arī Dž. Džoiss "Hēlija vēršos" veido dažādas personifikācijas, sugasvārdus rakstot ar lielo sākuma burtu, tēlus nosauc, minot viņu trūkumus kā personvārdus kreatīvā, pārspīlētā manierē, tā parodējot Dž. Banjana rakstību. Otrā šī avotteksta fragmenta dominante ir jautājumu un atbilžu forma. Dž. Atertons šo "Hēlija vēršu" fragmentu nosauc par "izcilu parodiju" (Atherton 1974/2002, 323). Parodiskais elements te izpaužas gan stila, gan semantikas līmenī.

Lai gan Dz. Sodums atveido avotteksta stila dominantes, tulkojumā zūd daži būtiski avotteksta aspekti. Viens no tiem saistīts ar avotteksta īpašvārdu veidojumu, Dž. Džoisam

spēlējoties ar angļu valodas sniegtajām iespējām. Piemēram, salikteņa *Boasthard* daļu nozīme (*boast* 'lielīties, plātīties', *hard* 'stipri, pārmērīgi') tulkojumā atveidota daļēji, piemērojoties latviešu valodas iespējām – *Lielībmaiss* –, bet mērķtekstā neparādās vārda *Boasthard* grafēmiskā atveidojuma raisītās asociācijas: tas atgādina lietvārdu *bastard* 'bastards'.

Otrs aspekts, kas tulkojumā vietām nav atveidots, – vienkāršais, tomēr sintaktiski arhaiskais izteiksmes veids, tajā pašā laikā izmantojot spēles ar valodu. Tulkojumā vietām izmantota ekspresīvāka leksika un izteiksmes veids nekā avottekstā: *was (not)* 'nebija' tulkots kā *nejaudāja*; *to find* 'lai atrastu' – kā *lai līdzētu rast* (šī vārdu savienojuma tulkojumā Dz. Sodumam raksturīgā priedēkļu atmešana rada nepieciešamo arhaisko efektu); teikums *He was neither as much as he would have liked to be either* 'viņš nebija ne tāds, ne tāds, lai gan būtu gribējis būt gan tāds, gan tāds' pārtulkots, mazliet mainot teikuma semantiku (*būt* vietā tulkojumā ir *līdzināties*), turklāt ieviešot sarunvalodas nokrāsu avotvalodas neitrālās un vienkāršās izteiksmes vietā: *Ne šāds, ne tāds viņš nebija, lai kā būtu gribējis viņiem līdzināties.* Latviešu valodā vietniekvārdi *šāds, tāds* apvienojušies vienā nojēgumā (Kalme, Smiltniece 2001, 170), kam piemīt nozīme 'neievērojams, necienīgs', tāpēc šī tulkotāja izvēle maina teikuma emocionālo ekspresiju, panākot neviennozīmīgu efektu. No vienas puses, avottekstā pret minētajām īpašībām (*calm* 'mierīgs' un *godly* 'dievbijīgs') ir emocionāli neitrāla attieksme, ironija izpaužas tajā, ka šādas īpašības tēliem tiek piedēvētas, tāpēc tulkojumā vērojams izteiksmes pastiprinājums. No otras puses, Dz. Soduma izvēlētie valodas līdzekļi pastiprina komisma efektu, kas piemīt šim fragmentam. Grūti izskaidrot īpašības vārda *godly* tulkojumu kā *labsirdīgs*, nevis *dievbijīgs*, kas arī kontekstuāli būtu daudz atbilstošāks, jo tulkotāja izvēlētajam vārdam nav nepārprotamas saistības ar reliģiju.

Avottekstā kopā ar lietvārdu *god* 'dievs' lietots īpašvārds *Bringforth*, kura sastāvdaļas ņemtas no 1. Mozus grāmatas 3. nodaļas 16. panta (*bring forth*, šeit – 'dzemdēt' (Gifford, Seidman 1988, 421)), bet latviešu valodā vārds "dievs" izlaists, onīmu tulkojot kā *Grūtības Devējs* (U 2012, 347), tādējādi neparādot būtisko tematisko saikni ar sievietes likteni un dzemdību tēmu "Hēlija vēršos", neveidojot norādi uz Bībeles pantu. Toties citā fragmenta vietā, kur Dž. Džoiss īpašvārdu, zemes nosaukumu *Believe-on-Me* veidojis no vārdu savienojuma Jāņa evaņģēlijā, līdzīgi rīkojies arī tulkotājs, tikai nelietojot defises un neveidojot vienu vārdu, bet ņemot vārdus no evaņģēlija, izmainot to gramatisko formu, lai veidotu zemes nosaukumu atbilstoši latviešu valodas iespējām (to var uzskatīt arī par burtisku tulkojumu): *Tici Uz Mani* (U 2012, 348). Avotteksta īpašvārdus, kas veidoti no

sakāmvārda “A bird in the hand is worth two in the bush” (burt.: ‘Viens putns rokā ir divu putnu krūmos vērts’) sastāvdaļām – *Bird-in-the-Hand* un *Two-in-the-Bush* – tulkotājs atveidojis ar stilistiskās substitūcijas palīdzību, tā saglabājot izteiksmes līdzību: izmantojot latviešu sakāmvārdu “Labāk zīle rokā, nekā mednis kokā”, Dz. Sodums īpašvārdus pārtulkojis kā *Zīle Rokā* un *Mednis Kokā* (U 2012, 348). Citā fragmenta vietā, kur Dž. Džoiss arī izmantojis sakāmvārdu “Cheek by jowl” ‘cieši līdzās’ (ALFV 1993, 48) kā īpašvārdu *Cheek by Jawl*, tulkotājs nav izmantojis tuvāko latviešu ekvivalentu “vaigu vaigā” ‘ļoti tuvu, tiešā saskarē’ (LFV 2000, 1294), bet tulkojis kā *Vaigs pie Vaiga* (U 2012, 348).

Izteiksmes pastiprinājums salīdzinājumā ar avottekstu atrodams viena īpašvārda, slimības *Allpox* tulkojumā – slimība nosaukta ar trīs īpašvārdu palīdzību: *Mīkstā, Cietā, Pilošā* (U 2012, 348). Angliski baku nosaukums ir *smallpox*, senāk tās sauktas arī par *pox*, savukārt viena no lietvārda *pox* nozīmēm ir ‘sifiliss’ (Merriam-Webster$_e$). Dž. Džoisa lietotais lietvārds *Allpox* (bez *sm* vārda sākumā) ir spēle ar valodu: *pox* savienojumā ar *all* ‘viss, visi’ attiecināts uz veneriskajām slimībām. Dz. Sodums šo nozīmi izsaka, lietojot īpašības vārdus, kas netieši norāda uz dzimumaktu, bet neveido okazionālismu., kā to darījis Dž. Džoiss.

Avottekstā ir atsevišķi arhaismi, t. sk. novecojušas gramatiskās formas, bet tulkojumā lietota mūsdienu leksika un gramatika (*withal – ar ko, brenningly – ugunīgi, biddeth – pavēl*).

Tulkojumā vērojama izteiksmes līdzība un izteiksmes pastiprinājums galvenokārt stilistiskas individualizācijas veidā, bet atsevišķās vietās mikrolīmenī – arī stilistiska nivelācija. Tulkojumā saglabātas avotteksta stila dominantes.

Neskatoties uz to, ka mērķtekstā nav pilnīgi atveidotas atsevišķas avotteksta stila iezīmes (un tas arī nav iespējams), kam ir cieša saistība ar fragmenta hipotekstu, latviešu lasītājs, ja vien ir pazīstams ar Dž. Banjana darbiem, tulkojuma fragmentā noteikti var atpazīt to parodiju rakstniekam raksturīgās onimizācijas, reliģiskās un morāles tematikas, kā arī nepārprotamā pārspīlējuma un komiskā efekta dēļ.

4.3.2. Daniels Defo (ap 1661–1731)

Dž. Džoiss apbrīnoja D. Defo darbus un bija izlasījis tos visus (Badgen 1972, 186; no Atherton 1974/2002, 325). Rakstnieks uzskatīja, ka tikai D. Defo laikā angļu literatūrā “ienāk īsti anglisks gars”, ka “[p]irmais angļu rakstnieks, kas raksta, nekopējot vai neadaptējot ārzemju darbus, kas rada bez literārajiem paraugiem, kas iedveš savas spalvas

radītajā īsti nacionālu garu un izveido mākslinieciskо formu [reālismu – S. I.] pats [..], ir Daniels Defo, angļu romāna tēvs.” (Joyce 1912, 263) Dž. Džoisa piezīmēs “Hēlija vēršiem” apmēram 90 no 2000 valodas stilam veltītajiem šķirkļiem ņemti no D. Defo darbiem (Davison 2016, 117). Latviešu valodā netulkoto D. Defo darbu “Pulkvedis Džeks” (*Colonel Jack*, 1722 (saīsinātais nosaukums)) R. Janusko nosauc par galveno Dž. Džoisa šī fragmenta avotu, bet piemin arī citus rakstnieka izmantotos D. Defo darbus (Janusko 1983, 67). D. Defo darbu fragmentus Dž. Džoiss izmantojis arī citu rakstnieku – T. Melorija, Valtera Sevidža Lendora (*Walter Savage Landor*), E. Bērka – darbu pastišu fragmentos, taču tā, ka atbilstošā laikmeta un rakstnieka valodā tie nešķiet nevietā (Davison 2016).

Dž. Atertons raksta, ka imitēt D. Defo ir sarežģīti, “jo Defo bija nesamākslota, neitrāla angļu valodas stila meistars, ko Seintsberijs aprakstījis kā “nenovecojošu”. Divi Defo fragmenti [V. Pīkoka antoloģijā – S. I.] salīdzinājumā ar Džoisa parodiju izskatās pēc modernās angļu valodas; bet Džoisa parodija caurmēra lasītājam šķiet daudz vairāk Defo raksturīga.” (Atherton 1974/2002, 325) Dž. Džoiss D. Defo stilu raksturoja kā “vienkāršu (*neat*) un precīzu” (Joyce 1912a, 264).

Fragmentā ir daudz angļu lasītājam mazpazīstamu vārdu, no kuriem dažus Dž. Džoiss ņēmis no V. Pīkoka antoloģijā publicētajiem D. Defo darbu fragmentiem, dažus no Viktorijas laikmeta angļu valodas, bet daži rakstnieka lietotie vārdi jau D. Defo laikā bija novecojuši. Dž. Atertons apgalvo: “Džoiss priecājas par iespēju rakstīt tiešām “nenovecojošā” stilā, kurš izskatās kā Defo stila esence.”[1] (Atherton 1974/2002, 325)

S. Deivisone izpētījusi, ka D. Defo darbu valodas elementus, kas mūsdienās ir novecojuši, Dž. Džoiss pārveidojis atbilstoši nodaļas kontekstam sava laika rakstībā un vēstījumā trešās personas pagātnes formā, kā arī pievienojis tiem krāšņus D. Defo laika vārdus un slengu, ko Dž. Džoiss uzskatījis par D. Defo idiolektam raksturīgu. Daudzi D. Defo valodas fragmenti “Hēlija vēršu” tekstā ir tik nelieli un bez īpašām pazīmēm, ka to pirmavots nebūtu nosakāms, ja nepastāvētu Dž. Džoisa piezīmes, un tas, pēc pētnieces uzskatiem, vedina šaubīties par to funkciju – darboties kā alūzijām un reminiscencēm. “Ulisa” tēla Lenehana raksturojumu šajā fragmentā S. Deivisone uzskata par izņēmumu, bet domā, ka nepieciešamas izcilas D. Defo daiļrades zināšanas, lai uztvertu saistību ar

[1] Dažādu pētnieku viedokļi par D. Defo pastiša fragmenta robežām “Hēlija vēršos” atšķiras. R. Janusko darbā (Janusko 1983, 67) un “Ulisa” komentāros (Giford, Seidman 1988, 423) norādīts, ka fragments sākas ar “With this came up Lenehan [..]” (UO 2000, 520), bet Dž. Atertons uzskata, ka fragments sākas jau vismaz lappusi iepriekš (fragmentā, ko citi uzskata par Džona Īvlina (*John Evelyn*, 1620–1706) un Semjuela Pepisa (*Samuel Pepys*, 1633–1703) stila imitāciju), lai arī precīzu sākumu nenorāda (Atherton 1974/2002, 324). Dz. Sodums piezīmēs seko D. Giforda un R. Seidmana komentāriem (Komentāri 2012, 717).

“Pulkvedi Džeku”. Pētniece atzīst – to, ka literatūras kritiķi fragmentu uzskata par D. Defo stila atdarinājumu, Dž. Džoiss panācis ne tik daudz ar vēsturiski atbilstošas leksikas izmantošanu kā ar skrupulozu uzmanību pret sintaksi. (Davison 2016, 123–125) Par avotteksta stila dominanti uzskatāma valodas arhaizācija leksikas un sintakses līmenī, kā arī slenga elementu izmantojums.

> *He was a kind of sport gentleman that went for a merryandrew or honest pickle and what belonged of women, horsflesh, or hot scandal he had it pat. To tell the truth he was* mean in fortunes and for the most part hankered about the coffeehouses and low taverns *with crimps, ostlers, bookies, Paul's men, runners, flatcaps, waistcoateers, ladies of the bagnio and other rogues of the game or with a chanceable catchpole or a tipstaff often at nights till broad day of whom he picked up between his sackpossets much loose gossip.* (UO 2000, 520)
>
> *Viņš bija kustīga dzīvesveida kungs, kas palaiž še kādu jautru joku, te kādu nevainīgu blēņu un nepārspējams lietās, kam sakars ar sievietēm, zirgiem un jaunākiem skandāliem. Patiesību sakot viņš bija trūcīgs un lielāko tiesu mētājās pa kafijas mājām un prastām tavernām, kur uzturas matrožu vervētāji, zirgupuiši, vēstuļu rakstītāji, katedrāles joma slaisti, okšķeri, platcepuri amatu mācekļi, tējas strēbļas modes āksti, kramplaužu mīļākās un citi sēnalu ļaudis, vai bieži līdz rīta svīdam nosēdēja pie sausa baltvīna, jēlas olas un cukura maisījuma ar kādu tiesas izpildītāju vai parādu piedzinēju, kam uznākusi vajadzība kratīt sirdi, un tā viņš uzpilda savu tenku vāceli.* (U 2012, 350)

Dz. Sodums par savu stila paraugu D. Defo pastiša atveidei latviešu valodā nosauc “Priežkalna Rozi” (Sodums 1959b) jeb “Priežu kalna Rozi” – Anša Leitāna tulkoto/lokalizēto Kristofa Šmīda (*Schmid*) stāstu, kas pirmoreiz latviski izdots 1847. gadā un bija populāra lasāmviela latviešu mājās (to minējusi Anna Brigadere triloģijā “Dievs, daba, darbs”, Jānis Jaunsudrabiņš “Baltajā grāmatā”).

Tulkojumā uzmanību piesaista stilistiski iekrāsotā leksika – gan sarunvaloda un vienkāršruna (*prasts*, *strēbļa*, *mētājās*), gan arhaiska leksika (*okšķeri*; arī vārdam *kramplauži* mūsdienās ir arhaiska pieskaņa) –, kā arī neparasti okazionāli vārdu savienojumi: *kustīga dzīvesveida kungs*, *kafijas mājas*, *katedrāles joma slaisti*, *platcepuri amatu mācekļi*, *tējas strēbļas modes āksti*, *sēnalu ļaudis*, *rīta svīds*, *uzpilda savu tenku vāceli*. Šīs stila īpatnības un pieminētās vēsturiskās reālijas piešķir tekstam novecojušas sarunvalodas un pat vienkāršrunas iezīmes.

Latviešu lasītājam nesaprotams varētu būt apzīmējums *katedrāles joma slaisti*, ko tulkotājs komentāros nepaskaidro, bet kura skaidrojums atrodams "Ulisa" komentāros: *Paul's men* ir jauni cilvēki bez nepieciešamības strādāt, kuru bieža tikšanās un slaistīšanās vieta bija Sv. Pāvila katedrāles joms Londonā (Gifford, Seidman 1988, 423). Tulkojumā zaudēta norāde uz angļu kultūrvidi, jo katedrāles nosaukums nav pieminēts, bet izteikta šos cilvēkus raksturojoša īpašība.

Šajā fragmentā vērojamas arī tās valodas īpatnības, kas raksturīgas visam "Ulisa" tulkojumam un Dz. Soduma idiolektam – komatu trūkums divdabja teiciena atdalīšanai (aiz *sakot*), verbi bez priedēkļa parasti lietotās priedēkļa konstrukcijas vietā (*kratīt sirdi*) un nenoteiktās galotnes lietojums noteiktās galotnes vietā īpašības vārdos (*jaunākiem skandāliem*).

Tulkojumā pazaudēta būtiska nozīmes nianse, kas raksturo fragmentā aprakstīto tēlu – Lenehanu. Avotteksta pirmajā teikumā ir frāze *that went for*, kas parāda, ka Lenehans nevis ir tāds, kā tālāk teikts, bet gan izliekas par tādu, parāda sevi sabiedrībai kā jokdari un draiskuli. Tulkojumā lasītājam jāpieņem, ka minētās īpašības Lenehanam tiešām piemīt. Lenehanu raksturojošie vārdi *merryandrew* (*merry-andrew* 'jokdaris, klauns; āksts' (Collins$_e$)) un *pickle* ('nebēdnīgs jauns cilvēks' (Gifford, Seidman 1988, 423)) pārtulkoti ar skaidrošanas paņēmiena palīdzību – tulkotājs nav meklējis pēc iespējas atbilstošākus lietvārdus latviešu valodā: *kas palaiž še kādu jautru joku, te kādu nevainīgu blēņu.* Gan *merryandrew*, gan *honest pickle* un vēl dažus vārdu savienojumus tālākajā fragmenta tekstā Dž. Džoiss aizguvis no V. Pīkoka antoloģijā publicētajiem D. Defo darbu fragmentiem (Atherton 1974/2002, 325); S. Deivisone tos raksturo kā D. Defo laika slengu, tāpat kā lietvārdu *crimp* (Davison 2016, 124) 'senāk – jūrnieku vai kareivju vervētāji' (Collins$_e$), kas tulkojumā parādās ar vienu no nozīmēm – *matrožu vervētāji*.

Arī *flatcaps* (burt.: 'plakancepuri'; 16. un 17. gadsimta Londonā amatnieku mācekļi nēsāja īpašas apaļas cepures ar zemu, plakanu pakauša daļu (Gifford, Seidman 1988, 423)) tulkojumam izmantots skaidrojums – *platcepuri amatu mācekļi* –, gan daļēji saglabājot avotteksta apzīmējuma semantiku. Tulkojumā skaidrots arī lietvārds *sackpossets* – *sausa baltvīna, jēlas olas un cukura maisījums* – nemeklējot kāda (senāk lietota) dzēriena senāku apzīmējumu latviešu valodā, kas būtu stilistiski iederīgs, jo šķiet, ka šim dzērienam nav nosaukuma latviešu valodā. Daļa Dž. Džoisa lietotās leksikas, ieskaitot *flatcaps*, *Paul's men*, *sackpossets* bija novecojusi jau D. Defo laikā (Atherton 1974/2002, 325), tātad šo vienību tulkojums jāuzskata par stilistisku zaudējumu neizbēgamu kultūras atšķirību dēļ.

Avotteksta vārds *waistcoateers* ir slenga vārds, kam piemīt divas nozīmes – 'jauni vīrieši, kas ģērbjas pēc jaunākās modes' un 'zemas klases prostitūtas' (Gifford, Seidman 1988, 423). Jāšaubās, vai latviešu valodā iespējams atrast vārdu, kas ietvertu abas nozīmes. Vienu nozīmi tulkojumā atspoguļo *modes āksti*, ko tulkotājs papildinājis ar nievājošu *tējas strēbļas* (1960. gada izdevumā ir tikai *tējas strēbļas*). Šis tulkojuma papildinājums emocionāli ekspresīvā veidā norāda uz angļu kultūrvidi, tomēr šajā teksta vietā tam nav īsta attaisnojuma. Arī par kompensācijas paņēmienu to nevar uzskatīt – kaut gan avottekstā vietumis piesaukta tējas dzeršana, "Hēlija vēršos" tēja nav pieminēta. Otrā *waistcoateers* nozīme tulkojumā vispār neparādās.

1960. gada tulkojums ir valodas normai tuvāks (tostarp divdabja teiciens atdalīts ar komatu, darbības vārds lietots ar priedēkli (*izkratīt*)), tiek lietotas pilnas darbības vārdu formas saliktajos laikos. Tomēr tulkojumā izlaistas vairākas teksta vietas – nav ne *flatcaps,* ne *of whom he picked up .. much loose gossip, sackpossets,* toties tavernu apmeklētāju sarakstu papildina *bordeļu lēdijas.* Jaunākā tulkojuma *okšķeri* 1960. gada versijā nosaukti mūsdienīgā vārdā, ko vairāk saistām ar "lielo" politiku, – par *spiegiem*; *sēnalu ļaudis* pirmajā tulkojumā saukti mazāk poētiski – par *padibenēm*; *waistcoateers* tulkots kā *tējas strēbļas*, neparādot vienu no vārda nozīmēm; *Paul's men* pārtulkots kā *katedrāles pakaļslaisti*, avotteksta varbūt nicīgo, tomēr valodas ziņā neitrālo un korekto apzīmējumu aizstājot ar vienkāršrunu. Tātad, tulkojumu pārstrādājot, Dz. Sodums atjaunojis izlaistās vietas un stilistiski tulkojuma tekstu tuvinājis sev raksturīgajam izteiksmes veidam, vienlaikus nedaudz arhaizējot leksiku (*okšķeri*). Pastāv neliela iespēja, ka pirmā tulkojuma tekstu labojis kāds redaktors, taču grāmatā tas nav norādīts un arī Dz. Sodums nav publiski izteicies par pirmā latviešu "Ulisa" teksta rediģēšanu.

Sintakses ziņā Dz. Sodums seko avotteksta teikuma daļu secībai, vārdu kārtu piemēro latviešu valodas normām, un, izņemot tulkotāja paša idiolekta īpatnības, tikai divās fragmenta vietās vērojamas citas interpunkcijas un sintakses īpatnības – nav lietots kols vai domuzīme aiz vispārinošā vārda, kā arī veidots palīgteikums bez saikļa (varbūt arī bezsaikļa palīgteikumi jāuzskata par Dz. Soduma individuālā stila iezīmi, vismaz tulkošanā, jo tā parādās vairākos "Hēlija vēršu" fragmentos). Pieturzīmes trūkums ir tajā tulkojuma vietā, kur avottekstā lietota novecojusī forma *'tis* (*it is* 'tas ir'):

More like 'tis the hoose of the timber tongue. (UO 2000, 522)

Drīzāk tās ir parastās kaites plaušu bantestārps vai mutes švammis. (U 2012, 351)

Hoose ir lopu plaušu vai bronhu slimība, ko izraisa parazītu – tārpu – infekcija, bet *timber tongue* ir aktinomikoze, lopu slimība, kas izraisa anormālu šūnu augšanu, līdzīga

mutes un nagu sērgai; šīs slimības 1904. gadā bija neārstējamas (Gifford, Seidman 1988, 340). Tulkojumā atrodams ne tikai šo slimību nosaukumu latviskojums, bet arī paskaidrojums *parastās kaites.* Vienas slimības apzīmēšanai Dz. Sodums izvēlējies tautas ticējumos sastopamo lietvārdu *bantestārps* 'lentenis' (Šmits 1940/1992, 111–112; Garamantas$_e$), precizējot to ar apzīmējumu *plaušu*, bet otru tulko kā *mutes švammis*, lietojot aizgūto veclatviešu valodas lietvārdu *švammis* 'sūklis' (Ozols 1968, 43), tā norādot uz slimības simptomiem, taču ir iespējams, ka šie slimību apzīmējumi senāk lietoti sarunvalodā, nevis ir tulkotāja izveidoti.

Latviešu tulkojuma komentāros skaidrotas tikai divas teksta vietas, kaut arī D. Giforda un R. Seidmana komentāri šim fragmentam ir daudz plašāki. Dz. Sodums skaidro izteicienu franču valodā *Mort aux vaches*, ko tekstā atstājis netulkotu (UO 2000, 521; U 2012, 350): ".. "nāvi govīm". "Runā franciski kā govs" saka par tādu, kas runā sliktā franču valodā." (Komentāri 2012, 717) Franču valodas vārdnīcās gan šāds izteiciens par valodas zināšanām nav minēts, toties ir minēta *vache* nozīme sarunvalodā 'policists' (Larousse$_e$), un latviešu tulkojuma redakcija Dz. Soduma komentāru papildinājusi ar piezīmi: "Sarunvalodā franči par *vaches* sauc policistus, "nāvi kruķiem"." (Komentāri 2012, 717) Šī nozīme minēta arī D. Giforda un R. Seidmana komentāros (frāze gan tulkota ar slenga nozīmi *down with the cops* 'nost ar kruķiem' (Gifford, Seidman 1988, 423)), bet Dz. Sodums to laikam nav uzskatījis par atbilstošu un mēģinājis rast citu skaidrojumu frāzes izmantojumam Dž. Džoisa tekstā – runātāja augstprātīgu nepatiku pret franču valodas nepratējiem. Avotteksts pieļauj dažādas interpretācijas – dzemdību namā sapulcējušies romāna tēli apspriež lopu slimības, runātājs šādi palielās ar savām franču valodas zināšanām, jo teksts turpinās ar runātāja raksturojumu: .. *viņš patiesi runāja spranciski gluži kā kungu bērns* (U 2012, 350). Tulkotājs te lietojis veclatviešu rakstu valodai raksturīgo formu *spranču.* Vārdu savienojums *kā kungu bērns* ir *as gentleman* 'kā kungs, kā džentlmenis' tulkojums; varbūt tulkotājs izvēlējies pievienot vārdu *bērns*, jo nākamais teikums stāsta par runātāja bērnību. Lai kādi arī nebūtu frāzes *Mort aux vaches* skaidrojumi komentāros, tā kalpo kā vēl viena norāde saistībā ar Odiseja piedzīvojumiem – Odiseja vīri noziedzas, nogalinot Hēlija vēršus.

Otrs tulkotāja komentārs šajā fragmentā ir par vārdu *Rinderpests*: "(vācu *Rinderpest*) – "lopu mēris"" (Komentāri 2012, 717).

> [..] *that was sending over Doctor Rinderpest, the bestquoted cowcatcher in all Muscovy, with a bolus or two of physic to take the bull by the horns.* (UO 2000, 522)

[..] *tas .. sūta uz Īriju visas Moskovitijas izcilāko govju ķērāju ar bolu vai divpudeļu zālēm, savu miesasārstu Rinderpestu, lai tas reiz ņemtu vērsi pie ragiem.* (U 2012, 351)

Tulkojumā uzmanību piesaista okazionālisms *miesasārsts*, kaut gan avottekstā ir tikai *Doctor* 'ārsts' bez papildu komponentiem. Savukārt *Moskovitija* latviešu lasītājam rada asociācijas ar krievu valsts Moskovijas (Maskavas lielkņazistes) nosaukumu, bet angļu *Muscovy* ir šīs vēsturiskās kņazistes nosaukums angliski, tādēļ rodas jautājums, kāpēc Dz. Sodums īpašvārdu izmainījis, nevis lietojis latviešu valodā pieņemto nosaukumu.

Dz. Sodums nav uzskatījis par nepieciešamu tulkojuma komentāros sniegt informāciju par fragmentā pieminētajām personām, savukārt tulkojumā atšķirībā no avotteksta ir maz vārdu, kas lasītājam varētu būt pavisam nesaprotami (*bolu*), un tādu izteicienu nav vispār. Tulkojuma lasītājs gan var nesaprast, kas domāts ar *īru bulli* fragmenta noslēgumā, bet, tā kā sarunas temats ir liellopi, bez skaidrojuma iespējams iztikt. Tomēr avottekstā lietotais apzīmējums *bull that's Irish* nenozīmē lopu, bet gan apgalvojumu, kas tā nezinošajam izteicējam var šķist loģisks, bet kam patiesībā nav jēgas, kas ir absurds (Gifford, Seidman 1988, 424), taču tulkojumā šī metaforiskā nozīme neparādās, tulkotājs ir palicis pie burtiska tulkojuma.

Tulkojuma stila dominante šajā fragmentā nav arhaiskums, bet savdabīgi, okazionāli vārdu savienojumi. Salīdzinājumā ar avottekstu redzams, ka dominē stilistiskie un semantiskie zaudējumi, kā arī stilistiskā individualizācija.

4.3.3. Džonatans Svifts (1667–1745)

Dž. Svifta rakstības stils ir viens no visvairāk slavētajiem angļu literatūras vēsturē. Jau rakstnieka laikabiedri tam veltīja slavinošus vārdus, un kopš tā laika tie atkārtoti dažādos pētījumos par angļu literatūru. Stilistikas pētnieks, profesors Luiss Tonko Miličs (*Louis Tonko Milič*) raksta, ka kopsavilkumu par Dž. Svifta stilu savai un nākamajām paaudzēm devis Lords Orerijs (*Lord Orrery*), kas nosauca galvenās raksnieka stila īpatnības[1], kuras atkārtojuši lielākā daļa viņa sekotāju, – skaidrība, pareizība, vienkāršība[2]; gandrīz visi autori, kas rakstījuši par Dž. Sviftu, slavējuši viņa stilu, tikai gramatikas speciālisti iebilst pret daļu no rakstnieka gramatiskajām konstrukcijām (Milič 1967, 21–24).

[1] Lord Orrery. *Remarks on the Life and Writings of Swift* (1752).
[2] *Clarity, propriety, simplicity. Propriety* varētu tulkot arī kā *pieklājība, atbilstība.*

Dž. Svifta daiļrades pētnieks Īens Higinss (*Ian Higgins*) par rakstnieka individuālā stila un darbu satura saistību raksta: kaut gan Dž. Svifts "deva priekšroku vienkāršam stilam, viņš tikpat kā neizmantoja vienkāršus apgalvojumus. Zem viņa kodolīgā, skaidrā stila šķietamās vienkāršības slēpjas izaicinoša sarežģītība." (Higgins 1994, 149) Pētnieks uzskata, ka rakstnieka darbos viņa konservatīvā valodas teorija sadzīvo ar "mīlestību pret spēlēm ar vārdiem" (Higgins 1994, 147).

Dž. Seintsberijs savā antoloģijā bieži piemin Dž. Sviftu – gan kā stila meistaru, gan valodas un stila reformatoru. Viņš raksta, ka Dž. Svifta protesti pret tā laika valodas lietojumu literatūrā (sk. Dž. Svifta populāro darbu "Priekšlikums angļu valodas korekcijai, uzlabošanai un nostiprināšanai" (*Proposal for Correcting, Improving and Ascertaining the English Tongue*, 1712)) attiecas galvenokārt uz izteiksmes veidu (Saintsbury 1912, 241), un Dž. Svifta paša darbos jaunais, pilnīgi atšķirīgais no viņa laikam raksturīgā ir stila vienkāršība. Dž. Seintsberijs to raksturo kā "visvienkāršāko no vienkāršajiem" (Saintsbury 1912, 241). Šo vienkāršību Dž. Seintsberijs skaidro ne tikai ar Dž. Svifta uzskatiem par valodas jautājumiem, bet jo īpaši ar to, ka rakstnieka ironija un satīra pēc būtības ir žanri, kuri prasa klusinātu, vienkāršu izteiksmes veidu (Saintsbury 1912, 241), piebilstot, ka Dž. Svifta stils "lietojams tikai dažiem mērķiem, iespējams – tikai vienam – satīriskām atklāsmēm un komentāriem" (Saintsbury 1912, 271). Tajā pašā laikā Dž. Seitsberijs velta rakstnieka stilam ļoti atzinīgus vārdus: viņa proza nekad nav disharmoniska vai monotona, vai nepatīkama; bet angļu valodā nekad iepriekš nav bijis prozas, kurā harmonija tiktu sasniegta ar tik skopiem līdzekļiem (Saintsbury 1912, 242). Pētnieks arī uzsver, ka Dž. Svifta prozai piemīt noteikts ritms, "viļņošanās", kuru veido pāreja no vienzilbīgiem un divzilbīgiem vārdiem uz vārdiem ar trim zilbēm, tad peoniem un dohmijiem, un tad atkal apgrieztā secībā uz īsiem vārdiem (Saintsbury 1912, 241–243).

Saskaņā ar Dž. Atertona rakstīto, Dž. Svifts ir bijis viens no Dž. Džoisa iemīļotākajiem rakstniekiem (Atherton 1974/2002, 325).

Šajā fragmentā Dž. Džoiss ne tikai izmantojis valodas elementus no Dž. Svifta darbiem, bet arī tematika ir tā pati, kas Dž. Svifta pirmajā lielajā prozas darbā *A Tale of a Tub* (publ. 1704; darbs nav tulkots latviešu valodā) – pāvesta bullas. R. Janusko apgalvo, ka attieksmē pret pāvesta institūciju un viņa rīkojumiem Dž. Džoiss ir daudz konkrētāks savā nosodījumā nekā Dž. Svifts (Janusko 1983, 67), turklāt Dž. Svifta varonis pārstāv pāvestus vispār, bet Dž. Džoisa *farmer Nicholas* (tulkojumā *saimnieks Niklass*) ir vienīgais angļu

tautības pāvests Hadriāns IV (saukts arī par Nikolaju Šķēplauzi[1]), bet otrajā *farmer Nicholas* pieminējumā Dž. Džoiss domājis pāvestu Nikolaju II, trešajā – pāvestu Klementu VII (Gifford, Seidman 1988, 424–425). Dž. Atertons raksta, ka fragmentā izmantotas arī alūzijas un reminiscences par Dž. Svifta darbu "Pieklājīga saruna" (*Polite Conversation*, 1738), veiklais, plūstošais "Svifta" stils panākts, vairākkārt slīpējot un pārrakstot tekstu (Atherton 1974/2002, 326). Tiek atzīmēts, ka fragmentā Dž. Džoiss gandrīz nav izmantojis vārdus vai frāzes no Dž. Svifta darbiem, bet tajā pašā laikā lasītājs var viegli atpazīt šī rakstnieka stila imitāciju (Janusko 1983, 68).

Dž. Svifta stila imitācija seko D. Defo fragmentam, taču nesākas jaunā rindkopā, kā vairums "Hēlija vēršu" fragmentu, bet gan rindkopas vidū ar jaunu teikumu.[2] Dz. Sodums latviešu tulkojumā šos divu fragmentu teikumus apvienojis vienā teikumā, tāpēc Dž. Svifta fragments sākas teikuma vidū. Tulkotājs arī komentāros nenorāda Dž. Sviftu kā nodaļas fragmenta hipotekstu autoru, tāpēc jādomā, ka stilistiski tulkotājam D. Defo un Dž. Svifta fragmenti likušies tik līdzīgi, ka viņš nav ņēmis vērā D. Giforda un R. Seidmana komentāros atzīmēto jauna fragmenta sākumu.

> *An Irish bull in an English chinashop. I conceive you, says Mr Dixon. It is that same bull that was sent to our island by farmer Nicholas, the bravest cattle breeder of them all, with an emerald ring in his nose. True for you, says Mr Vincent cross the table, and a bullseye into the bargain, says he, and a plumper and portlier bull, says he, never shit on shamrock. He had horns galore, a coat of gold and a sweet smoky breath coming out of his nostrils so that the women of our island, leaving doughballs and rollingpins, followed after him hanging his bulliness in daisychains.* (UO 2000, 522)
>
> [..] *īru vērsis angļu tējas porcelāna bodē. Saprotu jūsu domu gaitu, saka Diksona kungs. Tā ir tā pati bulla ar smaragda riņķi degunā, ko Romas saimnieks Niklass, tas dūšīgākais kupcis no visiem atsūtīja uz mūsu salu. Pareizi teikts, saka Vincenta kungs pār galdu, un trāpīts tieši vēršacī, viņš saka, un treknāks un staltāks bullis, viņš saka, nav ķēzījies mūsu dābolā. Tam bija lieli ragi, spīdīga zeltaina āda, un salda, dūmojoša elpa mutuļiem plūda no nāsīm, tā ka mūsu salas sievietes pameta mīklas pikas un plājamos ruļļus un skrēja tam pakaļ, lai ar margrietiņu vijām apvītu tā vērsības atribūtus.* (U 2012, 351)

[1] Pāvestu un pretpāvestu hronoloģiskais saraksts (Dafijs 2008, 401–422).

[2] Dažādos "Ulisa" izdevumos šī vieta atšķiras – ir arī izdevumi, kur šajā vietā ir viens teikums un Dž. Svifta pastišs sākas teikuma vidū.

Tulkojuma tekstā vērojams dažāds personvārda *Nicholas* atveidojums: fragmenta sākumā ir "Niklass", tālāk – "Nikolajs" un "Niks" (U 2012, 351–352). Šāda atveide uzsver atšķirīgās personas, ko "Hēlija vēršos" pārstāv *farmer Nicholas,* bet tulkojuma komentāros Dz. Sodums vispār nepiemin Hadriānu IV (*saimnieku Niklasu*), toties skaidro, ka *saimnieks Nikolajs* ir pāvests Nikolajs II (pāvests 1059–1061), kas "reformēja Romas katoļu baznīcu, noliedzot garīdzniekiem dzīvot ar konkubīnēm un nosakot, ka kardinālu kolēģija vēl pāvestu", ka avotteksta vieta *Harijs gānīja veco saimnieku Niku* attiecas uz Henrija VIII pretenzijām "pret pāvestu Klementu [VII – S. I.] par tiesībām šķirties no pirmās sievas" (Komentāri 2012, 717). Šī informācija sakrīt ar D. Giforda un R. Seidmana komentāros sniegto. Tomēr Hadriāna IV nepieminēšana tulkojuma komentāros var radīt neizpratni par teikuma jēgu, jo šis pāvests piešķīra Īriju Anglijas karalim, kā šī piešķīruma zīmi dodot viņam arī smaragda gredzenu (Gifford, Seidman 1988, 424).

Avotteksta teikuma daļu *the lord Henry called farmer Nicholas all the old Nicks in the world and an old whoremaster* Dz. Sodums tulkojis kā *Harijs gānīja veco saimnieku Niku par viņa niķiem un pat saukāja par vecu izvirtuli.* Tulkotājs nav ņēmis vērā, ka Dž. Džoiss visus fragmenta tēlus, sarunas dalībniekus, sauc vārdā vai uzvārdā, tā priekšā liekot kādu "titulu", visbiežāk *Mister* (*Mr*). Tulkotājs vietām lieto vārdu *kungs*, bet vietām iztiek tikai ar personvārdu. Tāpat arī *lord Harry* gadījumā – vārds *lords* dažviet lietots, citviet ne. Šajā tulkojuma vietā vēlreiz lietots īpašības vārds *vecais*, kura avottekstā nav. Interesants ir tulkotāja risinājums Dž. Džoisa vārdspēlei: avottekstā *Nick* lietots kā personvārds un tajā pašā laikā arī ar sugasvārda *nickname* 'iesauka' daļas nozīmi, bet Dz. Sodums izmanto stilistisku figūru paronomāzi – vārdu *Niks* un *niķis* skanisko līdzību (mikrolīmeņa stilistiskā substitūcija). Tulkojumā zūd avotteksta alūzijas, vājinās teksta saikne ar baznīcas/pāvesta institūciju un paralēles starp pāvestu un absolūto ļaunumu, ko iezīmē Dž. Džoiss, jo angliski par *Old Nick, Old Harry* un *Lord Harry* tiek dēvēts sātans (Gifford, Seidman 1988, 425).

Angļu un latviešu valodas atšķirības nosaka būtisku konstitutīvo pārveidojumu tulkojumā: avotteksta fragmentā Dž. Džoiss apspēlē lietvārda *bull* divas nozīmes – 'bullis' un 'bulla' – bet tulkotājam katrā šī vārda lietošanas reizē jāizšķiras, kā to atveidot, jo mērķvalodas gramatiskā sistēma nošķir abas nozīmes. Dz. Sodums *bull* šajā fragmentā tulkojis kā *vērsis, bullis* vai *bulla.* Tā kā avotteksta naratīvs vēsta par fermeri un lopu tirdzniecību, izvēlē starp *bulla* un *bullis* tulkotājs devis priekšroku pēdējam – *bulla* minēta tikai vienreiz fragmenta sākumā, bet ar to, iespējams, pietiek, lai lasītājs paturētu prātā šo abu vārdu saistību.

Izvēle lietot vārdu *vērsis* (piecās fragmenta vietās) nav tik viennozīmīga. Pirmkārt, šī izvēle saistās ar nodaļas nosaukumu "Hēlija vērši", taču nosaukuma vārdu *oxen* Dž. Džoiss fragmentā nav lietojis. Otrkārt, simboliskā nozīmē vērsis ir mežonīgā buļļa, auglības un potences iemiesojuma, pieradinātais (kastrētais) pretmets (LSE 2000, 91–93, 553–554), ne velti Dž. Džoiss izvēlējies "Odisejas" epizodi par Hēlija vēršiem kā pamatu "Ulisa" nodaļai, kuras naratīva tēma ir augļa attīstība un dzimšana – rakstnieks atkārtoti norāda uz baznīcas īstenoto dzimumakta "kastrēšanu" jeb sterilizāciju, mācot, ka tas domāts tikai un vienīgi pēcnācēju radīšanai, un noliedzot kontracepciju (sk. Letters I, 139; Lowe Evans 1989). Ja tulkotāja izvēle neatbilst Dž. Džoisa izvēlei *bull* un *ox/oxen* lietojumā, tulkojumā salīdzinājumā ar avottekstu notiek nozīmes, īpaši simboliskās nozīmes, maiņa. Šajā kontekstā īpatnējs un pretrunīgs ir tulkojuma fragmenta ceturtais teikums, kurā bullim piešķirti *vērsības atribūti* (avottekstā *bulliness*, ko pēc tulkotāja parauga varētu tulkot kā *bullība*), tomēr no stilistikas viedokļa šis tulkojums vērtējams kā mikrolīmeņa stilistiskā atbilstība, jo avotteksta okazionālismu Dz. Sodums tulkojis ar latviska okazionālisma palīdzību. Saliktenis *bullseye* 'mērķa centrs; tiešš trāpījums; burtiski: 'buļļa acs'' (Merriam-Webster$_e$) tulkots kā *vēršacs*, vēlreiz nomainot *bulli* pret *vērsi* un pārejot uz citu semantisko lauku – ēdienu.

Dz. Sodums tulkojumā lielākoties saglabājis avotteksta teikumu uzbūvi – ar teikumos iespraustām piebildēm un nemarķētu tiešo runu, kas tāpat kā izteiksmes vienkāršība ir avotteksta stila dominante. Stilistiska atbilstība veidota arī izmantotā leksikas līmeņa ziņā, literārajai leksikai mijoties ar neliterāro, t. i., vienkāršrunu, bet atsevišķās vietās tulkojumā lietota stilistiski marķēta leksika arī tādās vietās, kur avottekstā tā ir neitrāla. Piemēram, tulkojuma novecojušais sarunvalodas vārdu savienojums *dūšīgākais kupcis* (*the bravest cattle breeder* 'drosmīgākais lopu audzētājs'), no vienas puses, veido nepieciešamo teksta arhaizāciju, bet, no otras puses, izvēlētā lietvārda dēļ lasītājam sniedz maldinošu norādi uz pirmsrevolūcijas Krieviju (LLVV 4, 492), kaut gan tekstā ir runa par angļu un īru attiecībām. Senāk lietotas sarunvalodas efektu Dz. Sodums līdzīgi panāk ar vārdu savienojumu *plājamie ruļļi* avotteksta neitrālā lietvārda *rollingpins* 'mīklas ruļļi' tulkojumā (tiesa, Dž. Džoiss atkāpies no pareizrakstības normas, sarakstot kopā divus vārdus *rolling* un *pins*). Teksta leksiska arhaizācija ir arī apvidvārda *dābols* lietojums, savukārt stilistiski marķētā *ķēzīties* lietojums atbilst avotteksta *shit* 'izkārnīties' stilistiskajai ekspresijai.

D. Giforda un R. Seidmana komentāri šim fragmentam ir visai apjomīgi – skaidrotas gan atsauces uz vēsturiskām personām un notikumiem, gan izteicieni un atsevišķi vārdi. Dz. Soduma komentāros skaidrotas tikai atsevišķas detaļas – sniegta minētā vēsturiskā

informācija par pāvestiem un Henriju VIII, paskaidrots, ko nozīmē divas atsevišķas frāzes, kā arī tulko vārdu savienojumu, kas tulkojumā atstāts latīņu valodā tāpat kā avottekstā (Komentāri 2012, 717–718). Lai latviešu lasītājs spētu uztvert daudzās norādes tekstā un zemtekstu, būtu nepieciešami plašāki komentāri.

Salīdzinājumā ar avottekstu tulkojumā vērojama stilistiskā atbilstība, turklāt atsevišķās vietās mikrolīmenī – arī stilistiskais pastiprinājums leksikas līmenī. Tulkojumā nevar saskatīt noteikta stila imitāciju, bet ir uztverama fragmenta vienotā stilistika ar atsevišķiem arhaiskiem elementiem.

4.3.4. Lorenss Stērns (1713–1778)

Šis fragments ir parodija par Īrijā dzimušā angļu rakstnieka un mācītāja L. Stērna darbiem, īpaši viņa arī latviski tulkoto darbu "Mistera Jorika sentimentālais ceļojums pa Franciju un Itāliju" (*Sentimental Journey to France and Italy by Mr. Yorick*, 1768). Latviešu valodā ir tulkots vēl viens L. Stērna darbs – "Džentlmeņa Tristrama Šendija dzīve un uzskati" (*The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, 1759–1767). Abus darbus no angļu valodas tulkojusi Indra Aumale (Zvaigzne, 1991).

Avotteksta stilu šajā fragmentā raksturo gari un ļoti gari teikumi, darbības vārdu, divdabju un īpašības vārdu pārpilnība, kas raksturo katru vismazāko darbojošos personu kustību, pompozu frāžu un formālu, īpaši izsmalcināta stila vārdu lietojums, kā arī nemarķēta tiešā runa. Par stila dominanti uzskatāma sintaktiskā sarežģītība un leksikas izsmalcinātība. L. Stērna darbos netrūkst izteikumu franču valodā, un Dž. Džoiss ir izmantojis arī šo iezīmi. Fragmentā ir vairākas frāzes franču valodā, kas parasti norāda uz cilvēka izglītotību un izsmalcinātību, bet Dž. Džoisa tekstā šī ārējā izsmalcinātība parasti apvienota ar banālu saturu; arī angļu leksika šajā fragmentā ir izsmalcināta un personu runā pārspīlēti pieklājīgās frāzēs notiek saruna par sievietēm un kontracepciju. "Ulisa" komentētāji norāda, ka fragmentā Dž. Džoiss izmantojis tādus pašus semantiskus tekstveides paņēmienus kā L. Stērns savās satīrās, ieskaitot nodaļas "Sentimentālajā ceļojumā", – teikumā tiek iekļauta informācija par kādiem, bieži intīmiem žestiem, kas pārtrauc darbības attīstību (Gifford, Seidman 1988, 427). Dž. Džoiss gan šīs pasāžas pārspīlē un izvērš garākas, samākslotākas nekā tās ir L. Stērnam, – šis paņēmiens parāda, ka fragments uzskatāms par parodiju, nevis pastišu.

Here the listener, who was none other than the Scotch student, a little fume of a fellow, blond as tow, congratulated in the liveliest fashion with the young gentleman and,

interrupting the narrative at a salient point, having desired his visavis with a polite beck to have the obligingness to pass him a flagon of cordial waters at the same time by a questioning pose of the head (a whole century of polite breeding had not achieved so nice a gesture) to which was united an equivalent but contrary balance of the head, asked the narrator as plainly as was ever done in words if he might treat him with a cup of it. (UO 2000, 528–529)

Te maza auguma dedzīgais vīrs ar linu gaišiem matiem, neviens cits kā mūsu skotu izcelsmes students, vērīgi klausījies Bannona čukstētajā stāstījumā, pēkšņi to pārtrauca vienā no saistošākām vietām un, visdzīvākā veidā apsveicis jauno kungu, ar elegantu mājienu pauda pretējā pusē pie galda sēdošajam, lai tas sniedz pudeli sirdseliksīra, un tai pašā laikā ar jautājošu galvas šķiebienu (vesela gadsimta pirmšķirīgas audzināšanas nepietiek, lai izkoptu šo smalko kustību), kam sekoja pretējā virzienā atmesta galvas kustība, vaicāja runātājam tikpat nepārprotami kā mēs to būtu vārdiem teikuši, vai drīkstētu viņu cienāt ar kausu pudeles pildījuma. (U 2012, 355)

Piemēru veido viens salikts teikums ar daudziem palīgteikumiem. Latviešu tulkojumā Dz. Sodums ir saglabājis teikumu garumu un pārspīlēto, smieklīgo patosu, izmantojot atbilstošu leksiku un tādējādi saglabājot avotteksta parodisko noskaņu un ironiju, veidojot stilistisku atbilstību.

Dž. Džoiss lietojis salīdzinājumu *blond as tow* ‘blonds kā pakulas’, inverso epitetu *a little fume of a fellow* ‘maza suta (dūmi) no puiša’ un vārdspēli (*Scotch* var apzīmēt gan darbojošās personas etnisko piederību (‘skots’), gan norādīt uz tās iemīļoto nodarbošanos – viskija patērēšanu, *Scotch student* var tulkot arī kā “viskija pētnieks”. Salīdzinājums un inversais epitets tulkots ar saliktu paplašinātu vārdkopu palīdzību *maza auguma dedzīgais vīrs* un *ar linu gaišiem matiem*, tādējādi radot stilistisku pavājinājumu. Vārdspēle tulkojumā nav saglabāta: vārdu savienojums *Scotch student* pārtulkots kā *skotu izcelsmes students* – tātad tulkotājs izvēlējies atklāt personas etnisko piederību.

Tulkotājs ir saglabājis tekstā franču frāzes, komentāros sniedzot to tulkojumu latviski. Dažkārt Dz. Soduma komentāri neiezīmē kontekstu, kā tas darīts D. Giforda un R. Seidmana komentāros, tā liedzot latviešu lasītājam ieskatu specifiskajos Īrijas kultūrvēsturiskajos apstākļos un dziļāku izpratni par Dž. Džoisa tekstu. Piemēram, avottekstā lietota frāze *marchand de capotes*, ko tulkotājs komentējis īsi, gan atzīmējot *capotes* polisēmiju: ““[M]ēteļu tirgotājs”. Sarunvalodā *capote* – “prezervatīvs”” (Komentāri 2012, 718). Lasītājs šo epizodi var uztvert kā vienu no daudzajām, kurās pieminētas frivolas

tēmas, bet neizprast tās vēsturisko kontekstu – Īrijā kontracepcjas līdzekļu tirdzniecība bija aizliegta, tāpēc tos varēja iegūt vai nu slepeni, vai pasūtot no Anglijas pa pastu (Gifford, Seidman 1988, 427). Šādas konteksta zināšanas maina perspektīvu, kādā raudzīties uz daudzām tēmām Dž. Džoisa romānā.

No avotteksta vārdiem franču valodā Dz. Sodums tulkojuma tekstā pārtulkojis tikai vairākas reizes minēto naudas vienību: franču *livre* tulkojumā ir *livrs*. Angļu un franču valodā šo vārdu raksta identiski, bet avottekstā tas ir slīpināts, lai izceltu tā svešo izcelsmi, parādītu, ka tā ir franču valoda. Livrs ir arī tā naudas vienība, ko L. Stērns bieži piemin "Sentimentālajā ceļojumā" (angliski, neslīpinot kā citus franču vārdus un frāzes). Līdz ar to latviešu tulkojumā mazliet mazināta svešā, franciskā, klātbūtne, kā arī nav izcelta norāde uz L. Stērna darbu, nesaglabājot *livre*.

Vienas franču frāzes gadījumā komentāros sniegtie skaidrojumi atšķiras. Avotteksta komentāros norādīts, ka frāze *ventre biche* franču valodas slengā nozīmē 'viss iet labi, ļoti ātri' (Gifford, Seidman 1988, 427), bet Dz. Sodums norāda – ka tās nozīme ir 'mātītes vēders' (Komentāri 2012, 718). Pieņemot, ka lietota kļūdaina franču valoda, tas ir burtisks tulkojums. Franču valodas vārdnīcā atzīmēts, ka *ventre-de-biche* ir krāsa – gaiši rūsgani brūns tonis, bet *biche* var nozīmēt 'prostitūta' (Larousse$_e$).

Vairākas vietas fragmenta tulkojumā piesaista lasītāja uzmanību arī ar leksikas izvēli: *.. viņa drīzāk ar mieru iedancot grēku plūdos nekā tik trauceklīgā šķirstā* (U 2012, 356). *Trauceklīgais šķirsts* avottekstā stilistiski neizceļas, jo Dž. Džoiss lietojis Bībeles apzīmējumu *ark of salvation*: *..she woud dance in a deluge before ever she would starve in such an ark of salvation* (UO 2000, 530), bet tulkotājs ar īpašības vārda izvēli šajā teksta vietā izveidojis izteiksmes pastiprinājumu. Šis apzīmējums avottekstā, tāpat kā sarunas temats kopumā, norāda uz Bībelē minētajiem grēku plūdiem, kaut gan avottekstā izlasām tikai "plūdi" bez apzīmētāja. Tulkotājs mēģinājis sarunas saturu padarīt mazliet skaidrāku, lietojot apzīmētāju *grēku*; ja šī apzīmētāja nebūtu, *trauceklīgo šķirstu* lasītājs tomēr uztvertu kā Noasa šķirstu, jo lasītāja apziņā šķirsta un plūdu pieminēšana vienā teikumā saistās ar attiecīgo Bībeles sižetu.

Dz. Soduma tulkojumā nav saglabāta Dž. Džoisa interpunkcija – avottekstā tiešā runa ir nemarķēta, bet tulkojumā tā likta pēdiņās, padarot tekstu vieglāk uztveramu un neievērojot autora iecerēto interpunkciju.

Jāpiebilst, ka tulkojuma jaunākā versija ir lakoniskāka par iepriekšējām, ar vienkāršāku teikumu struktūru un izvairīšanos lietot latviešu valodai raksturīgos priedēkļus un īpašības vārdu noteiktās galotnes – spilgtāk izpaudies tulkotāja idiolekts.

Lai gan avotteksta tēlainās izteiksmes līdzekļi tulkojumā nav atveidoti, kopumā tulkojuma stils ir visai tuvs avotteksta stilam un latviešu lasītājs var uztvert to, ka teksts ir viena noteikta stila imitācija, tomēr imitācijas hipotekstu un tā autoru lasītājs diez vai atpazīs. Stila dominante tulkojumā saglabāta, kaut gan atsevišķās vietās mikrolīmenī veidojas arī izteiksmes pastiprinājums vai pavājinājums.

4.3.5. Čārlza Dikensa "Deivids Koperfīlds" (1849–1850)

Šis fragments uzrakstīts, imitējot Č. Dikensa individuālo stilu, īpaši – romāna "Deivids Koperfīlds" 53. nodaļu, kura parodēta arī satura ziņā.

> *Meanwhile the skill and patience of the physician had brought about a happy accouchement. It had been a weary weary while both for patient and doctor. All that surgical skill could do was done and the brave woman had manfully helped. She had. She had fought the good fight and now she was very very happy*. [..] *Reverently look at her as she reclines there with the motherlight in her eyes, that longing hunger for baby fingers (a pretty sight it is to see), in the first bloom of her new motherhood, breathing a silent prayer of thanksgiving to One above, the Universal Husband.* (UO 2000, 550–551)
>
> *Pa to laiku ārsta māka un pacietība bija panākusi laimīgas radības. Grūtum grūta stunda tā bija abiem, kā sērdienei, tā dakterim. Darīja jau nu visu, ko spēj darīt mediķu māksla, un dūšīgā sieva palīdzēja kā īstens vīrs. Tik tiešām. Viņa ir cīnījusies to labo cīnīšanu un nu jūtas tik laimīga, tik laimīga.* [..] *Ar godbijību skatiet, kā viņa tur atlaidusies, spožajās acīs mirdz mātes ilgas just izsalkuša bērna pirkstiņus, kas kāri tver pēc viņas krūts (cik burvīgs skats!), tur viņa guļ savā atkalējā mātes plaukumā un dveš klusu pateicības lūgšanu augstākam, universālam Laulātam Draugam.* (U 2012, 368)

Dž. Atertons apgalvo, ka šis "Hēlija vēršu" fragments ir neparasts, jo "šķiet, ka Džoiss centies, lai visi atpazītu imitāciju. [..] Džoiss atklāj [Dikensa – S. I.] sentimentalitāti un dažus manierismus, tādus kā atkārtojumi [..], un viņš parodē Dikensa humora un sociālās kritikas kombināciju [..]. Bet Džoisa atturība interpunkcijā rada grūtības imitēt Dikensu, kurš tik ļoti paļāvās uz semikolu un domuzīmi – pieturzīmēm, no kurām Džoiss atteicās." (Atherton 1974/2002, 332–333) Dž. Džoisa brālis Stanislauss Džoiss (*John Stanislaus Joyce*) ir atzīmējis, ka Dž. Džoisam "nekad nav paticis Dikenss" (Ellmann 1982, 794); varbūt tāpēc šī "Hēlija vēršu" fragmenta attieksmes ar hipotekstu veidotas ciešākas un ar

nepārprotamu satura parodijas raksturu. Dž. Džoisa attieksme pret Č. Dikensu spilgti izpaužas viņa rakstā "Čārlza Dikensa simtgade" (*The Centenary of Charles Dickens*), kurā rakstnieks atzīst Č. Dikensa ietekmi uz angļu valodu (kā, iespējams, otro nozīmīgāko aiz Viljama Šekspīra), bet viņa darbus uzskata par viduvējiem no mākslinieciskās kvalitātes viedokļa (Joyce 1912b). Dž. Džoiss uzsver, ka Č. Dikensa varoņiem piemīt pārspīlētas morālās un fiziskās raksturības un tieši šie pārspīlējumi palīdz plašai publikai tos paturēt atmiņā (Joyce 1912b, 42392).

Salīdzinot avottekstu un mērķtekstu, redzams, ka šajā fragmentā parodija ir galvenokārt saturiska, un Dž. Džoisam ir pilnībā cita emocionālā tonalitāte – skumjo rezignāciju, kas valda "Deivida Koperfīlda" nodaļā, nomainījusi uzspēlēta sajūsma. Abos tekstos ir atsauces uz Dievu un Bībeles motīvi, taču Dž. Džoisam tie izteikti ar Bībeles citātiem un tekstā veido humoristisku un pat satīrisku noskaņu.

Tulkojumā ir saglabāts jūsmīgais izteiksmes veids, kas raksturīgs Č. Dikensam un pārspīlēts Dž. Džoisa parodijā, tāpat ir saglabātas arī avottekstā iekļautās remarkas, kas pārtrauc situācijas aprakstu un ir raksturīgas arī Č. Dikensa individuālajam stilam, un Bībeles tekstu alūzijas: frāze *had fought the good fight* pārtulkota ar precīzu Bībeles citātu *cīnījusies to labo cīnīšanu.* Dz. Sodums ir pārstrādājis šo tulkojuma vietu, jo 1960. gadā izdotajā tulkojumā Bībeles alūzija gandrīz nav saskatāma: *izcīnīja savu lielo cīņu* (U 1960, 421).

Latviešu tulkojumā ietverta teikuma daļa par jaundzimušā pirkstiem, kuras avottekstā nav: *kas kāri tver pēc viņas krūts*, toties tulkojumā nav atveidots kalambūrs *hunger for baby fingers* 'izsalkums pēc mazuļa pirkstiņiem' (frāze raisa asociācijas ar *hunger for fish fingers* 'izsalkums pēc zivju pirkstiņiem', kas nesader ar fragmenta patosu). Tulkojumā nav arī avotteksta atkārtojumu *had.. she had.. she*, bet komiskā opozīcija, aprakstot Pjūrfoja kundzes pūles, dzemdējot bērnu, tulkojumā ir saglabāta: *sieva palīdzēja kā īstens vīrs* (atšķirībā no tulkojuma pirmās versijas, kur Dz. Sodums nav ņēmis vērā avotteksta izteiksmes veidu: *un dūšīgā sieva drošsirdīgi palīdzēja no savas puses* (U 1960, 421)).

Uzmanību tulkojumā piesaista arī autora remarka iekavās, kurai tulkotājs patosa kāpināšanai pievienojis izsaukuma zīmi, kas avottekstā nav lietota. Fragmenta stilistiskajai vienotībai nedaudz traucē lietvārds, kas apzīmē jauno māti: *patient* ir tulkots kā *sērdiene*, bet šis lietvārds pieder folkloras valodai, nevis salīdzinoši izsmalcinātajai izteiksmei šajā fragmentā. Arī semantiski saliktenis *sērdiene* 'bārene; apspiests, ekspluatēts cilvēks' (LLVV 7_1, 397) neatbilst angļu *patient* 'paciente', lai gan salikteņa sastāvdaļas vedina domāt, ka ar

šo lietvārdu var apzīmēt jebkuru sievieti, kura piedzīvo grūtības (*sēras* gan grūti saistīt ar gaidīta bērna piedzimšanu).

Šī fragmenta tulkojums ir poētiskāks un emocionāli sakāpinātāks nekā avotteksts. Piemēram, oriģināla *was very very happy* tulkots kā *jūtas tik laimīga, tik laimīga*, uzsverot šo stāvokli, nevis tulkojot burtiski ar ikdienišķāku variantu *bija ļoti, ļoti laimīga*, tā izceļot izjūtas pakāpi, nevis pašu izjūtu. *Who have gone before* burtiski tulkojams kā *kuri aizgājuši iepriekš/agrāk,* bet Dz. Sodums izvēlējies daudz poētiskāku izteiksmes veidu, arī eifēmismu kā angļu valodā: *zudušiem laikiem līdzi devušies.*

Var secināt, ka kopumā Dz. Sodums avotteksta stilistiskās īpatnības ir atveidojis, taču diez vai latviešu lasītājs šo fragmentu saistīs ar Č. Dikensa rakstības stilu, kaut gan, iespējams, spēs saskatīt parodijas faktu pārspīlēti sentimentālās un izsmalcinātās izteiksmes dēļ.

Šķiet, ka Dz. Sodums, veidojot tulkojuma tekstu – Č. Dikensa stila parodiju –, nav izmantojis romāna "Deivids Koperfīlds" tulkojumu latviešu valodā, jo tulkotājs nav lietojis to pašu īpašvārda *Doady* transkripciju latviešu valodā, kas lietota Č. Dikensa romāna tulkojumā. Tomēr piezīmēs Dz. Sodums ir norādījis, ka Dž. Džoiss šajā fragmentā imitē "Deivida Koperfīlda" 53. nodaļu; otra piezīme šajā fragmentā sniedz norādi uz Bībeles pantu, no kura ņemta frāze "labais un uzticamais kalps" (Komentāri 2002, 719). Romāns latviski ar nosaukumu "Dāvids Koperfīlds" izdots jau 1928. gadā ("Leta", tulkojusi Marija Ezeriņa), 1954. gadā šis tulkojums ar nosaukumu "Davids Koperfilds" izdots vēlreiz (Latvijas Valsts izdevniecība), tulkojums iekļauts arī Č. Dikensa Rakstu 6. un 7. sējumā (1988–1989). *Doady* ir tēls Č. Dikensa romānā, un tā Dž. Džoisa Pjūrfoja kundze sauc savu vīru, jaundzimušā bērna tēvu "Hēlija vēršos". "Ulisa" tulkojumā īpašvārds (iesauka, mīļvārdiņš) atveidots kā *Dādijs* (1960. gada versijā īpašvārds nav izmantots; trīs avotteksta vietās, kur minēts *Doady*, tulkojumā ir trīs dažādi risinājumi: apzīmējums *paps, dārgais vīrs* un *tētiņš*), bet "Deivida Koperfīlda" tulkojumā – *Dodijs*. *Dādijs* angļu valodas zinātājus vedina uz domām par tēva un meitas, nevis vīra un sievas attiecībām, un tas ir pamatoti gan Dž. Džoisa, gan Č. Dikensa kontekstā, taču nesaistās ar Č. Dikensa darba tulkojumu latviešu valodā. Parodijas un pastiša tulkojuma gadījumā tulkotājam būtu vēlams izmantot hipoteksta tulkojumu mērķvalodā, jo zinošam lasītājam kāda šī teksta elementa iekļaušana tulkojumā sniegtu norādi uz pastiša vai parodijas avotu, jo sevišķi, ja tas ir tik atpazīstams elements kā neparasts īpašvārds. Turklāt hipoteksta tulkojuma izmantošana zināmā mērā nodrošinātu tādu pašu teksta veidošanas paņēmienu, kā izmantojis avotteksta autors.

Vēl viens "personvārds" fragmentā ir *father Cronion*, kas skaidrots kā *tēvs Laiks* – Dž. Džoiss salicis vienā vārdā sengrieķu dieva Krona vārdu un grieķu vārdu *chronos* 'laiks' (Gifford, Seidman 1988, 438–439); ne Krons, ne *chronos* gan nesaista avotteksta fragmentu ar Č. Dikensa darbu. Dz. Soduma tulkojumā ir *tēvs Kronjens* (U 2012, 369): salikteņa pirmā daļa gan varētu radīt asociācijas ar sengrieķu dievu, bet otrā daļa *-jens* šo saikni izjauc – tajā trūkst grieķu valodas elementa, tāpēc nevar nolasīt arī saikni ar *chronos*.

Avotteksta fragmenta stila dominante ir atkārtojumi, emocionāli ekspresīva leksika, kas veido sakāpināti sentimentālu noskaņu, un implicītā autora uzrunas, kas adresētas gan tēliem, gan lasītājiem. Tās pašas dominantes saglabātas arī tulkojumā.

Dz. Sodums atzina, ka par stila paraugu šī fragmenta tulkošanā izmantojis Viļa Lāča (1904–1966) romānu "Zītaru dzimta" (Sodums 1959b, 69) jeb "Vecā jūrnieku ligzda" (1937; nosaukums "Zītaru dzimta" dots pārstrādātajai romāna versijai, kas izdota 1955. gadā (Literatūra$_e$)).

Šo "Hēlija vēršu" tulkojuma fragmentu iespējams salīdzināt ar fragmentu no "Vecās jūrnieku ligzdas", kurā arī runāts par mātes jūtām. Nešķiet, ka V. Lācis būtu aizrāvies ar pārspīlējumiem, izteiktu emocionalitāti un īpaši poētisku izteiksmes veidu, lai gan zināms patoss ir jūtams, un – tāpat kā Č. Dikensa romānā – bieži jūtams ir arī didaktiskais, moralizējošais elements. Tomēr "Vecajā jūrnieku ligzdā" atrodam arī diezgan daudz tādu rindu kā: "Bet viņš arī zināja, ka tas ir tikai sapnis un viņam lemts to skatīt īsu brīdi, lai pēc tam ar jaunām sāpēm sirdī turpinātu savu vientuļo gaitu dzīves tuksnešos." (Lācis 2001, 920) Dz. Sodums diezgan precīzi uztvēris Č. Dikensa un V. Lāča (vismaz šajā romānā) rakstības stilu līdzību: abu rakstnieku darbi pieder reālisma paradigmai, bet izteiksmes veidā un emocionalitātē abu autoru darbiem piemīt sentimentālisma iezīmes (par melodrāmas elementiem V. Lāča darbos sk. Radzobe 2005, 102; Vecgrāvis 2005; par sentimentālismu Č. Dikensa darbos sk. Purton 2012). Tomēr pierādīt V. Lāča individuālā daiļrades stila ietekmi uz Dz. Soduma tulkojumu, identificējot kādus valodas elementus, ko tulkotājs pārņēmis, nav iespējams. Drīzāk šķiet, ka Lāča romāns bijis līdzeklis, lai iedziļinātos zināmā rakstīšanas stilā, izpausmes veidā, nepaņemot no tā neko konkrētu. Ja latviešu lasītājs "Ulisa" tulkojumā spētu atpazīt V. Lāča stilu, nāktos domāt par padomju laiku un tā saukto sociālistisko reālismu, kas nepavisam neatbilst Č. Dikensa nozīmībai angļu literatūras vēsturē. Salīdzinot avottekstu, parodijas avotu, tulkojumu un stila paraugu latviešu literatūrā – Dž. Džoisa parodiju par Čārlza Dikensa "Deividu Koperfīldu", šī romāna fragmentus, V. Lāča "Zītaru dzimtas" fragmentus un atbilstošo vietu "Ulisa" latviešu tulkojumā –, var konstatēt, ka tekstos vērojamas stila līdzības visos valodas līmeņos, taču

nav iespējams noteikt, cik liela ir V. Lāča rakstības ietekme uz tulkojumu un – vai tāda vispār ir. Proti, ir sarežģīti nošķirt tulkotāja izmantotā stila parauga iespējamo ietekmi uz tulkojuma valodu no avotteksta ietekmes, jo daudzas stila īpatnības tulkojumā tiek pārnestas bez īpašas piepūles, piemēram, teikumu garums, piebildes iekavās, patoss, izsauksmes vārdi u. c.

Interesantas ir vēl dažas atšķirības tulkojuma pirmajā un 2012. gada versijā. Abas versijas atšķiras galvenokārt leksikas līmenī. Franču vārds *accouchement* 'dzemdības' tulkojuma pirmajā versijā pārtulkots ar transkripcijas paņēmienu kā *akušments*, kura nav latviešu leksikā, bet jaunākajā tulkojuma versijā ir *radības*, kas salīdzinājumā ar neitrālo lietvārdu *dzemdības* rada mazliet poētiskāku emocionālo nokrāsu, tā pieskaņojoties jūsmīgajam izteiksmes veidam, bet atkāpjoties no lielākoties ievērotā principa avottekstā lietotos franču izteicienus un vārdus atstāt netulkotus. Pirmajā tulkojuma versijā daži verbi lietoti to senākā vai dialekta variantā (*bij, uzskatait, krustīs*), tā vienlaikus gan arhaizējot tekstu, gan izjaucot kopumā izsmalcināto izteiksmes veidu. Jaunākais tulkojums ir lakoniskāks, jo Dz. Sodums nav lietojis dažas noteiktās galotnes un priedēkļus, kas bija lietoti pirmajā tulkojuma versijā.

Šī fragmenta tulkojumā vērojams izteiksmes pastiprinājums salīdzinājumā ar avottekstu, izmantojot gan leksikas, gan sintakses līmeni. Tulkojuma teksts ir poētiskāks, ar izteiktāku patosu nekā avotteksts.

4.4. Dublinas slenga (19. gadsimta beigas/20. gadsimta sākums) parodija

"Ulisa" 14. nodaļu Dž. Džoiss pabeidz ar atgriešanos pie runātās valodas, ar sava laika slenga izmantojumu, pārspīlētu un parodizētu sarunvalodu un – lielākoties – vienkāršrunu, un šādā nodaļas uzbūvē iespējams saskatīt arī kādu rakstnieka domu par kultūras attīstības gaitu. Edvards Kopers (*Edward A. Copper*) par "Ulisa" 14. nodaļas noslēgumu raksta: "[..] pēdējo lappušu modernais slengs ietver gan personu dzēruma ķēmošanos, gan, lielā mērogā, pareģo Rietumu kultūras un tās valodas sabrukumu." (Kopper 2003, 91)

Dž. Džoiss pats šo "Hēlija vēršu" fragmentu nosaucis par "briesmīgu jucekli", ko veido vienkāršota, īpaši ārzemnieku lietota angļu valoda, nēģeru angļu valoda, koknijs, īru valoda, Ņujorkas iebraucēju slengs un rīmju fragmenti[1] (Letters I, 139–140).

Šajā fragmentā romāna personāžs turpina uzdzīvi krogā. Jo tuvāk nodaļas beigām un lielāka dzēruma pakāpe, jo personu runa kļūst saraustītāka un neskaidrāka. Tēli runā cits caur citu, un nav saprotams (un nav arī svarīgi), kurš ko saka – visas balsis saplūst lielā dzērāju radītā troksnī. Dž. Džoiss arī nekur neizmanto pēdiņas un piebildes, kas norādītu uz tiešo runu. Teikumi ir īsi, aprauti, savstarpēji bieži vien nesaistīti – rakstnieks meistarīgi atdarinājis daudzbalsīgo murdoņu, kas dzirdama krogā, kad runā visi, bet neviens neklausās. Dažādās toņkārtās un stilos teiktās runas par dzīvības un nāves, seksa un citiem jautājumiem nodaļas beigās pārvēršas dzērāju vāvuļošanā, kurā slengs apvienots ar neskaidru šļupstēšanu, bet tematu apspriešana aprobežojas ar aprautām frāzēm un prasībām par vēl viena mēriņa ieliešanu.

Nodaļas noslēguma izteikumos paustā jēga ir salīdzinoši maznozīmīga; būtiskas ir valodas dīvainības un dažādas norādes, mājieni – "Ulisa" autors ir radījis izteikti polifonisku (lai neteiktu – kakofonisku) tekstu, neliterāru valodu, kurā sajaucas dažādas valodas, to ietekmes, valodas kropļojumi, dialekti, slengs. Šie stilistiskie līdzekļi lietoti, lai radītu nepiedienības, nekorektuma, šovinisma gaisotni, jebkādu kanonu noliegumu, lai izmantotu humoru, satīru un ironiju kā māksliniecisku paņēmienu. Polifoniskums un anormativitāte uzskatāmi par avotteksta stila dominanti. Fragmentā bieži grūti nošķirt figūru no fona, liela daļa teksta elementu ir stilistiski marķēti.

Valodas īpatnības ir tikai daļa no problēmām, ko jāatrisina šī romāna fragmenta tulkotājam. Tekstā ir daudz alūziju, reminiscenču un kultūrzīmju, emocionāli ekspresīva un daudznozīmīga leksika, un tāpēc iespējamas dažādas interpretācijas (un līdz ar to tulkojuma) iespējas. Par Dublinas slenga fragmenta tulkojumu latviešu valodā ir publicēts autores raksts (Ignatjeva 2016c).

Turpmāk uzmanība pievērsta dažiem oriģināla teksta un tulkojuma fragmentiem salīdzinošā aspektā, kas atklāj kādas noteiktas oriģināla un/vai tulkojuma valodas īpatnības.

(1) *More bluggy drunkables?* (UO 2000, 559)

Tu atkal starp dumjiem dzērājiem? (U 2012, 373)

[1] Oriģ.: "[..] a frightful jumble of Pidgin English, nigger English, Cockney, Irish, Bowery slang and broken doggerel."

“Ulisa” komentāru autori norāda, ka apzīmētājs *bluggy* ir komisks un eifēmisks vulgārisma *bloody* sagrozījums (Gifford, Seidman 1988, 446) (*bloody* nozīmē ‘nolādēts, sasodīts’, arī ‘sasodīti, velnišķīgi, ļoti’ (ALLAV 2003, 62)). Savukārt *drunkable* ir vārds, kura nav ne skaidrojošajās, ne tulkojošās vārdnīcās; arī “Ulisa” komentāros šis vārds netiek skaidrots, varbūt tāpēc, ka tiek uzskatīts par saprotamu. Ar izskaņu *-able* angļu valodā veido īpašības vārdus, tāpēc to varētu tulkot kā kaut ko dzeramu, t. i., kā frāzi, kurā tiek jautāts pēc vēl kāda dzēriena. 20. gadsimta beigās un 21. gadsimta sākumā *drunkable* lieto slengā kā apzīmējumu meitenei, kuru var pierunāt uz seksuālām attiecībām, ja viņa ir alkohola reibumā (Slengs$_e$), tomēr Dž. Džoisa dzīves laikā diez vai šāds apzīmējums ar šādu nozīmi ir pastāvējis, turklāt slenga vārdnīcu drukātajās versijās šī vārda nav. *Drunk* ir lietvārds ar nozīmi ‘dzērājs, iedzeršana’ un arī adjektīvs, kas nozīmē ‘piedzēries, apskurbis, apreibis’, kā arī viena no verba *drink* (‘dzert’) pamatformām (ALLAV 2003, 147–148), tāpēc tulkojuma semantiskās iespējas ir dažādas – atkarībā no tā, kādu interpretāciju tulkotājs izvēlas.

Dz. Sodums piešķīris šim teikumam citu nozīmi: *drunkables* te saprasts kā *dzērāji*, un teikums izsaka neapmierinātību ar apkārtējo sabiedrību, nevis jautājumu par alkohola papildporciju. Nav skaidrs, vai pārveidojuma pamatā ir kāds tulkotāja atrasts skaidrojums vai citas valodas tulkojuma versija, vai arī citāda teksta interpretācija. Ir atrodami leksikogrāfiskie avoti, kuros *bluggy drunkables* skaidrots kā *bloody drinks* (piemēram, Brown 2012) (‘sasodītie dzērieni’).

Dz. Soduma tulkojumā nav ne slenga, ne vulgārisma, ne eifēmisma, ne komikas, līdz ar to veidojas stilistisks zaudējums.

Daudzās teksta vietās Dž. Džoiss ir lietojis leksiku, kuras nozīme grūti nosakāma. Piemēram, teikums – vēršanās pie krodziņa saimnieka:

(2) *Landlord, landlord, have you good wine, staboo?* (UO 2000, 559)

Saimeniek, saimeniek, vai tavs vīns kur der, stebē? (U 2012, 373)

Dz. Soduma veidotajos “Ulisa” komentāros nekādi paskaidrojumi par šo teksta vietu nav sniegti, bet teikuma pēdējais vārds tulkojumā latviešu lasītājam nav saprotams. Tulkotājs ir pēc saviem ieskatiem transkribējis oriģināla *staboo*, bet šī vārda nozīme paliek nesaprotama, jo tā nav izskaidrota arī D. Giforda un R. Seidmana komentāros: tur rakstīts vien tas, ka vārds ņemts no Olivera Sentdžona Gogartija (*Oliver St. John Gogarty*) piedauzīgās nepublicētās balādes “Staboo Stabella” (Gifford, Seidman 1988, 416). Iespējams, ka vārdam nozīmes nemaz nav un tas ir okazionālisms vai parazītvārds, kuram balādē bijusi tikai skaniska loma. Tādā gadījumā tulkotājs var brīvi improvizēt ar vārda

atveidojumu, kā to darījis Dz. Sodums, izvēloties veidot avotteksta vārdam fonētiski līdzīgu okazionālismu.

Tulkojumā redzams nicīgs, nievājošs izteiksmes veids. Avottekstā teikuma konstrukcija neatbilst mūsdienu angļu sintakses normām, taču tulkojumā šī īpatnība neparādās; teksta savdabība veidojas leksikas līmenī.

Vēl viens dažādi interpretējama teksta fragmenta piemērs – šķietami pavisam vienkāršs teikums, kurā ir tikai divi vārdi:

(3) *Right Boniface!* (UO 2000, 559)

Tā. Maksā, Bonifācij! (U 2012, 373).

Avottekstu iespējams interpretēt dažādi. Sākumā tulkotājs laikam uztvēris īpašvārda *Boniface* nozīmi (uz to norāda arī vārda latīniskā forma pirmajā latviešu izdevumā *bonifacijus!* (U 1960, 427)) – tulkojumā no latīņu valodas tas nozīmē vai nu 'labs liktenis', vai 'labu dara' (Siliņš 1990, 85). Otrā nozīme situācijā, kad Stefans izmaksā citiem dzērienus, šķiet atbilstoša – tāpēc kāds no uzdzīvotājiem nosauc Stefanu par Bonifāciju. Vārdam *right* ir tik daudz nozīmju, ka to var tulkot ļoti dažādi atkarībā no konteksta. Dz. Sodums šo teksta vietu uztvēris kā ironisku uzaicinājumu izmaksāt vēl kādu dzērienu. Tomēr komentāros atrodams pavisam cits teikuma skaidrojums: *Boniface* slengā ir krodzinieka apzīmējums (un arī vairāku svēto un pāvestu vārds), bet *right* skaidrots kā komanda "uz labo!" (Gifford, Seidman 1988, 446). Tātad runātājs komandē krodzinieku, nevis tā vai citādi uzrunā Stefanu, par ko gan liek šaubīties komata trūkums. Tā kā Dz. Sodums jaunāko tulkojuma versiju tapšanas laikā izmantojis šos komentārus, nav šaubu, ka viņš ir ņēmis vērā arī šo interpretācijas iespēju, tomēr izvēlē starp komandu krodziniekam un vārda *Bonifācijs* atstāšanu latviešu tekstā tulkotājs devis priekšroku pēdējam. Tulkotāja izvēle ir pamatota, jo teksta burtiskā nozīme šajā fragmentā nav tik svarīga kā dažādas vairāk vai mazāk slēptas norādes. Šajā gadījumā, lietojot tulkojumā personvārdu Bonifācijs, tiek saglabāta norāde uz katoļu baznīcu, un šādas norādes ir viens no romāna "Uliss" stūrakmeņiem, turklāt ne vienmēr tās izdevies saglabāt tulkojumā, tādēļ šo tulkojuma vietu var pieņemt arī kā kompensāciju tam, kas tulkojumā pazudis citviet.

Nākamais piemērs ilustrē vienu no lielākajām "Ulisa" tulkošanas problēmām, proti, alūziju atveidošanu tulkojumā.

(4) *Hoots, mon, wee drap to pree*. (UO 2000, 559)

Par lūgšanu mēs gribam smeķēt vēl vienu drapi. (U 2012, 373)

Dž. Džoiss šo teikumu veidojis kā alūziju par Roberta Bērnsa (*Robert Burns*) dzejoli *Willie Brew'd a Peck of Maut*, jo tā variācijās ir vārds *pree*, ko rakstnieks skaidrojis kā skotu

vārdu viskija baudīšanai (Gifford, Seidman 1988, 446). Latviešu lasītājam šis R. Bērnsa dzejolis, visticamāk, nebūtu zināms, un tulkotājs nemaz nemēģina veidot kādas alūzijas. Teikumā lietotā leksika nepieder literārajai angļu valodas formai, bet skotu dialektam un vienkāršrunai (Gifford, Seidman 1988, 446), tulkotājs to atspoguļošanai izmantojis vienkāršrunu un novecojušu leksiku. Oriģinālā lietoti komati, bet Dz. Soduma veidotajā teikumā – pretēji latviešu interpunkcijas normām, ja uztveram *par lūgšanu* kā neparastu *lūdzu* variāciju – komata nav. Tulkojums var izraisīt asociācijas ar baznīcas rituāliem, un tā ir pavisam cita veida norāde nekā oriģinālā.

(5) *I hear you say onions?* (UO 2000, 559)

Ko tu teici, sīpoli? (U 2012, 373)

Teikuma vieglā tulkojamība ir mānīga, jo angļu valodā lietvārdam *onions* vismaz tajā laikā un vietā, ko apraksta Dž. Džoiss, piemīt spēcīgas konotācijas, kuru nav latviešu vārdam *sīpoli.* Komentāros skaidrots, ka *onions* ir vārds, ko grūti izrunāt cilvēkam alkohola reibumā, tāpēc policija izmantojusi to kā dzēruma pakāpes testu (Gifford, Seidman 1988, 447). Latviešu tulkojumā izlasām, ka kāds kaut ko stāsta par sīpoliem vai varbūt pasūta sīpolu uzkodas, bet angļu tekstā teikuma nozīme ir pavisam cita: viens no dzērājiem pārbauda, vai vēl spēj šo vārdu izrunāt. Šķiet, ka latviešu valodā atrast visiem saprotamas nozīmes alternatīvu (funkcionālu ekvivalentu, ko izmantotu policisti) būtu grūti, tāpēc Dz. Sodums izvēlējies burtisku tulkojumu, bet tas tomēr ir zaudējums kaut vai kopējās humoristiskās un satīriskās noskaņas ziņā. Kāds grūti izrunājams vārds vai vārdu savienojums latviešu valodā (piemēram, *šaursliežu dzelzceļš*) būtu daļējs funkcionālais ekvivalents.

(6) *And snares of the poxfiend*. (UO 2000, 559)

Pret velna ļaunumu un viltībām. (U 2012, 373)

Avottekstā frāze ir parodija par lūgšanas tekstu mises beigu daļā, bet pati lūgšana citēta "Ulisa" 5. nodaļā (Gifford, Seidman 1988, 447): *Be our safeguard against the wickedness and snares of the devil* [..] (UO 2000, 102). Tulkotājs ņēmis vērā komentārus un iztulkojis frāzi kā daļu no lūgšanas teksta *Esi mums sargs pret velna ļaunumu un viltībām* (U 2012, 78). Tulkojums izceļ frāzes saistību ar lūgšanām, taču zaudē tekstuālo parodiskumu (tiesa, kontekstuāla parodija saglabājas – lūgšana kā tosts).

(7) *Where's the buck and Namby Amby?* (UO 2000, 559)

Kur palikuši buks un Sunītis Kaķītis? (U 2012, 373)

Latviskojot šo teikumu, tulkotājam jāņem vērā vesela virkne asociāciju, kas oriģinālā balstītas gan fonētiskajā, gan semantiskajā, gan kultūrvēsturiskajā līmenī. Ar šo teikumu

viens no uzdzīvotājiem interesējas, kur palicis Baks Mulligans un viņa biedrs. Angļu sugasvārdu *buck* raksta tieši tāpat kā Baka Mulligana vārdu *Buck*, bet tā nozīme ir visai plaša: 'tēviņš' (par dzīvniekiem), 'dendijs, frants' (novecojis vārds), 'buks' (sportā) (ALLAV 2003, 72). Lai gan latviešu valodā īpašvārda *Baks* un sugas vārda *buks* rakstība nav identiska, tulkojumu *buks* var uztvert kā norādi uz Mulliganu, īpaši šīs nodaļas kontekstā, kad Mulligans ir lielījies ar saviem nodomiem seksuālajā jomā, jo arī latviešu valodā lietvārds *buks* asociējas ar vārdu *tēviņš* tā pirmās nozīmes 'stirnu tēviņš' (LVV 1987, 144) dēļ. Tēla vārds *Baks* tulkojumā atveidots pēc fonētiskā principa – ar transkripcijas palīdzību, bet uzvārdā saglabāta oriģinālrakstība, pievienojot galotni *-s*. Pirmajā tulkojuma versijā arī uzvārda atveidē izmantota transkripcija – *Maligens*.

Namby Amby ir parodija par 17.–18. gadsimta angļu dzejnieka Ambroza Filipsa (*Ambrose Philips*) dzejoli (Gifford, Seidman 1988, 447). Savukārt *namby-pamby* latviešu valodā tiek tulkots kā 'sentimentāls cilvēks' (ALLAV 2003, 288) vai 'mīkstpēdiņš' (Tilde$_e$), un slenga skaidrojošajā vārdnīcā tā nozīme ir 'aizgrābts, saviļņots; sievišķīgs, mīkstčaulīgs' (Partridge 2002, 776). Acīmredzot tulkotājs nolēmis nevis atveidot parodēto vārdu nozīmi, bet gan viena divvārdu apzīmējuma skanējumu, izvēloties pliekanus latviešu mīļvārdiņus ar vienādām izskaņām *Sunītis Kaķītis*, tādējādi izmantojot uz mērķvalodu vērstu tulkošanas pieeju. Lai gan savos izteikumos Dz. Sodums kritizēja redaktores L. Rambekas darbu tieši par šīs pieejas izmantošanu (saucot to par tulkojuma provincializēšanu), tulkotājs pats diezgan bieži šo pieeju izmanto, lai tekstu padarītu saprotamāku latviešu lasītājam.

Pēc "Ulisa" 14. nodaļas noslēguma fragmenta avotteksta un tulkojuma salīdzinošās analīzes iespējams izdarīt dažus secinājumus. Oriģināla dialektismus Dz. Sodums mēdz atveidot ar novecojušu (arī dialektiem piederīgu) vārdu palīdzību (skotu *to pree* 'nogaršot, novērtēt viskiju' (Gifford, Seidman 1988, 446) → *smeķēt*), dažkārt izmantojot valodas kropļojumus (*Cot's plood* ('God's blood') → *Tieva tarbi*) vai vienkāršrunu (amerikāņu dialekta *whatten tunket's* (atbilst angļu *what in thunder*) → *kuļas*), taču bieži vien tulkojumā valoda atbilst normām (skotu dialekta *Aweel, ye maun e'en gang yer gates* (kas atbilst angļu *Ah well, you must even go your own ways* (Gifford, Seidman 1988, 447)) → *Katram kādreiz jāiet savi ceļi*). Sintakse tulkojumā salīdzinājumā ar avottekstu bieži tiek padarīta atbilstošāka latviešu literārās valodas normai, savukārt latviešu interpunkcija reizēm netiek ievērota pat vietās, kur Dž. Džoiss rakstījis atbilstoši angļu interpunkcijas likumiem. Slenga atveidojumam izmantoti dažādi paņēmieni – meklētas atbilsmes žargonā (*coppaleen* → *kleperis, harman* → *kruķi; slung her hook, she did* → *viņa aizlaidās*), radīti okazionālismi (*in chokeechokee* → *ķurķīmūrī; passed in his checks* (amerikāņu slengā 'nomira' (Gifford,

Seidman 1988, 448)) → *atdevis garderobes numuru*), tulkots ar normatīvās leksikas palīdzību (*joey → četri pensi, cit → pilsonis*). Tulkotājam bieži nācies izdarīt izvēli par labu vienai no vairākām stila īpatnībām teksta vienībā, kā arī izvēlēties kādu no iespējamajām nozīmes interpretācijām, un šo izvēli dažkārt var pamatot ar kompensācijas nepieciešamību. Dz. Sodums ņem vērā satīrisko reliģijas motīvu "Ulisā" un reizēm, ja kādā vietā to nav izdevies iestrādāt tulkojumā, šo motīvu parāda citā teksta vietā.

Šī teksta fragmenta tulkojumu salīdzināšana ar oriģinālu atklāj, ka vietām tulkotājs ir angļu tekstu atveidojis valodas normām atbilstošāk nekā oriģinālā, bet citviet rīkojies pretēji, tādējādi tekstu it kā līdzsvarojot. Tomēr kopumā Dz. Sodums devis priekšroku saprotamībai, nevis stilistiskiem pārveidojumiem un ekstravagancēm. Tas atvieglo latviešu lasītāja odiseju pa romāna tekstu, bet pilnībā neatspoguļo Dž. Džoisa rakstītā sarežģītību un dīvainību. Neskatoties uz mērķteksta salīdzinošo vienkāršību un neitralitāti, stilistiskajiem zaudējumiem mikrolīmenī un zināmu stilistisko nivelāciju, fragmenta stila dominante tulkojumā ir saglabāta, lai gan tulkojumā galvenokārt izmantotas leksiskās īpatnības, bet sintaksei tulkotājs veltījis mazāk vērības.

Ceturtās nodaļas secinājumi

Pēc "Hēlija vēršu" avotteksta un tulkojuma kontrastīvās stilistiskās analīzes jāsecina, ka Dz. Sodums nav ievērojis noteiktus tulkošanas principus un stilistisko pārveidojumu raksturs ir ļoti dažāds pat viena fragmenta ietvaros. Tulkotāja mērķis bijis saglabāt tulkojumā teksta semantisko slāni, un viņš diezgan brīvi attiecies pret stila īpatnību tulkošanu, kaut gan ne visos fragmentos šī attieksme ir vienāda. Lai gan Dž. Džoisam pašam, piedaloties savu darbu tulkošanā, skanējums un teksta ritms bieži šķitis svarīgāks par semantiku, tomēr vairumā analizēto latviešu tulkojuma fragmentu ir pretēji – dominē semantika. Lai gan Dz. Sodums noraidīja pielāgošanas pieeju "Ulisa" tulkošanā, viņš pats vietām šo pieeju izmantojis, lai padarītu tekstu latviešu lasītājam saprotamāku.

Gandrīz visos tulkojuma fragmentos vērojama gan stilistiska nivelācija un zaudējumi, gan izteiksmes pastiprinājums, galvenokārt ar individualizācijas palīdzību, gan stilistiska atbilstība. Daudzviet tulkotājs mēģinājis kompensēt nivelāciju un zaudējumus. Lielākajā daļā tulkojuma fragmentu teksta semantiskais slānis ir vieglāk uztverams nekā avottekstā vienkāršotas sintakses, lietotās leksikas, latviešu valodas gramatikas īpatnību un eksplikāciju dēļ (izņēmums ir Dž. Banjana, Dž. Svifta un Č. Dikensa fragmenti, kuru avotteksta stilam raksturīga salīdzinoša vienkāršība). Trijos tulkojuma fragmentos

(vidusangļu, D. Defo un Č. Dikensa) vērojami skaidrojoša rakstura papildinājumi. Avotteksta stila dominante saglabāta galvenokārt jaunākā perioda hipotekstu pastišu un parodiju tulkojumā, Č. Dikensa fragmentā tā pat ir izteiktāka nekā avottekstā. Dz. Sodumam lielākoties ir izdevies fragmentu stilus veidot atšķirīgus citu no cita, kaut gan ne vienmēr izmantotas iespējas tulkojuma stilu veidot līdzīgāku avotteksta stilam (Sallusta un Tacita un viduslaiku hronikas fragmentos). Vairākos tulkojuma fragmentos ir norādes uz hipotekstiem, un lasītājs var pamanīt atdarinājuma faktu (viduslaiku hronikas, Dž. Mandevila, Dž. Banjana un Dublinas slenga fragmentos); iespējams, zinošs lasītājs var uztvert arī L. Stērna un Č. Dikensa darbu imitāciju.

Seno hipotekstu fragmentos Dz. Sodums centies radīt senatnīguma imitāciju ar leksikas, morfoloģijas un sintakses līdzekļiem. Tulkotājs nav vairījies arī no mūsdienu literārās valodas leksikas lietošanas, bet tomēr ieviesis tulkojumā atsevišķus elementus, kas imitē senatnīgumu, galvenokārt izmantojot Bībeles frāzes, arī atsevišķus folkloras valodas un novecojušas sarunvalodas elementus.

Par optimālu varētu uzskatīt pietiekamu arhaizācijas līmeni tulkojumā, proti, tādu, ko lasītājs uztver kā arhaisku un kurā arhaiskums panākts ar tādiem valodas līdzekļiem, kas kombinācijā ar citām stila īpatnībām konkrēto tulkojuma fragmentu padarītu atšķirīgu no citiem. Analizējot to, kā Dz. Sodums tulkojumā panāk (vai nepanāk) senatnīguma efektu, gramatisko konstrukciju un jo īpaši leksikas analīze parāda, ka apskatītajos "Hēlija vēršu" fragmentos ir salīdzinoši maz arhaisku valodas iezīmju un vismaz dažus valodas elementus būtu iespējams aizstāt ar citiem, senatnīgākiem. Skrupulozi analizējot tulkojuma leksiku, var rasties dažādi iebildumi un ieteikumi. No lingvistiskās analīzes viedokļa Dz. Sodumam nav īpaši padevusies teksta arhaizācija, viņš tulkojumā jaucis kopā ne tikai arhaismus vai vismaz vārdus ar senatnīgu nokrāsu un to mūsdienu leksiku, kurai grūti atrast senus ekvivlentus latviešu valodā vai piemērot kādas citas novecojušas valodas īpatnības citos valodas līmeņos, bet arī mūsdienu leksiku, kuras senāku ekvivalentu atrašana ir salīdzinoši vienkārša un neprasa īpašas pūles. No šāda, valodniecības viedokļa, skatoties, varētu šķist, ka tulkojums nav pietiekami kvalitatīvs, ja ņem vērā izvirzīto kritēriju par seno rakstu valodas imitāciju. Dz. Sodums nepārzina arhaiskos latviešu valodas slāņus vai arī neuzskata par vajadzīgu iedziļināties valodas vēsturē un vienkārši spēlējas ar valodu pēc patikas. Tomēr tulkojuma lingvistiskās analīzes rezultāti nonāk zināmās pretrunās ar skatījumu no receptīvās kritikas un kognitīvās poētikas perspektīvas.

Secinājums, ka Dz. Sodums tulkojumu nav arhaizējis īpaši veiksmīgi, nav gluži pareizs no autora nolūku un lasītāja uztveres (tāda, kas nav valodnieks) viedokļa. Svarīgi,

lai latviešu lasītājs varētu saskatīt Dž. Džoisa nolūkus tulkojumā. Saskaņā ar receptīvās kritikas nostādnēm, literatūras būtība slēpjas nevis informācijā, ko it kā objektīvi sniedz teksts, bet gan tajā, ko lasītājs iegūst teksta uztveres procesā, pielāgojot to savai izpratnei. Lai lasītājs to uztvertu, tulkojot būtu jāorientējas uz visai mērķkultūrai kopīgajiem stiliem, kultūras kodiem, bet Dz. Sodumam nebija atbilstošu valodas paraugu, ko izmantot tulkojumā, lai radītu to tekstu imitācijas, kas tapuši agrāk par 16. gs. beigām – laika, no kura saglabājušās vecākās latviešu valodā izdotās grāmatas (arī Livonijas Indriķa hronikas tulkojums latviski iznāca tikai pēc "Ulisa" otrā latviešu izdevuma 1993. gadā). No receptīvās kritikas perspektīvas Dz. Soduma tulkojuma valodas arhaizācija lielākoties ir izdevusies, neskatoties uz to, ka tulkojumā lietoti arī ļoti mūsdienīgi vārdi, kas neiederas seno valodas un literatūras stilu imitācijās.

Parasti tiek uzskatīts, ka valodniecības metožu izmantošana literāro darbu analīzē sniedz literatūrzinātniekiem papildu iespējas un dažkārt trūkstošo precizitāti, taču "Hēlija vēršu" tulkojuma gadījumā lingvistiskā analīze vien nesniedz apmierinošus rezultātus. Bez tās nav iespējams iztikt, taču to nepieciešams kombinēt ar skatījumu no receptīvās kritikas un kognitīvās poētikas viedokļa, lai analīzē ietvertu arī tulkojuma lasītāja uztveri. Kaut gan šāda pieeja reizēm var novest pie neviennozīmīgiem secinājumiem, tā paver iespēju vispusīgākam un objektīvākam skatījumam.

Tulkojot "Ulisa" 14. nodaļu, jādomā par tādu valodas līdzekļu izmantošanu, kas raksturīga senākajiem latviešu valodas tekstiem, taču jautājums ir – cik skrupulozi tas jādara, vai jāpārdomā un jāmeklē katrs vārds, katra gramatikas un sintakses īpatnība. Tas ir īpaši sarežģīti, ņemot vērā atšķirīgo angļu un latviešu valodas attīstības hronoloģiju un jo īpaši literatūras žanru un to paveidu attīstības hronoloģiju. Pārāk skrupuloza pieeja tulkojumam noteikti nebūtu ieteicama, jo tā prasītu pārāk lielus resursus un pieaugtu risks radīt samākslotu, samocītu tekstu, kurā vairs nevarētu just Dž. Džoisam raksturīgos spēles elementus. Dz. Sodums nav skrupulozi analizējis katru tulkošanas vienību. Iedziļināšanās katrā avotteksta stila niansē nav ergonomiska (ne no tulkotāja, ne tulkojuma kritiķa, ne lasītāja viedokļa), jo svarīgs ir katra nodaļas fragmenta kopiespaids tā attieksmēs ar citiem fragmentiem un nodaļas tekstu kopumā (arī visu romānu). Mēģinājums atveidot mērķvalodā katru stila īpatnību ar ekvivalentu ir lemts neveiksmei, jo bieži šo ekvivalentu nav, turklāt pastāv risks māklas darbu padarīt par lingvistisku pūliņu kopumu, kurā maz palicis no Dž. Džoisa radīšanas brīvības un rakstīšanas prieka. No šāda viedokļa raugoties, reizēm pat tās latviešu tulkojuma īpatnības, ko citos tekstos varētu uzskatīt par tulkošanas kļūdām, bet

kas liek izjust Dz. Soduma prieku par spēli ar latviešu valodas iespējām, jāuzskata par tulkotāja veiksmi.

Analizējot "Ulisa" tulkojumus, jāņem vērā, ka bieži "Ulisa" mūsdienu publikācijās tiek iekļauti apjomīgi komentāri, kuros lasītājs var atrast galveno informāciju par katra "Hēlija vēršu" fragmenta hipotekstu, kā arī stila īpatnībām un autora nolūkiem, rakstot šo nodaļu. Arī tāpēc tulkotājam varbūt nav nepieciešams veltīt stilistikai tik daudz uzmanības, jo lasītājs tāpat būs informēts par teksta īpatnībām un viņam nebūs jāpaļaujas tikai uz paša (un tulkotāja) prasmēm teksta interpretācijā.

Dz. Sodums, līdzīgi Dž. Džoisam, nav uzskatījis par vajadzīgu ievērot stilu "tīrību". Neskatoties uz savu sākotnējo ideju par vēsturisko stilu parodijām/pastišiem, Dž. Džoiss ar valodu rīkojas brīvi un atsevišķas detaļas reizēm nepavisam neiederas imitētajā stilā. Kādai intervijai ar tulkotāju Denu Dimiņu bija dots nosaukums "Izkaifot tekstu" (Dimiņš 2012), kas lielā mērā raksturo Dž. Džoisa attieksmi pret rakstīšanu un valodu. Dz. Soduma tulkojuma analīze parāda, ka tulkotājs reizēm ir darbojies pēc principa "izkaifot tulkojumu", vietumis ne īpaši strikti sekojot oriģinālam, bet ļaujoties radīšanas priekam un neatkāpjoties no saviem uzskatiem par latviešu valodu un tās lietojumu, tulkojumā izpaužot savu individuālo stilu noteikto un nenoteikto galotņu, priedēkļu un pieturzīmju lietojumā. Dz. Soduma tiekšanās pēc lakoniskas, skaidras izteiksmes tulkojumā, kas raksturīga viņa kā rakstnieka idiolektam un uzskatiem, reizēm ir pretrunā ar Dž. Džoisa daudzvārdību un krāšņo neliterāro izteiksmes veidu. Dažkārt šajos gadījumos tulkotājs izdarījis izvēles saskaņā ar savu individuālo stilu, nevis atbilstoši avotteksta stilistikai.

Veidojot nodaļas tulkojuma dažādos stilus, tulkotājam tas jādara romāna sižeta virzības ietvaros, taču nelielas atkāpes no avotteksta semantikas par labu stilu dažādībai, valodas un literatūras vēstures atspoguļojumam hronoloģiskā secībā, norādēm uz noteiktiem autoriem vai literatūras žanru paveidiem, iespējai parādīt imitācijas faktu "Hēlija vēršu" tulkojumā ir pieļaujamas, jo spēle ar stiliem avottekstā dominē pār semantisko līmeni.

Nobeigums

Promocijas darbā noskaidroti iespējamie tulkošanas problēmu risinājumi Dž. Džoisa romāna "Uliss" 14. nodaļas jeb "Hēlija vēršu" pastišu un parodiju tulkošanā un raksturoti Dz. Soduma izmantotie risinājumi, pārveidojumi tulkojumā un to iespaids uz tulkojuma stilistiku sastatījumā ar avottekstu.

Pētījuma sākotnējā iecere – atrast kādu universālu "Hēlija vēršu" tulkošanas koncepciju, algoritmisku tulkošanas problēmu risinājumu, ko nākamie "Ulisa" tulkotāji varētu izmantot, – neīstenojās. Pētījuma gaitā tika secināts, ka algoritmisks risinājums šīs nodaļas tulkošanā nebūtu vēlams. Galvenais iemesls, kāpēc kāds tulkošanas algoritms šķiet neadekvāts, ir Dž. Džoisa brīvā, nekonsekventā pieeja savu nolūku realizācijā, radot tekstu daudz brīvāk, nekā pieļauj viņa paša ieceres un skaidrojumi, 14. nodaļas fragmentos lietojot valodas līdzekļus, kas uzskatāmi par neatbilstošiem saskaņā ar autora koncepciju, bet kas veido stilistiski daudzveidīgu, neparastu tekstu. Lai arī kāda tulkošanas algoritma izmantošana varētu palīdzēt realizēt Dž. Džoisa nolūkus tulkojumā, tas tomēr padarītu mērķtekstu pārāk mākslīgi konstruētu, neļautu tulkotājam realizēt radošo brīvību, kas ir "Hēlija vēršu" tulkojumstilistikas neatņemama sastāvdaļa.

Tajā pašā laikā tulkotājam jāpārzina Dž Džoisa ieceres un jāizveido sava tulkošanas koncepcija, kas vislabāk spētu īstenot literatūras un valodas attīstības vēstures un imitācijas (parodijas un pastiša) atspoguļojumu tulkojumā. Šīs koncepcijas ietvaros tulkotājam ir iespēja izmantot radošus, neparastus tulkošanas problēmu risinājumus.

Pētījuma sarežģītākā daļa ir atrast "Hēlija vēršiem" piemērotu tulkojumstilistikas analīzes metodiku, jo šis virziens tulkojumzinātnē ir attīstības sākumposmā. Pētījuma gaitā "Hēlija vēršu" tulkojuma izvērtēšanai adaptētas tulkojumzinātnes teorijas, kas akcentē pārveidojumus tulkojumā un stilistikas jautājumus, kā arī atsevišķas kognitīvās stilistikas pieejas. Tika noteikti arī tulkojuma analīzes kritēriji, kas piemērojami šīs "Ulisa" nodaļas tulkojuma analīzei, jo balstās Dž. Džoisa iecerēs un to realizācijā. Grūtības sagādāja arī latviešu terminu trūkums tulkojumzinātnē. Daudzi termini tika radīti šī pētījuma gaitā, lai tulkojumu analīzē aprakstītu teorētiskās un praktiskās pieejas, kuras līdz šim latviešu valodā nav aprakstītas.

Tulkojumzinātnes teorijā ir pietiekami plaši aprakstītas tulkojumu iezīmes, tāpēc jau pirms tulkojuma analīzes iespējamas prognozes par pārveidojumu būtību tulkojumā. Viena no stilistiski komplicētu tekstu tulkojumu iezīmēm ir stilistiska nivelācija – tā bieži tiek uzskatīta par tulkošanas universāliju vai likumu, proti, iezīmi, kas piemīt (gandrīz) visiem

tulkojumiem neatkarīgi no kultūru atšķirībām, valodu pāra, tekstu tapšanas laika u. tml. "Hēlija vēršu" fragmentu latviešu tulkojuma analīze parāda – lai gan nivelācija ir sastopama, to nevar uzskatīt par galveno stilistisko pārveidojumu veidu, jo bieži izmantots arī stilistiskais pastiprinājums (nereti kā stilistiskā zaudējuma kompensācija) un stilistiskā atbilstība. Šis analīzes rezultāts uzskatāms par vienu no pārsteigumiem pētījuma gaitā un liecina par tulkotāja rūpīgo darbu un meistarību.

Šim pētījumam iespējams turpinājums dažādos virzienos. Pirmkārt, lai precīzāk raksturotu "Ulisa" tulkojumu latviešu valodā no tulkojumstilistikas viedokļa, būtu nepieciešams raksturot stilistisko pārveidojumu veidus citās romāna nodaļās. Otrkārt, šāds raksturojums iespējams arī ar kvantitatīvās analīzes metodēm. Treškārt, stilistisko pārveidojumu salīdzinājums "Ulisa" tulkojumos dažādās valodās sniegtu pārskatu par šo pārveidojumu raksturu dažādās valodās un kultūrās un varbūt dotu zināmu priekšstatu par tulkošanas universālijām/likumiem tik stilistiski sarežģītā tekstā kā šis romāns. Ceturtkārt, viens no nozīmīgākajiem turpmāko pētījumu virzieniem, lai atklātu Dž. Džoisa romāna tulkošanas vēsturi latviešu valodā, būtu četru latviešu tulkojuma versiju salīdzināšana, noskaidrojot Dz. Soduma uzskatu un interpretāciju attīstību laika gaitā, kā arī atklājot, kuri tulkošanas problēmu risinājumi un mērķteksta īpatnības jaunākajā tulkojuma versijā ir paša tulkotāja piedāvāti, kuri – viņa akceptētie redaktores L. Rambekas piedāvājumi. Piektkārt, pēc jaunā latviešu tulkojuma iznākšanas būs iespēja salīdzināt Dz. Soduma tulkojumu ar jauno tulkojumu, tostarp no tulkojumstilistikas viedokļa. Kā noskaidrojās saziņā ar tulkotāju I. Lešinsku-Geiberi, "Hēlija vēršu" tulkošana vēl nav sākta, darba laikā tulkošanas koncepcija varot mainīties, tomēr ļoti iespējams, ka jaunais nodaļas tulkojums būs stipri atšķirīgs no Dz. Soduma tulkojuma, jo I. Lešinskas-Geiberes pieeja, vismaz šajā tulkošanas stadijā, ir citāda nekā Dz. Sodumam. Jaunais tulkojums noteikti būs ieguvums Latvijas kultūrai, jo bagātinās latviešu lasītāja izpratni par Dž. Džoisa daiļradi.

Pētījuma rezultāti atspoguļoti secinājumos katras nodaļas beigās, un būtiskākās atziņas izvirzītas aizstāvēšanai kā promocijas darba tēzes.

Tēzes

1. Tulkojumstilistikā kā samērā jaunā tulkojumzinātnes apakšnozarē vēl nav vispārpieņemtas avotteksta un mērķteksta analīzes un sastatīšanas metodikas, tiek izmantotas dažādas teorētiskās pieejas. Sarežģītu autoritatīvu tekstu tulkojumu analīzi vislabāk veikt pēc gadījuma izpētes principa – piemērojot teorijas un metodes konkrētajam izpētes objektam un pētījuma mērķim un nepieciešamības gadījumā izstrādājot jaunus apraksta un vērtējuma kritērijus. Ņemot vērā "Hēlija vēršu" specifiku un stila dominanti nodaļā, šajā pētījumā analizēta valodas arhaizācija un valodas hronoloģiskas attīstības atspoguļojums, nodaļas fragmentu stilistiskās dažādības pakāpe, norādes uz hipotekstiem un tulkojuma lasītāja iespējas fragmentos atpazīt imitāciju, resp., pastišu un parodiju. Līdz ar to izmantotas teorijas par pārveidojumiem tulkojumā, īpaši A. Popoviča teorija, kuras centrā ir stilistikas jautājumi, kā arī receptīvās kritikas atziņas un kognitīvās poētikas teorija par figūru un fonu, kas izvērsta arī dažās stilistikas pieejās, un prototipu teorija, jo prototipiskums cieši saistīts ar literatūras žanru un to paveidu uztveri un atpazīšanu pastišos un parodijās. Lingvistiska avotteksta un mērķteksta sastatāmā analīze ir nepietiekama, tāpēc ka analīzē jāietver vēstures fakti, kultūrvides un kultūras kodu aspekti.
2. Pētījumi par "Hēlija vēršiem" un šīs nodaļas hipotekstiem parāda (un šis pētījums apstiprina), ka Dž. Džoisa pieeja tekstveidei nav tik noteikta, kā var spriest pēc viņa paša izklāstītajiem principiem vēstulēs un Gilberta un Linati shēmās, un ka viena konkrēta stila pastiša/parodijas veidošanai rakstnieks izmantojis diezgan daudz valodas elementu no citu rakstnieku un laikmetu darbiem, tomēr fragmenti rada iespaidu par samērā autentisku attiecīgā laikmeta valodu. Tātad arī tulkotājam nav nepieciešams ļoti precīzi atdarināt kāda laikmeta valodu vai kādu stilu, galvenais ir iespaids, kādu rada tulkojuma fragmenta teksts, lai lasītājs spētu uztvert Dž. Džoisa nolūkus – parādīt valodas un literatūras hronoloģisku attīstību ar pastišu un parodiju palīdzību.
3. Tā kā Dž. Džoiss nav bijis konsekvents tekstveides principu ievērošanā, iespējams pretrunīgi vērtēt tos "Hēlija vēršu" tulkojumus, kuros daudz skrupulozāk nekā Dž. Džoisa tekstā ievērotas hipoteksta sarakstīšanas laika valodas īpatnības visos valodas līmeņos (piemēram, S. Horužija un V. Hinkisa tulkojumā krievu valodā), proti, kuru tulkotāji realizējuši autora nolūkus konsekventāk nekā pats autors.

4. Lai gan “Ulisa” tulkojumi parasti tiek vērtēti kā valodas normām atbilstošāki, stilistiski nivelētāki nekā avotteksts un stilistiskā nivelācija un zaudējumi bieži vērojami arī Dz. Soduma tulkojumā, tulkotājs bieži izmantojis arī stilistiskos pastiprinājumus, ko iespējams interpretēt kā kompensāciju, tāpat nereti sastopama stilistiskā atbilstība. Ne visiem analizētajiem fragmentiem nosakāms dominējošais pārveidojumu tips, arī nodaļai kopumā tas nav nosakāms. Stilistiskā atbilstība vairāk vērojama hronoloģiski jaunāko hipotekstu parodijās un pastišos, ko nosaka objektīvi iemesli – latviešu rakstu valodas salīdzinoši īsākā vēsture un tulkotāja ierobežotā pieeja senākajiem latviešu rakstu avotiem. Dz. Sodums tulkojumā pārliecinoši atveidojis Bībeles tekstu pārfrazējumus un Bībeles valodas fragmentus, reizēm izmantojis Bībeles leksiku un sintaktiskās konstrukcijas, lai panāktu senatnīguma iespaidu, arī tajās tulkojuma vietās, kur avottekstā nav alūziju un reminiscenču par Bībeles tekstiem.
5. “Ulisa” latviešu tulkojumā vērojamas vairākas Dz. Soduma individuālā stila iezīmes: 1) vēlme pēc lakoniska izteiksmes veida, kas daudzviet neatbilst Dž. Džoisa stilam; 2) izvairīšanās no priedēkļu un noteikto galotņu lietošanas, kas rada mūsdienu lasītāja uztverei īpatnēju stilu; 3) izvēle neatdalīt palīgteikumu ar komatu. Viens no tulkojumzinātnes turpmāko pētījumu virzieniem Latvijā varētu būt gan prozas, gan dzejas tulkojumu analīze, nosakot tulkotāja individuālā stila ietekmi uz tulkojuma tekstu.
6. Tulkojumstilistikas analīzei nepieciešami plašāki lasītāju uztveres pētījumi dažādās kultūrās, ietverot arī lasītāju vecuma, izglītības, lasīšanas pieredzes u. c. kritērijus. Kultūras kodu un lasīšanas pieredzes izmaiņas globalizācijas apstākļos ietekmē tulkojuma teksta uztveri, tāpēc nepieciešami jauni literatūras klasikas tulkojumi, tostarp arī “Ulisa” tulkojums latviešu valodā.

Bibliogrāfija

I. Avoti

UO 2000 – Joyce, James. *Ulysses.* [b.v.] : Penguin Books, 2000.

U 1960 – Džoiss, Džeimss. *Uliss.* Tulk. Dz. Sodums. Vesterosa : Ziemeļblāzma, 1960.

U 2012 – Džoiss, Džeimss. *Uliss.* Tulk. Dz. Sodums. Red. Arturs Hansons. Rīga : Liepnieks un Rītups, 2012.

II. Izmantotā literatūra

1. **Alexander 2013** – Alexander, Michael. *A History of English Literature.* 3rd ed. [b.v.] : Palgrave Macmillan, 2013.
2. **ALFV 1993** – *Angļu-latviešu frazeoloģiskā vārdnīca.* J. Raškevičs, J. Vējš. Rīga : Jumava, 1993.
3. **ALLAV 2003** – *Angļu-latviešu, latviešu-angļu vārdnīca.* Sast. Dz. Kalniņa. Rīga : Avots, 2003.
4. **Allen 2012** – Allen, Valerie. Medieval English, 500–1500. *English Literature in Context.* Ed. Paul Poplawski. Cambridge : Cambridge University Press, 2012, pp. 1–109.
5. **Alunāns 1856** – Alunāns. Juris. *Dziesmiņas latviešu valodai pārtulkotas.* Tērbata : [b.i.], 1856.
6. **Alunāns 1857/1956 –** Alunāns, Juris. Īsa pamācīšana, kā tautu vārdi pa latviski jāraksta. No: Alunāns, Juris. *Izlase.* Rīga : Latvijas Valsts izdevniecība, 1956, 139.–141. lpp.
7. **Andrienko 2016 –** Andrienko, Tetyana. Translation across Time: Natural and Strategic Archaization of Translation [sk. 2017. g. 25. nov.]. Pieejams: http://translationjournal.net/October-2016/translation-across-time-natural-and-strategic-archaization-of-translation.html
8. **Atherton 1974/2002** – Atherton, J. S. “The Oxen of the Sun.” *James Joyce's Ulysses: Critical Essays*. Ed. Clive Hart and David Hayman. Berkeley : University of California Press, 2002, pp. 313–339.

9. **Aubert 2008** – Aubert, Jacques. On Translating *Ulysses* into Frenc. *Papers on Joyce*, 14 (2008), pp. 1–6 [sk. 2017. g. 23. dec.]. Pieejams: http://www.siff.us.es/iberjoyce/wp-content/uploads/2013/11/6-AUBERT.pdf
10. **Ābele 1982** – Ābele, Kārlis. Latviešu literatūra, lasītājs un avangarda proza. *LARA'S Lapa,* Nr. 26, 1982, 1. apr., 21.–26. lpp.
11. **Ābols** – Ābols, Valdis. Džoisa nenovēršamā modalitāte. *Rīgas Laiks*, nr. 9, 2013, 36.–45. lpp.
12. **ĀLV 1965** – *XX gadsimta ārzemju literatūras vēsture.* Z. Graždanskas red. Rīga : Liesma, 1965.
13. **Badgen 1972** – Badgen, Frank. *James Joyce and the Making of* Ulysses *and Other Writings.* London : Oxford University Press, 1972.
14. **Bakker, Koster, van Leuven-Zwart 2005 –** Bakker, Matthijs; Koster, Cees; van Leuven-Zwart, Kitty. Shifts of translation. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies.* Ed. Mona Baker. London, New York : Routledge, 2005, pp. 226–231.
15. **Baldick 2008** – Baldick, Chris. *The Oxford Dictionary of Literary Terms.* 3rd ed. Oxford : Oxford University Press, 2008.
16. **Bassnett 2002 –** Bassnett, Susan. *Translation Studies.* London, New York : Routledge, 2002.
17. **Bazargan 1985 –** Bazargan, Susan. Oxen of the Sun: Maternity, Language, and History. *James Joyce Quarterly*, Vol. 22 (Spring), 1985, pp. 271–280.
18. **Bazarnik et al. 2012 –** Bazarnik, Katarzyna; Bindervoet, Erik; Conley, Tim; Henkes, Robert-Jan; Mihálycsa, Erika; Păcurar, Elena; Sanz Gallego, Guillermo; Senn, Fritz; Terrinoni, Enrico; Wawrzyczka, Jolanta. The Polylogue Project. Shortmind. *Scientia Traductionis*, No. 12, 2012, pp. 133–164.
19. **Beitiņa 2009** – Beitiņa, Maigone. *Mūsdienu latviešu literārās valodas sintakse : lekciju kurss filoloģijas studentiem.* Liepāja : LiePA, 2009.
20. **Beitiņa 2016** – Beitiņa, Maigone. *Latvietis raksta latviski* : darbu izlase. Liepāja : LiePA, 2016. Pieejams: https://dom.lndb.lv/data/obj/file/338062.pdf
21. **Bergs 2009** – Bergs, A. 10 theses on literature, language, and the cognitive enterprise. Osnabrück : Unpublished ms, 2009.
22. **Biloveský 2014** – Biloveský, Vladimír. Slovak Thinking of Translation. *European Researcher*, Vol. 77, Nr. 6-2, 2014, pp. 1177–1181 [sk. 2017. g. 9. dec.]. Pieejams: http://www.erjournal.ru/journals_n/1403949121.pdf

23. **Bindervoet et al. 2012 –** Bindervoet, Erik; Conley, Tim; Henkes, Robert-Jan; Mihálycsa, Erika; Păcurar, Elena; Sanz Gallego, Guillermo; Senn, Fritz; Terrinoni, Enrico; Wawrzyczka, Jolanta. The Polylogue Project. Errors: Lots in Translation. *Scientia Traductionis*, No. 12, 2012, pp. 165–204.
24. **Bindervoet, Henkes 2012** – Bindervoet, Erik; Henkes, Robbert-Jan. Why we needed a third Dutch translation of *Ulysses. Scientia Traductionis*, No. 12, 2012, pp. 72–87.
25. **Birze 1974** – Birze, Miervaldis. Visam savs laiks. *Karogs*, Nr. 3, 1974, 122.–139. lpp.
26. **Bloomsday 2020** – Ulisa mantojums atgriežas angļu valodā [sk. 2021. g. 3. febr.]. Pieejams: http://bloomsday.lv/2020/12/18/ulisa-mantojums/
27. **Boase-Beier 2014** – Boase-Beier, Jean. *Stylistic Approaches to Translation.* Series: Translation Theories Explored. Ed. Theo Hermans. London, New York : Routledge, 2014.
28. **Boase-Beier 2018 –** Boase-Beier, Jean. Stylistics and translation. *The Routledge Handbook of Stylistics.* Ed. Michael Burke. London and New York : Routledge, 2018, pp. 393–407.
29. **Boisen 1967** – Boisen, Mogens. Translating *Ulysses. James Joyce Quarterly*, Vol. 4, No. 3, Spring 1967, pp. 165–169.
30. **Britannica$_e$ –** *Ecyclopaedia Britannica* [sk. 2019. g. 20. dec.]. Pieejams: www.britannica.com
31. **Brône, Vandaele 2009** – *Cognitive Poetics: Goals, Gains and Gaps* : Applications of Cognitive Linguistics. Eds. Geert Brône, Jeroen Vandaele. Berlin, New York :Mouton de Gruyter, 2009.
32. **Brown 2012** – Brown, Donald. *The Use of Ulysses. How Joyce's novel made me what I am today* [sk. 2015. g. 19. febr.]. Pieejams: http://www.newhavenreview.com/wp-content/uploads/2012/01/NHR-9-Brown.pdf
33. **Bulson 2004** – Bulson, Eric. Joyce Reception in Trieste: the Shade of Joyce. In: Lernout, Geert, Van Mierlo, Wim (eds.). *The Reception of James Joyce in Europe.* Vol. II. London : Thoemmes Continuum, 2004, pp. 311–319.
34. **Burgess 1966 –** Burgess, Anthony. *ReJoyce.* New York : Ballantine Books, 1966.
35. **Burgess 1975** – Burgess, Anthony. *Joysprick: An Introduction to the Language of James Joyce.* New York/London : A Harvest/HBJ Book, 1975.
36. **BZ 1941** – *Brīvais Zemnieks,* Nr. 19, 1941, 21. janv., 6. lpp.

37. **Caesar 1989** – Caesar, Terry P. Joycing Parody. *James Joyce Quarterly*, Vol. 26, No. 2, 1989, pp. 227–237.
38. **Campbell 2003** – Campbell, Joseph. *Mythic Worlds, Modern Words: On the Art of James Joyce.* Ed. Edmund L. Epstein. Novato, CA : New World Library, 2003.
39. **Catford 1965** – Catford, John Cunnison. *A Linguistic Theory of Translation.* London : Oxford University Press, 1965.
40. **Catholic$_e$** – Hail *Mary* [sk. 2019. g. 3. martā]. Pieejams: https://www.catholic.org/prayers/prayer.php?p=217
41. **Chatman 2001** – Chatman, Seymour. Parody and Style. *Poetics Today*, Vol. 22, Nr. 1, spring. Durham : Duke University Press, 2001, pp. 25–39.
42. **Chesterman 1997** – Chesterman, Andrew. *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory.* Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins, 1997.
43. **Childs, Fowler 2006** – Childs, Peter; Fowler, Roger. *The Routledge Dictionary of Literary Terms.* London, New York : Routledge, 2006.
44. **Claes, Nys 1994** – Joyce, James. *Ulysses.* Transl. by Paul Claes and Mon Nys. Amsterdam : Uitgeverij De Bezige Bij, 1994.
45. **COED 2002** – *Concise Oxford English Dictionary.* Oxford, New York : Oxford University Press, 2002.
46. **Cole 2019** – Cole. Teju. Carrying a Single Life: On Literature and Translation. *The New York Review of Books*, 2019, July 5. Pieejams: https://www.nybooks.com/daily/2019/07/05/carrying-a-single-life-on-literature-translation/
47. **Collins$_e$** – *Collins Dictionary of English.* Pieejams: https://www.collinsdictionary.com
48. **Crystal 2014** – *The Cambridge Encyclopedia of Language.* 3rd ed. D. Crystal, ed. Cambridge : Cambridge University Press, 2014.
49. **Cuddon 2013** – Cuddon, J. A. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory.* 5th ed. Chichester : Wiley-Blackwell, 2013.
50. **Cyrus 2009** – Cyrus, Lea. Old Concepts, New Ideas: Approaches to Translation Shifts. *Monografías de Traducción e Interpretación.* Nr. 1, 2009, pp. 87–106.
51. **Čestermens 2019** – Čestermens, Endrū. *Tulkošanas mēmi: ideju izplatīšanās tulkošanas teorijā.* Papild. izd. Rīga : LU Akadēmiskais apgāds, 2019.
52. **Dafijs 2008** – Dafijs, Eimons. *Svētie un grēcinieki: pāvestu vēsture.* Rīga : Atēna, 2008, 401.–422. lpp.

53. **Daugava 1930** – *Daugava* : Literātūras, mākslas un zinātnes mēnešraksts, Nr. 8, 1930.
54. **Daukste-Silasproģe 2019 –** Daukste-Silasproģe, Inguna. *Gaidot laivu: latviešu rakstnieki bēgļu ceļos Zviedrijā*. Rīga : LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2019.
55. **Davison 2009** – Davison, Sarah. Joyce's incorporation of literary sources in "Oxen of the Sun". *Genetic Joyce Studies*, Issue 9 (Spring 2009). Piiejams: https://www.geneticjoycestudies.org/static/issues/GJS9/GJS9_Davison.pdf
56. **Davison 2014 –** Davison, Sarah. Trenchant Criticism: Joyce's Use of Richard Chenevix Trench's Philological Studies in "Oxen of the Sun". *Joyce Studies Annual*, 2014, pp. 164–195.
57. **Davison 2016** – Davison, Sarah. "The True Englishman" and the Irish Bull: Daniel Defoe in the "Oxen of the Sun" Episode of "Ulysses". *New Quotatoes: Joycean Exogenesis in Digital Age : European Joyce Studies 25*. Ed. Ronan Crowley, Dirk Van Hulle. Leiden, Boston : Brill/Rodopi, 2016, pp. 111–140.
58. **Dentith 2000** – Dentith, Simon. *Parody*. London, New York : Routledge, 2000.
59. **Dimiņš 2012** – Izkaifot tekstu. Saruna ar tulkotāju un poliglotu Denu Dimiņu [sk. 2017. g. 28. nov.]. Pieejams: http://www.delfi.lv/kultura/news/literaturas-gada-balva/izkaifot-tekstu-saruna-ar-tulkotaju-un-poliglotu-denu-diminu.d?id=42291058
60. **Dukāte 2007a** – Dukāte, Aiga. *Manipulation as a Specific Phenomenon in Translation and Interpreting* : promocijas darbs. Rīga, Latvijas Universitāte, 2007.
61. **Dukāte 2007b** – Dukāte, Aiga. *Manipulācija kā specifiska parādība rakstiskajā un mutvārdu tulkojumā* : promocijas darba kopsavilkums. Rīga, Latvijas Universitāte, 2007.
62. **Džoiss 2012** – Džoiss, Džeimss. *Dublinieši.* Tulk. Dz. Sodums. Rīga : Liepnieks un Rītups, 2012.
63. **Džoiss 2013** – Džoiss, Džeimss. *Mākslinieka portrets jaunībā.* Tulk. R. Jaks. Rīga : Jumava, 2013.
64. **Ellmann 1982** – Ellmann, Richard. *James Joyce: New and Revised Edition.* New York : Oxford University Press, 1982.
65. **Elsbergs 2011** – Elsbergs, Jānis. Pa ķēķa durvīm, 09.06.2011. [sk. 2017. g. 28. aug.]. Pieejams: http://www.satori.lv/article/pa-keka-durvim

66. **Ērmanis 1961** – Ērmanis, Pēteris. Pieci modernie kvinteti: mazas literāras piezīmes. *Latvija*, Nr. 8, 1961, 5. febr., 4. lpp.
67. **Fish 1980** – Fish, Stanley. *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities.* Cambridge, MA : Harvard Unoversity Press, 1980.
68. **Fībiga 2020** – Fībiga, Ieva. Stilistiskās figūras. *Nacionālā enciklopēdija* [sk. 2020. g. 21. sept.]. https://enciklopedija.lv/skirklis/38022-stilistisk%C4%81s-fig%C5%ABras
69. **Fogele 2020a** – Fogele, Ilze. Tulkošanas stratēģijas. *Nacionālā enciklopēdija* [sk. 2020. g. 15. okt.]. Pieejams: https://enciklopedija.lv/skirklis/6415-tulko%C5%A1anas-strat%C4%93%C4%A3ijas
70. **Fogele 2020b** – Fogele, Ilze. Tulkošanas tehnikas. *Nacionālā enciklopēdija* [sk. 2020. g. 15. okt.]. Pieejams: https://enciklopedija.lv/skirklis/7848-tulko%C5%A1anas-tehnikas
71. **Freeman 2006** – Freeman, Margaret H. The fall of the wall between literary studies and linguistics: Cognitive poetics. *Cognitive Linguistics: Current Applications and Future Perspectives.* Ed. Gitte Kristiansen et al. Berlin, New York : Mouton de Gruyter, 2006. pp. 403–428.
72. **Freeman 2009** – Freeman, Margaret H. Towards a Theory of Cognitive Poetics. *Pragmatics&Cognition*, Vol. 17, No. 2, January, 2009, pp. 450–456.
73. **Freeman 2017** – Freeman, Margaret H. Cognitive poetics. *The Routledge Handbook of Stylistics* : Routledge Handbooks of English Language Studies. Ed. Michael Burke. Routledge : London, New York, 2017, pp. 313–328.
74. **Freibergs 1994** – Freibergs, Viktors. Džeimss Džoiss "Uliss". Mūžīgā odiseja. *Karogs*, Nr. 4, 1994, 240.–242. lpp.
75. **French 1977** – French, Marilyn. *The Book as World: James Joyce's* Ulysses. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1976.
76. **Fulk, Cain 2013 –** Fulk, Robert D.; Cain, Christopher M. *A History of Old English Literature.* 2nd ed. Chichester : John Wiley&Sons, 2013.
77. **Galperin 1977** – Galperin, Ilya. *Stylistics.* Moscow : Higher School, 1977.
78. **Garamantas$_e$** – Latviešu folkloras krātuves digitālais arhīvs [sk. 2020. g. 11. nov.]. Pieejams: http://garamantas.lv/lv/file/830436
79. **Geary 1996/1997** – Geray, James. *Ulysses* by James Joyce, translated by Paul Claes and Mon Nys. *James Joyce Quarterly*, Vol. 34, No. 1/2, 1996–1997, pp. 201–206.

80. **Genette 1997** – Genette, Gérard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree.* 8th ed. Lincoln : University of Nebraska Press, 1997.
81. **Gibson 1984** – Gibson, Andrew. Review: *The Sources and Structures of James Joyce's "Oxen"* by Robert Janusko and James Joyce. *Studies in Modern Literature*, No. 15, October, 2014, p. 2.
82. **Gibbs 2003** – Gibbs, Raymond W., Jr. Prototypes in dynamic meaning construal. *Cognitive Poetics in Practice.* Eds. Gererd Steen, Joanna Gavins. London, New York : Routledge, 2003, pp. 27–40.
83. **Gifford, Seidman 1988** – Gifford, Don; Seidman, Robert J. Ulysses *Annotated : Notes for James Joyce's* Ulysses. Berkeley : University of California Press, 1988.
84. **Gilbert 1952** – Gilbert, Stuart. *James Joyce's* Ulysses: A Study. New York : Vintage Books, 1952.
85. **Gilliver 2006** – Gilliver, Peter. Billy Sunday: New Source for "Oxen of the Sun". *James Joyce Quarterly*, Vol. 44, No. 1, Fall 2006, pp. 133–135.
86. **Grāpis 2001** – Grāpis, Andrejs. *Literatūrteorija vidusskolai.* Rīga : Zvaigzne ABC, 2001.
87. **Grīnberga 1984** – Grīnberga, Aina. Dzintars Sodums raksta. *Latvija,* Nr. 28, 1984, 23. jūl., 3. lpp.
88. **Grīns 1950a** – Grīns, Jānis. Sakarā ar... *Latvju Ziņas,* Nr. 1, 1950, 6. lpp.
89. **Grīns 1950b** – Grīns, Jānis. Velti daudz polemizēt. *Latvju Ziņas,* Nr. 6, 1950, 9. febr., 6. lpp.
90. **Grīns 1962** – Teiksmotājam viņsaulē: J. Grīna atmiņas par Jāni Veseli, 2. *Laiks,* Nr. 47, 1962, 3. lpp.
91. **Gromová 2009** – Gromová, Edita. Translation Studies in Nitra. *World Literature Studies*, Vol. 1 (4), 2009, pp. 22–44.
92. **Gūtmane 2020** – Gūtmane, Zanda. Alberts Bels. *Nacionālā enciklopēdija* [sk. 2020. g. 21. jūl.]. Pieejams: https://enciklopedija.lv/skirklis/90245-Alberts-Bels
93. **Ģērmanis 1960** – Ģērmanis, Uldis. Nodrošināta Dzintara Sodums tulkota Dž. Džoisa *Ulisa* izdošana. *Latvija,* Nr. 4, 1960, 30. janv., 3. lpp.
94. **Hamilton 2003** – Hamilton, Craig. A cognitive grammar of "Hospital Barge" by Wilfrid Owen. *Cognitive Poetics in Practice.* Eds. Gererd Steen, Joanna Gavins. London, New York : Routledge, 2003, pp. 55–65.

95. **Hansons 2012 -** Hansons, Arturs. Redakcijas piebilde. No: Džoiss, Džeimss. *Uliss.* Rīga : Liepnieks un Rītups, 2012, 748.–750. lpp.
96. **Hansons 2019** – Autoram ir tiesības būt dīvainam. Arturu Hansonu intervējis Vilis Kasims [sk. 2019. g. 17. dec.]. Pieejams: https://www.punctummagazine.lv/2019/10/28/autoram-ir-tiesibas-but-divainam/
97. **Hayman 1982** – Hayman, David. Ulysses: *The Mechanics of Meaning.* Rev. ed. Chicago : University of Wisconsin Press, 1982.
98. **Helviga, Ignatjeva 2017** – Helviga, Anita; Ignatjeva, Sigita. Changes in comprehension and use of the literary terms *pastišs* and *parodija. Terminologija*, Nr. 24. Vilnius : Lietuvių kalbos institutas, 2017, pp. 40–58.
99. **Hermans 1985** – Hermans, Theo (ed.). *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation.* London, Sydney : Croom Helm, 1985.
100. **Hermans 2014** – Hermans, Theo. *Translation in Systems: Descriptive and System-oriented Approaches Explained.* Series: Translation Theories Explored. Ed. Theo Hermans. London, New York : Routledge, 2014.
101. **Herring 1977** – Herring, Phillip F. *Joyce's Notes and Early Drafts for* Ulysses*: Selections from the Buffalo Collection*. Charlottesville : University of Virginia Press, 1977.
102. **Higgins 1994** – Higgins, Ian. *Swift's Politics: A Study in Disaffection.* Cambridge, New York : Cambridge University Press, 1994.
103. **Hoey, Houghton 1998** – Hoey, Michael; Houghton, Diane. Contrastive analysis and translation. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies.* Ed. Baker, Mona. London, New York : Routledge, 1998, pp. 45–49.
104. **Holland 2009** – Holland, Norman N. *Literature and the Brain.* Gainesville FL : The Psy Art Foundation, 2009.
105. **Hutcheon 2000** – Hutcheon, Linda. *A Theory of parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms.* Urbana, Chicago : University of Illinois Press, 2000.
106. **Huťková 2017** – Huťková, Anita. The translation theory of the Nitra School and contemporary communication models of literary translation: A case study. *World Literature Studies*, Vol. 9 (2), 2017, pp. 99–114.
107. **Hœpffner 2017 –** Hœpffner, Bernard. Straightening out *Ulysses. The Paris Review*, July 25, 2017 [sk. 2017. g. 23. dec.]. Pieejams: https://www.theparisreview.org/blog/2017/07/25/straightening-out-ulysses/

108. **Ignatjeva 2013 –** Ignatjeva, Sigita. *Džeimsa Džoisa romāna "Uliss" tulkojumi latviešu valodā: tulkošanas vēsture un salīdzinošs izvērtējums*: maģistra darbs. Liepāja, Liepājas Universitāte, 2013.

109. **Ignatjeva 2014 –** Ignatjeva, Sigita. Džeimsa Džoisa romāna "Uliss" tulkojumi latviešu valodā un to recepcija. *Studentu zinātniskie raksti X.* Liepāja : LiePA, 2014, 83.–100. lpp.

110. **Ignatjeva 2015 –** Ignatjeva, Sigita. Anglosakšu prozas stila parodija tulkojumā (Dž. Džoisa romāna „Uliss" fragments latviešu valodā). *Vārds un tā pētīšanas aspekti* : rakstu krājums, 19 (II). Liepāja : LiePA, 2015, 110.–118. lpp.

111. **Ignatjeva 2016a –** Ignatjeva, Sigita. Stylistic Analysis of Source Text and Target Text as an Instrument for Translation Quality Assessment (Example of Latvian Translation of *Ulysses* by James Joyce. *Translation and Meaning.* New Series, Vol. 2, Pt. 1. Frankfurt am Main : Peter Lang, 2016, pp. 221–231.

112. **Ignatjeva 2016b -** Ignatjeva, Sigita. How to Translate a Parody: Some Problematic Aspects in Translation of *Ulysses* by James Joyce. *Comparative Studies of Language and Culture – Tradition and Innovation. Proceedings.* Poznan, 2016, pp. 51–56.

113. **Ignatjeva 2016c –** Ignatjeva, Sigita. Dublinas 20. gadsimta sākuma slenga atveidojums Dž. Džoisa romāna "Uliss" tulkojumā. *Via scientiarum:* starptautiskās jauno lingvistu konferences rakstu krājums, III. Ventspils, Liepāja : Ventspils Augstskola, Liepājas Universitāte, 2016, 47.–55. lpp.

114. **Ignatjeva 2018a -** Ignatjeva, Sigita. Senatnīguma imitācija Džeimsa Džoisa pastišu un parodiju tulkojumā. *Vārds un tā pētīšanas aspekti* : rakstu krājums, 22. Liepāja : LiePA, 2018, 172.–180. lpp.

115. **Ignatjeva 2018b –** Ignatjeva, Sigita. Literatūras un valodas vēsture tulkojumā: "Hēlija vēršu" tulkošanas dažādās stratēģijas. *Scriptus Manet* : humanitāro un mākslas zinātņu žurnāls, Nr. 7. Liepājas Universitāte. Liepāja : LiePA, 2018, 56.–68. lpp.

116. **Ikstena 2012** – Ikstena, Nora. Post Scriptum. No: Džoiss, Džeimss. *Uliss.* Rīga : Liepnieks un Rītups, 2012, 744.–745. lpp.

117. **Ikstena 2013** – Ikstena, Nora. Dzīvie un mirušie. *KDi,* 2013, 10. janv., 3. lpp.

118. **Index 1951** – Joyce, James, Miles, Hanley L. *Word Index to James Joyce's* Ulysses. Madison : University of Wisconsin Press, 1951.

119. **Iser 1978** – Iser, Wolfgang. *The Implied Reader*. Baltimore, MD : Johns Hopkins University Press, 1978.

120. **Īvāne-Kronberga 2012 –** Īvāne-Kronberga, Baiba. *O. Vācieša dzejas recepcijas studijas "Dauka" animācijas filmās "Viens pa ceļu gāja", "Kabata" un "Sapnis"* : maģistra darbs. Liepāja, Liepājas Universitāte, 2012.

121. **Jakobson 1959/2004 –** Jakobson, Roman. On linguistic aspects of translation. In: Venuti, Lawrence (ed.). *The Translation Studies Reader*, 2nd edition, London and New York : Routledge, 2004, pp. 138–143.

122. **James 1980** – James, Carl. *Contrastive Analysis.* London, New York : Longman, 1980.

123. **Jameson 1984** – Jameson, Fredric. Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism. *New Left Review*, Nr. 146, pp. 53–92.

124. **Janusko 1983** – Janusko, Robert. *The Sources and Structures of James Joyce's "Oxen".* Ann Arbor : UMI Research Press, 1983.

125. **Jauns 2020** – Top jauns "Ulisa" tulkojums [sk. 2020. g. 28. jūl.]. Pieejams: https://satori.lv/article/top-jauns-ulisa-tulkojums

126. **Jāņsons 1984** – Jāņsons, Ulafs. Dr. Ulafa Jāņsona iebildumi. *Laiks*, Nr. 15, 1984, 22. febr., 4. lpp.

127. **Jeffries, McIntyre 2012** – Jeffries, Lesley; McIntyre, Dan. *Stylistics.* Cambridge : Cambridge University Press, 2012.

128. **JJQ 1967** – *James Joyce Quarterly*, Vol. 4:3, 1967.

129. **Jones, Turner 2004 –** Jones, Francis R.; Turner, Allan. Archaisation, Modernisation and Reference in the Translation of Older Texts. *Across Languages and Cultures*, 2004, Vol. 5 (2), pp. 159–185.

130. **Jordan$_e$ –** Jordan, Daniel. The Oxen of the Sun [sk. 2018. g. 5. apr.] Pieejams: http://modernistcommons.ca/islandora/object/yale:463

131. **Joyce 1898/1899** – Joyce, James. The Study of Languages. *The Complete Works: Novels, Short Stories, Plays, Poetry, Essays, Letters* [e-book]. [b.v.] : e-artnow, 2016, loc. 39593–39679.

132. **Joyce 1912a –** Joyce, James. Realism and Idealism in English Literature: Daniel Defoe. In: *The Complete Works of James Joyce.* 6th ed. Hastings : Delphi Classics, 2014, pp. 263–264.

133. **Joyce 1912b** – Joyce, James. The Centenary of Charles Dickens. *The Complete Works: Novels, Short Stories, Plays, Poetry, Essays, Letters* [e-book]. [b.v.] : e-artnow, 2016, loc. 42344–42402.

134. **Kalme, Smiltniece 2001** – Kalme, Vilma; Smiltniece, Gunta. *Latviešu literārās valodas vārddarināšana un morfoloģija.* Liepāja : LiePA, 2001.

135. **Kalniņa 1968a** – Kalniņa, Dzidra. Par romānu un antiromānu. *Literatūra un Māksla,* Nr. 48, 1968, 30. nov., 10.–11. lpp.

136. **Kalniņa 1968b** – Kalniņa, Dzidra. Par romānu un antiromānu. *Literatūra un Māksla,* Nr. 49, 1968, 5. dec., 12.–13. lpp.

137. **Kappanyos 2010 –** Kappanyos, András. Fragments of a Report: Translation in Progress. *James Joyce Quarterly*, Vol. 47, Nr. 4, summer 2010, pp. 553–566.

138. **Karpinska 2012** – Karpinska, Laura. Angļu-latviešu vārdnīcas: strukturālās iezīmes. No: *Vārdnīcu izstrāde Latvijā 1991–2010.* Rīga : Latviešu valodas aģentūra, 2012, 62.–91. lpp.

139. **Karulis 2001 –** Karulis, Konstantīns. *Latviešu etimoloģijas vārdnīca.* Rīga : Avots, 2001.

140. **Kenner 1987 –** Kenner, Hugh. *Ulysses.* Rev. ed. Baltimore, London : The Johns Hopkins University Press, 1987.

141. **Kiberd 2000** – Kiberd, Declan. A Short History of the Text. In: Joyce, James. *Ulysses.* [b. v.] : Penguin Books, 2000, p. lxxxi–lxxxix.

142. **Killeen 2005** – Killeen, Terence. *Ulysses* Unbound: A Reader's Companion to James Joyce's *Ulysses.* Dublin : Wordwell, 2005.

143. **Kitcher 2020** – Ed. Kitcher, Philip. *Joyce's* Ulysses*: Philosophical Perspectives.* New York : Oxford University Press, 2020.

144. **Klitgård 2007** – Klitgård, Ida. *Fictions of Hybridity: Translating Style in James Joyce's* Ulysses. Odense : University Press of Southern Denmark, 2007.

145. **Kokareviča 2012** – Kokareviča, Elīna. Briljantzaļais smadzenēm. Džeimss Džoiss "Dublinieši". *Ubi Sunt* [sk. 2013. g. 2. apr.]. Pieejams: http://www.ubisunt.lu.lv/zinas/t/17734/

146. **Komentāri 2012** – Komentāri. No: Džoiss, Džeimss. *Uliss.* Rīga : Liepnieks un Rītups, 2012, 659.–737. lpp.

147. **Kopper 2003** – Kopper, Edward A. *On Joyce's* Ulysses. [b. v.] : Wiley Publishing, 2003.

148. **Korhonen 2012** – Korhonen, Lauri. A tough nut to crack – translating James Joyce into Finnish, 2012 [sk. 2017. g. 19. jūn.]. Pieejams: http://www.finland.ie/Public/default.aspx?contentid=251920&nodeid=37476&culture=en-GB

149. **Kramina 2004** – Kramina, Aiga. Translation as Manipulation: Causes and Consequences, Opinions and Attitudes. *Kalbų studijos/Studies about Languages*, No. 6, 2004, pp. 37–41.

150. **Krauliņš 1971** – Krauliņš, Kārlis. Sociālistiskais reālisms un modernisms. *Karogs*, Nr. 4, 1971, 122.–131. lpp.

151. **Krauliņš 1975** – Krauliņš, Kārlis. *Ceļi un gājēji*. Rīga : Liesma, 1975.

152. **Kursīte 2002** – Kursīte, Janīna. *Dzejas vārdnīca.* Rīga : Zinātne, 2002.

153. **LA 1959** – Pasaules literātūras darbs latviešu valodā. Aicinājums literātūras entuziastiem. *Latvija Amerikā,* Nr. 46, 1959, 10. jūn., 3. lpp.

154. **LA 1960** – *Latvija Amerikā,* Nr. 65, 1960, 13. aug., 5. lpp.

155. **LA 1961** – Latvieši Anglijas provincē nav savrupnieki. *Latvija Amerikā,* Nr. 19, 1961, 8. marts, 8. lpp.

156. **Laiks 1959** – *Laiks*, Nr. 39, 1959, 16. jūn., 6. lpp.

157. **Laiks 1981** – Pagrīdes biļetens nr. 10. *Laiks*, Nr. 87, 1981, 31. okt., 1. lpp.

158. **Laiks 1984** – Leona Rumaka grāmatnīca. *Laiks*, Nr. 73, 1984, 12. sept., 4. lpp.

159. **Lambert 1995** – Lambert, José. Translation, Systems and Research: The Contribution of Polysystem Studies to Translation Studies. *Traduction, Terminologie, Rédaction: Etudes sur le texte et ses transformations*, 8 (1), 1995, pp. 105–152.

160. **LARA 1977** – Zviedru "Expressen" raksta. 21.09.77. numurā vaicā "Kāpēc dedzina grāmatas?" *LARA'S Lapa,* Nr. 9, 1977, 1. sept., 31.–32. lpp.

161. **Larousse$_e$ –** *Larousse. Langue Française.* Pieejams: https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais

162. **Latvija 1959** – Uliss Eiropā. *Latvija*, Nr. 42, 1959, 14. nov., 3. lpp.

163. **Lawrence 1981** – Lawrence, Karen. *The Odyssey of Style in* Ulysses. Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1981.

164. **Lawrence 2003–2004** – Lawrence, Karen. Response. *James Joyce* Quarterly, Vol. 41, No. 1/2, Fall 2003–Winter 2004, pp. 57–60.

165. **Lācis 2001** – Lācis, Vilis. *Vecā jūrnieku ligzda.* Rīga : Jaunā Daugava, 2001.

166. **Lāms 1976** – Lāms, Visvaldis. Personība dzīvē. Personība mākslā. *Karogs,* Nr. 3, 1976, 129.– 134. lpp.

167. **Leech 2013** – Leech, Geoffrey. *Language in Literature: Style and Foregrounding.* New York : Routledge, 2013.

168. **Leech, Short 2007** – Leech, Geoffrey; Short, Mick. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose.* Harlow : Pearson Longman, 2007.

169. **Lernout, Van Mierlo 2004** – *The Reception of James Joyce in Europe.* Series: The Reception of British Authors in Europe. Vol I and II. Eds. Geert Lernout, Wim Van Mierlo. London, New York : Thoemmes Continuum, 2004.

170. **Letonika$_e$ –** *Letonika. Sinonīmu vārdnīca* [sk. 2017. g. 23. nov.]. Pieejams: https://www.letonika.lv/groups/default.aspx?g=5&r=1108&f=1

171. **Letters I –** *Letters of James Joyce.* Vol. I. Ed. Stuart Gilbert. New York : Viking Press, 1966.

172. **Lešinska-Geibere$_e$** – Pētījuma autores elektroniskā sarakste ar tulkotāju Ievu Lešinsku-Geiberi 2020. gada 26.–27. oktobrī.

173. **LEV 2003** – *Lielā enciklopēdiskā vārdnīca.* Atb. red. A. Pavlovska. Rīga : Jumava, 2003.

174. **Lexico$_e$** – *UK dictionary.* Pieejams: https://www.lexico.com

175. **LFV 2000** – *Latviešu frazeoloģijas vārdnīca.* Alise Laua, Silvija Veinberga, Aija Ezeriņa. Rīga : Avots, 2000.

176. **Linati 2012** – Linati shēma. No: Džoiss, Džeimss. *Uliss.* Rīga : Liepnieks un Rītups, 2012, 742.–743. lpp.

177. **Literatūra$_e$ –** Portāls literature.lv [sk. 2020. g. 12. febr.]. Pieejams: http://literatura.lv/lv/person/Vilis-Lacis/871421

178. **LJ 1993** – *Latvijas Jaunatne,* Nr. 134, 1993, 19. jūn., 11. lpp.

179. **LKV 1937–1938** – *Latviešu konversācijas vārdnīca.* XVI sēj. Galv. red. A. Švābe. Rīga : A. Gulbis, 1937–1938.

180. **LLVV –** *Latviešu literārās valodas vārdnīca.* Rīga : Zinātne, 1972–1996.

181. **Lokmane, Valkovska 2013** – Lokmane, Ilze; Valkovska, Baiba. Vienkārša teikuma komunikatīvā struktūra. *Latviešu valoda.* Rīga : LU Akadēmiskais apgāds, 2013, 774.–800. lpp.

182. **Londonas Avīze 1960** – Svētku grāmatu galds. *Londonas Avīze,* Nr. 757, 1960, 23. dec., 8.–9. lpp.

183. **Lowe Evans 1989** – Lowe Evans, Mary. *Crimes Against Fecundity: Joyce and Population Control.* Syracuse, NY : Syracuse University Press, 1989.

184. **LSE 2000 –** *Lielā simbolu enciklopēdija.* Rīga : Jumava, 2000.

185. **Lukaševics, Mickeviča, Sokolova 2007** – Lukaševics, Valentīns; Mickeviča, Silvija; Sokolova, Inga. *Aktuāli literatūras teorijas jautājumi. Literatūra vidusskolai* : metodisks līdzeklis skolotājam. Rīga : LVAVA, 2007.

186. **Lūse 2005** – Lūse, Dace. Dzintars Sodums: literārās skolas un literārā pieredze. *Latvijas Universitātes Raksti*, 681. sēj., 2005, 23.–31. lpp.

187. **LVG 2013** – *Latviešu valodas gramatika.* Rīga : LU Latviešu valodas institūts, 2013.

188. **LVV 1987** – *Latviešu valodas vārdnīca.* Rīga : Avots, 1987.

189. **Mallafrè 2012** – Mallafrè, Joaquim. Translating *Ulysses. Scientia Traductionis*, No. 12, 2012, pp. 321–341.

190. **Malmkjær 2003** – Malmkjær, Kirsten. What happened to God and the angels: H. W. Dulcken's translations of Hans Christian Andersen's stories in Victorian Britain OR An exercise in Translational Stylistics. *Target*, Vol. 15 (1), 2003, pp. 37–58.

191. **Malmkjær 2004** – Malmkjær, Kirsten. Translational stylistics: Dulcken's translations of Hans Christian Andersen. *Language and Literature* 13 (1), 2004, pp. 13–24.

192. **Malmkjær 2010** – *The Linguistics Encyclopedia.* Ed. K. Malmkjær. 3rd ed. London, New York : Routledge, 2010.

193. **McKevitt 2003** – McKevitt, Kerry. *Leabhar Gabhdla*, Yeats, and Joyce: The Reception and Translation of Irish Literature in *Nos* and *A Nosa Terra* in Galicia (1918–1936) [sk. 2019. g. 23. janv.]. Pieejams: https://pdfs.semanticscholar.org/90b1/01c2d65839fbdc5db9695952ae31fce60fcb.pdf

194. **ME** – Mīlenbahs, Kārlis. *Latviešu valodas vārdnīca.* Rediģējis, papildinājis un turpinājis J. Endzelīns. I–IV. Rīga : Kultūras fonds, 1923–1932.

195. **Merriam-Webster$_e$** – *Merriam-Webster Dictionary*. Pieejams: https://www.merriam-webster.com/

196. **Milič 1967 –** Milič, Louis Tonko. *A Quantitative Approach to the Style of Jonathan Swift* : *Studies in English Literature*, V. 23. The Hague, Paris : Mouton&Co, 1967.

197. **Mišejevs 1930** – Mišejevs, N. Eiropas “krēsla” un Amerikas “džungļi”. *Daugava,* Nr. 6, 1930, 751.–758. lpp.

198. **MLT 2013** – *Mūsdienu literatūras teorijas.* Sast. Ieva E. Kalniņa un Kārlis Vērdiņš. Rīga : LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2013.

199. **MLVVe** – *Mūsdienu latviešu valodas vārdnīca.* Red. Ieva Zuicena, Anitra Roze. Pieejams: https://tezaurs.lv/mlvv/

200. **Motiļova 1967** – Motiļova, Tamāra. Par modernistiskā romāna tēviem. *Literatūra un Māksla,* Nr. 31, 1967, 5. aug., 4.–5. lpp.

201. **Nabokov 1980** – Nabokov, Vladimir. *Lectures on Literature.* Ed. Fredson Bowers, introd. John Updike. New York : Hardcourt Brace Jovanovich, 1980.

202. **Nash 2006** – Nash, John. *James Joyce and the Act of Reception : Reading, Ireland, Modernism.* Cambridge : Cambridge University Press, 2006.

203. **Neboisa 1961** – Neboisa, Aina. Konvenciju noliedzēja darbs latviski. *Jaunā Gaita,* Nr. 32, 1961 [sk. 2013. g. 2. apr.]. Pieejams: http://zagarins.net/jg/jg32/JG32_Neboisa.htm

204. **Newmark 1988** – Newmark, Peter. *A Textbook of Translation.* London : Prentice Hall, 1988.

205. **Newmark 1991** – Newmark, Peter. *About Translation.* Clevedon : Multilingual Matters, 1991.

206. **Nida 1964** – Nida, Eugene A. *Toward a Science of Translating. With special reference to principles and procedures involved in Bible translating.* Leiden : Brill, 1964.

207. **Niskanen 2010** – Niskanen, Lauri. Translating *Ulysses* from Saarikoski to Joyce. A conversation with Leevi Lehto. *Circularrundbrev,* Nr. 1, 2010, pp. 9–14 [sk. 2017. g. 19. jūn.]. Pieejams: http://leevilehto.net/?page_id=380

208. **Niskanen 2012 –** Niskanen, Lauri. Kääntäjän Odysseia [sk. 2018. g. 25. apr.]. Pieejams: https://niskanenlauri.wordpress.com/research/kaantajan-odysseia/

209. **Nord 1991 –** Nord, Christiane. *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis.* Amsterdam, Atlanta : Rodopi, 1991.

210. **OALDCE 2000** – *Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English.* 6th ed. [b.v.] : Oxford University Press, 2000.

211. **O'Neill 2005** – O'Neill, Patrick. *Polyglot Joyce. Fictions of Translation.* Toronto : Toronto University Press, 2005.

212. **O'Neill 2018 –** O'Neill, Patrick. *Trilingual Joyce: The Anna Livia Variations.* Toronto, Buffalo, London : University of Toronto Press, 2018.

213. **Ozoliņš 2012** – Ozoliņš, Jānis. Fuga per canonem. *Latvju Teksti*, Nr. 9, 2012, 32.–34. lpp.

214. **Ozols 1965** – Ozols, Arturs. *Veclatviešu rakstu valoda.* Rīga : Liesma, 1965.

215. **Ozols 1968** – Ozols, Arturs. Aizgūtā veclatviešu valodas leksika un mūsdienu latviešu valoda. *Latviešu leksikas attīstība* : zinātniskie raksti, 86. sēj. Rīga : Zinātne, 1968, 11.–49. lpp.

216. **Parks 2002 –** Parks, Tim. *Translating Style: The English Modernists and their Italian Translations.* London, Washington : Cassell, 2002.

217. **Partridge 2002** – Partridge, Eric. *A Dictionary of Slang and Unconventional English.* 8th ed. London : Routledge, 2002.

218. **Peacock 1912** – Peacock, William (ed.). *English Prose: Mandeville to Ruskin.* Oxford : Oxford University Press, 1912.

219. **Peak 1977** – Peak, Charles. *James Joyce: The Citizen and the Artist.* Stanford : Stanford University Press, 1977, pp. 171–321.

220. **Popovič 1970** – Popovič, Anton. The concept of "shifts of expression" in translation analysis. In: James S. Holmes et. al. (eds.) *The Name and Nature of Translation Studies*. Hague : Mouton, 1970, pp. 78–87.

221. **Popovič 1976** – Popovič, Anton. *Dictionary for the Analysis of Literary Translation.* Edmonton : University of Alberta, 1976.

222. **Popovič 1983** – Popovič, Anton. *Originál/Preklad.* Bratislava : Tatran, 1983.

223. **PRV III** – Egle, Rudolfs; Upīts, Andrējs. *Pasaules rakstniecības vēsture.* III sēj. Rīga : A. Gulbis, [b. g.].

224. **Purton 2012** – Purton, Valerie. *Dickens and the Sentimental Tradition: Fielding, Richardson, Sterne, Goldsmith, Sheridan and Lamb.* London : Anthem Press, 2012.

225. **Pym 2010** – Pym, Anthony. Exploring Translation Theories. Additional chapter: Descriptions – the intellectual background [sk. 2017. g. 12. dec.]. Pieejams: http://usuaris.tinet.cat/apym/publications/ETT/05_descriptions_1.pdf

226. **Radzobe 2005** – Radzobe, Silvija. Vilis Lācis un sociālistiskā reālisma kanons. Daži aspekti. *100 gadu kopā ar Vili Lāci* : konferences materiāli. Sast. Margita Gūtmane. Rīga : Zinātne, 2005, 98.–109. lpp.

227. **RCTS 2009 –** *Routledge Companion to Translation Studies.* Ed. J. Munday. London, New York : Routledge, 2009.

228. **RETS 2005** – *Routledge Encyclopedia of Translation Studies.* Ed. Mona Baker. London, New York : Routledge, 2005.

229. **RHS 2018** - *The Routledge Handbook of Stylistics.* Ed. Michael Burke. London and New York : Routledge, 2018.

230. **Riddle Harding 2018** – Riddle Harding, Jennifer. Reader response criticism and stylistics. *The Routledge Handbook of Stylistics.* Ed. Michael Burke. London, New York : Routledge, 2018, pp. 68–84.

231. **Rītups 2013** – Brīdinājums – Džoiss. Ar Cīrihes Džeimsa Džoisa fonda vadītāju Fricu Zennu sarunājas Arnis Rītups. *Rīgas Laiks*, Nr. 5, 2013, 46.–49. lpp.

232. **Rokpelnis 2002** – Rokpelnis, Jānis. Soduma ceļš. No: Sodums, Dzintars. *Kopoti raksti*. 2. sēj. Rīga : Atēna, 2002, 167.–171. lpp.

233. **Rose 1993** – Rose, Margaret. *Parody: Ancient, Modern and Post-modern.* Cambridge : Cambridge University Press, 1993.

234. **Rozenbergs 1995** – Rozenbergs, Jānis. *Latviešu valodas stilistika.* Rīga : Zvaigzne ABC, 1995.

235. **Rozenbergs 2003** – Rozenbergs, Jānis. Leksiskā norma stilistiskā aspektā. *Vārds un tā pētīšanas aspekti* : rakstu krājums, 7. Liepāja : LiePA, 2003, 387. – 390. lpp.

236. **Rubene 1988** – Rubene, Eva. [Ievadvārdi "Ulisa" fragmenta publikācijai.] *Literatūra un Māksla,* Nr. 2, 1988, 8. janv., 11. lpp.

237. **Saintsbury 1912** – Saintsbury, George. *A History of English Prose Rhythm.* London : Mcmillan&Co, 1912.

238. **Saldanha, O'Brien 2013** – Saldanha, Gabriela; O'Brien, Sharon. *Research Methodologies in Translation Studies.* London, New York : Routledge, 2013.

239. **Saliņš 1959** – Saliņš, Gunars. Latviskots "Uliss". *Jaunā Gaita,* Nr. 20, 1959 [sk. 2013. g. 4. janv.]. Pieejams: http://zagarins.net/jg/jg20/JG20_Uliss.htm#LATVISKOTS_%E2%80%9EULISS%E2%80%9D_

240. **Schoolfield 1998 –** Schoolfield, George C. *A History of Finland's Literature.* Histories of Scandinavian Literature. Lincoln, London : University of Nebraska Press, 1998.

241. **Senn 1967a** – Senn, Fritz. Seven against "Ulysses". *James Joyce Quarterly*, Vol. 4, No. 3, Translation Issue. Tulsa : University of Tulsa, 1967, pp. 170–193.

242. **Senn 1967b** – Senn, Fritz. The Issue is Translation. *James Joyce Quarterly*, Vol. 4, No. 3, Translation Issue. Tulsa : University of Tulsa, 1967, pp. 163–164.

243. **Senn 1967c –** Senn, Fritz. Wilderness. *James Joyce Quarterly*, Vol. 4, No. 3, Translation Issue. Tulsa : University of Tulsa, 1967, p. 245.

244. **Senn 1984** – Senn, Fritz. *Joyce's Dislocutions: Essays on Reading as Translation.* London : The John Hopkins University Press, 1984.

245. **Senn 1991** – Senn, Fritz. History as Text in Reverse. *James Joyce Quarterly*, Vol 28, No. 4, Summer 1991, pp. 765–775.

246. **Senn 2003** – Senn, Fritz. Syntactic Glides. From: *James Joyce and the Difference of Language.* Ed. Laurent Milesi. Cambridge : Cambridge University Press, 2003, pp. 28–42.

247. **Senn 2007** – Senn, Fritz. Preliminary Reflections. In: Klitgård, Ida. *Fictions of Hybridity. Translating Style in James Joyce's* Ulysses. Odense : University of Southern Denmark Press, 2007.

248. **Senn 2010** – Senn, Fritz. Translation as Approach. *Scientia Traductionis*, No. 8, 2010, pp. 4–55.

249. **Shuttleworth, Cowie 1997** – Shuttleworth, Mark, Cowie, Moira. *Dictionary of Translation Studies.* London, New York : Routledge, 1997.

250. **Silenieks 2006** – Silenieks, Juris. Dzeja, kas sevi apstiprina un noliedz. *Jaunā Gaita*, Nr. 244, 2006 [sk. 2017. g. 23. dec.]. Pieejams: http://jaunagaita.net/jg244/JG244_gramatas_Silenieks2.htm

251. **Siliņš 1990** – Siliņš, Klāvs. *Latviešu personvārdu vārdnīca.* Rīga : Zinātne, 1990.

252. **Sīlis 2009** – Sīlis, Jānis *Tulkojumzinātnes jautājumi. Teorija un prakse.* Ventspils : Ventspils Augstskola, 2009, 143.–151. lpp.

253. **Snell-Hornby 2006** – Snell-Hornby, Mary. *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins, 2006.

254. **Slengs$_e$** – Interneta slenga vārdnīca [sk. 2013. g. 18. apr.]. Pieejams: http://www.soslang.com/term/Drunkable

255. **Sodums 1954** – Sodums, Dzintars. Džeimss Džoiss un viņa "Uliss". *Ceļa Zīmes,* Nr. 20, 1954, 40. lpp.

256. **Sodums 1959a** – Sodums, Dzintars. Kaut kas no mūža. *Tilts,* Nr. 29–30, 1959, 1. maijs, 69.–81. lpp.

257. **Sodums 1959b** – Sodums, Dzintars. Tulkotāja piezīmes. *Jaunā Gaita,* Nr. 20, 1959 [sk. 2013. g. 20. martā]. Pieejams: http://zagarins.net/jg/jg20/JG20_Uliss.htm#LATVISKOTS_%E2%80%9EULISS%E2%80%9D_

258. **Sodums 1997** – Sodums, Dzintars. *Jauni trimdā.* Rīga : Karogs, 1997.

259. **Sodums 1998** – Sodums. Rakstnieka Dzintara Soduma un viņa dzīvesbiedres gleznotājas Skaidrītes Sodumas mājās Itakā viesojas Ieva Lešinska un Andris Krieviņš. *Rīgas Laiks,* Nr. 1, 1998, 40.–47. lpp.

260. **Sodums 2011** – Sodums, Dzintars. *Virtuves piezīmes.* Rīga : Mansards, 2011.

261. **Sodums 2012** – Sodums, Dzintars. Tulkotāja pēcvārds. No: Džoiss, Džeimss. *Uliss.* Rīga : Liepnieks un Rītups, 2012, 744.–745. lpp.

262. **Sodums 2019 –** Sodums, Dzintars. *Post Scriptum.* Rīga : Dienas Grāmata, 2019.

263. **Solms, Turnbull 2002 –** Solms, Mark; Turnbull, Oliver. *The Brain and the Inner World: An Introduction to the Neuroscience of Subjective Experience.* New York : Other Press, 2002.

264. **Spoo 1994 –** Spoo, Robert. *James Joyce and the Language of History: Dedalus's Nightmare.* New York : Oxford University Press, 1994.

265. **Steen, Gavins 2003** – Steen, Gerard; Gavins, Joanna. Contextualising cognitive poetics. *Cognitive Poetics in Practice.* Eds. Gerard Steen, Joanna Gavins. London, New York : Routledge, 2003, pp. 1–12.

266. **Stockwell 2002** – Stockwell, Peter. *Cognitive Poetics: An Introduction.* London, New York : Routledge, 2002.

267. **Stockwell 2003** – Stockwell, Peter. Surreal figures. *Cognitive Poetics in Practice.* Eds. Gerard Steen, Joanna Gavins. London, New York : Routledge, 2003, pp. 13–25.

268. **SV 2005** – *Ilustrētā svešvārdu vārdnīca.* Rīga : Avots, 2005.

269. **Šmits 1940/1992** – Šmits, Pēteris. *Latviešu tautas ticējumi*, I sēj. Rīga : Neatkarīgā teātra "Kabata" grāmatu apgāds, 1992.

270. **Špirk 2009 –** Špirk, Jaroslav. Anton Popovič's contribution to translation studies. *Target*, Vol. 21, Issue 1, 2009, pp. 3–29.

271. **Tall 1980** – Tall, Emily. Interview with Tomas Venclova, Lithuanian Translator of *Ulysses. James Joyce Quarterly*, Vol. 17, No. 4, Summer 1980, pp. 353–358.

272. **Terrinoni 2012** – Terrinoni, Enrico. Beyond Mutability and Change. Translating Joyce's *Ulysses*: A Study in Ambiguity. *Scientia Traductionis*, No. 12, 2012, pp. 45–56.

273. **Tilde$_e$** – Tildes datorvārdnīca. Pieejams: https://www.tilde.lv/tulkotajs

274. **Toury 1995** – Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond.* Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins, 1995.

275. **Toury 2004** – Toury, Gideon. Probabilistic explanations in translation studies: welcome as they are, would they qualify as universals? In: Mauranen, Anna, Kujamäki, Pekka (eds.). *Translation Universals: Do They Exist?* Amsterdam : John Benjamins, 2004, pp. 15–32.

276. **Tretjakovs 1935** – Tretjakovs, Viktors. Džoiss un viņa Īrija. *Burtnieks,* Nr. 9, 1935, 734.–740. lpp.

277. **Tsur 2008** – Tsur, Reuven. *Toward a Theory of Cognitive Poetics.* 2nd, exp. ed. Brighton, Portland : Sussex Academic Press, 2008.

278. **Tötösy de Zepetnek 1998** – Tötösy de Zepetnek, Steven. *Comparative Literature: Theory, Method, Application.* Amsterdam, Atlanta : Rodopi, 1998.

279. **Ulysses Hun 2012** – Joyce, James. *Ulysses*. Transl. Marianna Gula, András Kappanyos, Gábor Zoltán Kiss, Dávid Szolláth. Budapest : Európa, 2012.

280. **Vallena 1989** – Ar Albertu Belu sarunājas Dagmāra Vallena. *Latvija Šodien,* Nr. 17–18, 1989, 1. nov., 76. lpp.

281. **Van Leuven-Zwart 1989** – Van Leuven-Zwart, Kitty. Translation and Original: Similarities and Dissimilarities, I. *Target* 1:2, 1989, pp. 151–181.

282. **Van Leuven-Zwart 1990a** – Van Leuven-Zwart, Kitty. Translation and Original: Similarities and Dissimilarities, II. *Target* 2:1, 1990, pp. 69–95.

283. **Van Leuven-Zwart 1990b -** Van Leuven-Zwart, Kitty. Shifts of meaning in translation: do's and don'ts? In: Thelen, Marcel, Lewandowska-Tomaszczyk, Barbara (eds.). *Translation and Meaning, I.* Maastricht : Euroterm, 1990, pp. 226–233.

284. **Vassileva 2008** – Vassileva, Iglika. 2004: *Ulysses* for the First Time in the Bulgarian Language. *Papers on Joyce*, 14, 2008, pp. 115–124.

285. **Vassileva 2018** – Iglika Vasileva sarakstē ar šī pētījuma autori 2018. gada 24. janvārī.

286. **Vecgrāvis 1991** – [Saruna ar Viesturu Vecgrāvi.] *Latvija Šodien,* Nr. 19, 1991, 1. janv., 188.–190. lpp.

287. **Vecgrāvis 2005** – Vecgrāvis, Viesturs. "Vecā jūrnieku ligzda" – respektējams ģimenes romāns vai tā imitācija – un vēl daži citi aspekti. *100 gadu kopā ar Vili Lāci* : konferences materiāli. Sast. Margita Gūtmane. Rīga : Zinātne, 2005, 90.–97. lpp.

288. **Vecgrāvis 2013** – Vecgrāvis, Viesturs. Ieinteresēta lasītāja piebildes pie Elīnas Kokarevičas recenzijas par Dž. Džoisa "Dubliniešu" latvisko izdevumu un dažiem recenzijas izraisītiem komentāriem. *Ubi Sunt,* 23.01.2013 [sk. 2013. g. 5. apr.]. Pieejams: http://www.ubisunt.lu.lv/zinas/t/17983/

289. **Veisbergs 2007** – Veisbergs, Andrejs. *Konferenču tulkošana.* Rīga : Zinātne, 2007.

290. **Venuti 1995** – Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: a History of Translation.* London : Routledge, 1995.

291. **Verdonk 2002** – Verdonk, Peter. *Stylistics.* Oxford : Oxford University Press, 2002.

292. **Veselis 1960** – Veselis, Jānis. Ievērojams modernās literatūras darbs. *Laiks,* Nr. 93, 1960, 19. nov., 3. lpp.

293. **Vinay, Darbelnet 1958/1995** – Vinay, Jean-Paul; Darbelnet, Jean. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris : Didier, 1958; transl. and ed. J. C. Sager and M.-J. Hamel as *Comparative Stylistics of French and English: A methodology for translation*. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins, 1995.

294. **Zanotti 2010** – Zanotti, Serenella. By Way of France and Beyond: Joyce Translations into Italian. *Scientia Traductionis*, No. 8, 2010, pp. 109–121.

295. **Zariņš 1934** – Zariņš, K. Par stāsta fabulu. *Daugava,* Nr. 7, 1934, 654.–655. lpp.

296. **Zauberga 1999** – Zauberga, Ieva. *The Function of Translations in the Latvian Literary Polysystem* [sk. 2013. g. 17. maijā]. Pieejams: http://www.arts.kuleuven.be/info/bestanden-div/Zauberga%201999.pdf

297. **Zālīte 1968a** – Zālīte, Tamāra. Marsels Prusts. *Literatūra un Māksla,* Nr. 42, 1968, 19. okt., 10.–12. lpp.

298. **Zālīte 1968b** – Zālīte, Tamāra. Tradīcijas un novatorisms. *Karogs,* Nr. 7, 1968, 150.–156. lpp.

299. **Zālīte 1971** – Zālīte, Tamāra. Būtību meklējot. Mākslas teksta struktūras pētīšana. *Karogs,* Nr. 8, 1971, 154.–157. lpp.

300. **Zālīte 1972** – Zālīte, Tamāra. Plašā pasaule zvirgzdā. Par īso prozu Rietumu literatūrā. *Karogs,* Nr. 8, 1972, 135.–139. lpp.

301. **Zālīte 1983** – Zālīte, Tamāra. Džeimss Džoiss. *Karogs,* Nr. 3, 1983, 151.–155. lpp.

302. **Zālīte 1988** – Zālīte, Tamāra. Par Džeimsu Džoisu un viņa "Ulisu". *Literatūra un Māksla,* Nr. 2, 1988, 8. janv., 13. lpp.

303. **Zālīte 1993** – Zālīte, Tamāra. Par Džeimsu Džoisu un viņa "Ulisu". Džoiss, Džeimss. *Uliss.* Rīga : Liesma, 1993, 722.–727. lpp.

304. **Zelmenis 2012** – Zelmenis, Mārtiņš. Grāmata lasītpratējiem. *Ir,* 2012, 30. aug.–5. sept., 28.–29. lpp.

305. **Zirnis 2006** – Zirnis, Egīls. Valoda bija īsāka. *Diena,* 2006, 8. dec. [sk. 2013. g. 23. febr.]. Pieejams: http://www.diena.lv/arhivs/valoda-bija-isaka-12987516

306. **Waldrigues Galindo 2007** – Waldrigues Galindo, Caetano. The Oxen of Joyce. *Papers on Joyce*, No. 13, 2007, pp. 103–126.

307. **Wales 1992 –** Wales, Katie. *The Language of James Joyce.* London : Macmillan, 1992.

308. **Wales 2014** – Wales, Katie. *A Dictionary of Stylistics.* 3rd ed. New York : Routledge, 2014.

309. **Walsh 2016** – Walsh, Keri. The Horrors and Pleasures of Translating *Ulysses* [sk. 2018. g. 14. janv.]. Pieejams: https://lithub.com/the-horrors-and-pleasures-of-translating-ulysses/

310. **Wawrzycka 2010** – Wawrzycka, Jolanta. Introduction: The James Joyce Translation Dossier. *Scientia Traductionis*, No. 8, 2010, pp. 102–108.

311. **Wawrzycka 2014** – Wawrzycka, Jolanta. Translation. In: McCourt, John (ed.). *James Joyce in Context.* Cambridge : Cambridge University Press, 2014, pp. 125–136.

312. **Yang 2010** – Yang, Wenfen. Brief Study on Domestication and Foreignization in Translation. *Journal of Language Teaching and Research,* Vol. 1, No. 1, 2010, pp. 78–79 [sk. 2013. g. 20. apr.]. Pieejams: www.academypublisher.com/ojs/index.php/jltr/.../1511

313. **Джойс 1993** – Джойс, Джеймс. *Улисс*. Пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего; коммент. С. Хоружего. Москва : Республика, 1993.

314. **Джойс 2007** – Джойс, Джеймз. *ОдиссейЯ*. Пер. с англ. С. Махова. Москва : СФК Инвест, 2007.

315. **Мешалкина 2008 –** Мешалкина, Евгения. Стратегии исторической стилизации в художественном переводе (на материале англоязычной художественной литературы XVIII-XX вв.) : Дис. канд. филол. наук. Москва, Московский государственный лингвистический университет, 2008.

316. **Набоков 1998** – Набоков, Владимир. *Лекции по зарубежной литературе*. Москва : Независимая газета, 1998.

317. **Наугольных 2008 –** Наугольных, Евгения. *Окказиональное слово в художественном тексте: способы образования и межъязыковой трансляции (на материале романа Дж. Джойса "Улисс" и его переводах на русский и немецкий языки*). Дис. канд. филол. наук. Пермский государственный технический университет, 2008.

318. **Наугольных 2013** – Наугольных, Евгения. Языковая антинорма как авторский прием: проблема переводимости (на примере русскоязычных и немецкоязычных версий романа Дж. Джойса "Улисс"). *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, №2 (20), 2013, с. 147–150.

319. **Наугольных 2016** – Наугольных, Евгения А. Языковые аномалии в романе Дж. Джойса "Улисс" и их переводимость. *Успехи современной науки*, №9, том 4, 2016, с. 6–10.

320. **Нелюбин 2015** – Нелюбин, Лев. *Лингвостилистика современного английского языка.* Москва : Флинта, Наука, 2015.

321. **Попович 1980** – Попович, Антон. *Проблемы художественного перевода*. Под общ. ред. П. М. Топера; пер. со словац. И. А. Бернштейн, И. С. Чернявской. Москва : Высшая школа, 1980.

322. **Степура 2012** – Степура, Светлана. Пятый эпизод романа Джеймса Джойса "Улисс" в русском переводе 1930-х гг. *Вестник Томского государственного университета*, № 365, 2012, с. 29–32.

323. **Степура 2013** – Степура, Светлана. *Переводческая рецепция романа Дж. Джойса “Улисс” в русской литературе 1920–1930-х гг*. Дис. канд. филол. наук. Национальный исследовательский Томский государственный университет, 2013.

324. **Хоружий 2014** – Хоружий, Сергей. Комментарий. Джойс, Джеймс. *Улисс.* Том 2. Санкт-Петербург : Азбука, 2014, с. 491–604.

325. **Хоружий 2015** – Хоружий, Сергей. *“Улисс” в русском зеркале.* Санкт-Петербург : Азбука, 2015.