

# Jezik telesa, glas upora: feministični pristopi k prevajanju poezije Pat Parker in Audre Lorde

KRISTINA KOČAN

*Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Koroška cesta 160,  
SI 2000 Maribor, kristina.kocan@um.si*

DOI: <https://doi.org/10.18690/scn.19.1.231-249.2026>

---

1.01 Izvirni znanstveni članek – 1.01 Original Scientific Article

---

Prispevek obravnava izbrane slovenske prevode poezije Audre Lorde in Pat Parker ter se osredotoča na to, kako se v prevajanju črnske lezbične poetike prenašajo utelešene razsežnosti rase, spola, seksualnosti in političnega upora. Na osnovi feminističnih, lezbičnih in intersekcionalnih prevajalskih pristopov prispevek razvije izvirno analizo prevajalskih odločitev, ki presegajo zgolj jezikovno prenosljivost in vključujejo etično odgovornost prevajalca. Pokaže, da že manjši premiki v slovničnem spolu, metafori, ritmu ali registru bistveno vplivajo na politično in pesniško logiko izvirnika. Analitični del je razdeljen na tri tematske sklope: utelešeno črnskost, utelešeno seksualnost ter jezo in odpor. Na tej podlagi prispevek utemeljuje, da feministične prevajalske strategije – tako mikro- kot makropristopi – niso zgolj teoretski okvir, temveč nujna praksa pri prevajanju črnske lezbične poezije v slovenski prostor. Prevajanje poezije Audre Lorde in Pat Parker se tako izkaže kot etično in kulturno-politično dejanje, ki razširja slovenski literarni prostor za odporiške in subverzivne glasove.

This article addresses the translation of Black lesbian poetics in the works of Audre Lorde and Pat Parker, focusing on how embodied racial, sexual, and political subjectivity is negotiated in Slovene translations. Drawing on feminist, lesbian, and intersectional translation frameworks, it develops original readings of key poetic features—embodied Blackness, erotic embodiment, and anger as resistance—and shows how these demand translation strategies that exceed linguistic transfer and involve ethical engagement. Through selected poems, the article demonstrates how grammatical gender, metaphor, tone, and rhythm shape the visibility of marginalized voices in translation. Situating these cases within feminist macro- and micro-strategies, it proposes interventions such as supplementing, retranslation, and creative or neologistic solutions. The article argues that translating Lorde and Parker into Slovene constitutes an ethical and political act that expands the Slovene literary space for embodied and resistant Black lesbian poetics.

**Ključne besede:** prevajanje, feministične prevajalske strategije, sodobna ameriška poezija, črnska poezija, Audre Lorde, Pat Parker

**Keywords:** translation, feminist translation strategies, contemporary American poetry, Black poetry, Audre Lorde, Pat Parker

---

## 1 Uvod

Prevajanje sodobne poezije ni nikoli omejeno na jezikovni prenos, vedno vključuje tudi družbene, kulturne, zgodovinske in politične razsežnosti – še posebej, kadar gre za besedila, ki v ospredje postavljajo glasove z obrobja. Audre Lorde<sup>1</sup> in Pat Parker,<sup>2</sup> ključni imeni sodobne afroameriške poezije ter osrednja glasova črnskih feminističnih in lezbičnih tradicij, se v svojem delu poglobljeno ukvarjata z vprašanji identitete, spola, spolnosti, rase in različnosti. Prav ti vidiki prevajalcem obenem ponujajo svojevrstne izzive in možnosti. Njuna poezija zahteva pozorno obravnavo ne le jezikovnih posebnosti, temveč predvsem izraza utelešene, spolno zaznamovane subjektivnosti.

Prispevek se opira na lezbične feministične prevajalske okvire za preučevanje načinov, kako prevajalci in prevajalke usklajujejo jezikovne in ideološke razsežnosti v procesu prevajanja. Prav tako analizira vprašanja utelešene subjektivnosti,<sup>3</sup> saj se utelešenost v poeziji Audre Lorde in Pat Parker ne pojavlja kot abstrakten koncept, temveč kot izkušnja, ki je živa, politična in jasno izražena v njuni poeziji. Obe pesnici pišeta iz telesa in skozi telo – izražata travmo, črnkost, spol, spolnost in željo –, kar zahteva prevajalske strategije, ki to poetiko utelešenosti ohranjajo tudi v ciljnem jeziku, v tem primeru slovenščini.

Ker je prevajanje vedno etično in interpretativno dejanje, članek obravnava tudi širše posledice prevajanja obrobni glasov, kot sta glasova Audre Lorde in Pat Parker, v jezikovno in kulturno okolje, ki ga oblikujejo drugačne slovnične strukture, literarne tradicije in družbeni normativi. Prispevek analitično premišlja prevode iz pesniške zbirke Pat Parker *Pesmi* v prevodu Nataše Velikonja ter prevode Audre Lorde v zbirki *Postaje*, ki jih je avtorica

<sup>1</sup> Audre Lorde (1934–1992) je objavila deset pesniških zbirk; njena zadnja pesniška knjiga *Sijajna aritmetika razdalje* je izšla postumno leta 1993. V letih 1991–1992 je bila imenovana za *poeto laureato* zvezne države New York. Poleg poezije je napisala tudi več proznih del, med drugim *Dnevnik raka* (1980) in *Poblisk luči* (1988), v katerih je opisala svoj boj z rakom; slednja je leta 1989 prejela državno književno nagrado.

<sup>2</sup> Pat Parker (1944–1989) je avtorica petih pesniških zbirk, med drugim: *Otrok mene* (1972), *Uboj ženske* (1978), *Gibanje v Črnem* (1978). Aktivno je delovala na področjih rase, razredne in spolne politike ter sodelovala pri ustanovitvi ženskega gibanja *Black Women's Revolutionary Council* in založbe *Women's Press Collective*.

<sup>3</sup> V prispevku uporabljam termin *utelešena subjektivnost*, kot jo razume feministična filozofinja Elizabeth Grosz, namreč kot živeto, družbeno posredovano mesto subjektivnosti (Grosz 1994: 22), kar je ključno tudi za razumevanje poezije Audre Lorde in Pat Parker. Slovenski prevod smo dobili leta 2008, *Neulovljiva telesa – H korporalnemu feminizmu*, ki je izšel pri založbi Emanat. Slovenski izraz za *embodied subjectivity* je med prvimi pri nas uporabljala tudi denimo Nataša Pivec v doktorski disertaciji *Družbena konstrukcija slabe ženske* (2014).

članka pripravila skupaj s Samom Šalamonom. Analiza omogoča natančen feministični vpogled v jezikovne, kulturne in etične odločitve v prevajalskem procesu. Mestoma so vključene tudi dopolnjene ali alternativne rešitve avtorice prispevka, zlasti pri prevodih pesmi Audre Lorde, da bi čim bolj pokazali, kako prevajati skozi prizmo feminističnih prevajalskih strategij in kako je mogoče spolno zaznamovanost in utelešeno subjektivnost jasneje prenesti v slovenščino.

## 2 Feministični pristopi k prevajanju črnske lezbične poezije

Prevajanje črnske lezbične poezije zahteva pristop, občutljiv tako za jezikovne nianse kot za političnost identitet. Te pesmi so nastajale v določenih zgodovinskih, kulturnih in aktivističnih kontekstih, zato so feministični prevajalski okviri še posebej primerni za njihovo obravnavo. Feministične prevajalske študije ponujajo ključno izhodišče za analizo prevajanja pesnic, kot sta Pat Parker in Audre Lorde, katerih delo se znajde na presečišču spola, spolnosti, rase in drugačnosti. Isra Irshad in Musarat Yasmin v preglednem članku *Feminism and Literary Translation* (2022) pretresata vplivno delo Sherry Simon in poudarjata, da feministični prevod prevajalkam omogoča »pravico do posega v izvirnik, da bi poskrbele za vidnost žensk«, pri čemer je zvestoba usklajena s skupnim projektom avtorice in prevajalke, ne pa z avtoriteto izvirnika ali pričakovanji bralstva (Irshad in Yasmin 2022: 2). Pri avtoricah, kot sta Audre Lorde in Pat Parker, katerih pesniška glasova je oblikoval črnski lezbični feminizem, je tak pristop nepogrešljiv. Avtorici Irshad in Yasmin poudarjata, da feministični prevod pogosto vključuje prevajanje ženskega pisanja, izpostavljanje feminističnih tem in odpor proti patriarhalnemu posredovanju v obstoječih prevodih (Irshad in Yasmin 2022: 2).

Zgodovinski razvoj feminističnega prevajanja je tesno povezan s kanadsko šolo v osemdesetih letih prejšnjega stoletja, ki je v prevajanje jasno vključevala feministično ideologijo. Olga Castro ugotavlja, da je ta šola iskala nove jezikovne oblike, ki bi omogočale »osvoboditev jezika in družbe patriarhalnih bremen« (Castro 2009: 61). Luise von Flotow je v svojem temeljnem delu leta 1991 oblikovala tri znane strategije feminističnega prevajanja: dopolnjevanje, predgovor/opombe in »ugrabljanje« (Flotow 1991: 74). Ta prispevek se posveča intervencijam te paradigme ter prevajalskim odločitvam, ki vplivajo na zaščito temeljnih feminističnih idealov, vpisanih v poezijo Audre Lorde in Pat Parker. Luise von Flotow pojasnjuje feministični prevod kot pristop, ki je integriral in preoblikoval številne strategije in ideologije v besedilih, ki jih prevaja (Flotow 1991: 74). Pomembno pa je vendarle poudariti, da se feministično prevajanje od devetdesetih let prejšnjega stoletja premika bolj v smeri intersekcionalnih perspektiv, ki se ujemajo

z razumevanjem raznolikosti in vključevanjem v drugi val feminizma (Irshad in Yasmin 2022: 3). Ti premiki odmevajo v pričujočem prispevku, ki obravnava avtorici na presečišču že omenjenih identitetnih osi: črnosti, lezbistva in feminističnega političnega aktivizma.

Po letu 2000 se feministično prevajanje še dodatno razveja. Avtorici Irshad in Yasmin poudarjata, da novejši pristopi ponovno vrednotijo zgodovinske prevode skozi prizmo interseksionalnosti, transnacionalnega feminizma ter natančnejšega razumevanja spolnih in rasnih identitet (Irshad in Yasmin 2022: 3). Pri prevajanju Pat Parker in Audre Lorde je zato nujno dopolniti feministični prevod z interseksionalnimi premisleki ter tudi kvirovskimi, lezbičnimi in gejevskimi prevajalskimi strategijami – še posebej zaradi odpora proti heteronormativnim težnjam, ki lahko zabrišejo fluidne, utelešene in nenormativne subjektivnosti. Poudariti velja še, da je tudi Luise von Flotow v zadnjih letih razširila feministične prevajalske strategije ter jih razdelila na makro- in mikrostrategije. Makrostrategije vključujejo »prevajalkine opombe, predgovore, pojasnila, neprevajanje in strateški izbor besedil, feministične založniške prakse, recenzije, kritičko delo, ponovno prevajanje in prostovoljno prevajanje«; mikrostrategije pa obsegajo »slogovne in slovnične prilagoditve ter ustvarjalno/neologistično prevajanje« (Flotow 2019: 232).

V prispevku vseeno ostaja temeljno tudi načelo prevajanja Antoineta Bermanna »s spoštovanjem do izvirnika« (Berman 1995: 93), saj izpostavlja etično napetost, ki obstaja v vsakem prevodu: ravnovesje med zvestobo jezikovni in čustveni logiki izvirnika ter ustvarjalnim prenosom v ciljni jezik, katerega književne norme vplivajo na recepcijo. Prevajanje je v prispevku razumljeno kot dinamično prepletanje zvestobe in interpretativne odgovornosti, kar odmeva tudi v stališču Sherry Simon, da feministična prevajalka deluje skladno z notranjim impulzom besedila, saj »ima pomisleke o najosnovnejšem razmerju med besedo in objektom, besedo in čustvom, besedo in besedo« (Simon 2003: 26).

Bonnie Zimmerman v delu *Overview of Lesbian Feminist Criticism* ponuja vpogled v interpretativne težave, ki so značilne za prevajanje lezbične poezije. Trdi namreč, da lezbična kritika zahteva »previdnost, senzibilnost in prilagodljivost, pa tudi domišljijo in tveganje« (Zimmerman 1997: 555). Enako kot kritičarka mora tudi prevajalka »pokukati med sence, v prostor med besedami, v tisto, kar je neizrečeno in komaj zamišljeno« (Zimmerman 1997: 556), pri čemer se zaveda možnosti napačne interpretacije, hkrati pa nasprotuje izbrisu lezbične izkušnje.

Pomemben doprinos pomeni v našem prostoru esej Nataše Velikonja *Lezbična pesniška tradicija* (2020), ki oriše razvoj lezbične poetike skozi pet faz. Prva se pojavi v poznih šestdesetih letih v okviru identitetne politike in vključuje pesnice, kot sta Audre Lorde in Pat Parker. Druga faza

se posveča historizaciji lezbične poezije, pri čemer premakne pozornost od politične identitete h kulturni in zgodovinski specifičnosti (Velikonja 2020: 131). Sledi obdobje »lezbične literarne proliferacije«, ki razkriva nestabilnost kakršnekoli enotne definicije lezbične identitete in pokaže, kako lezbične izkušnje delujejo različno v različnih kulturnih in literarnih kontekstih (Velikonja 2020: 132). Četrta faza sovpada z vzponom kvirovskega pristopa v poznih osemdesetih, ki izpodbija temeljne predpostavke identitetne politike, razgrajuje idejo lezbištva kot ene same stabilne kategorije in poudarja večplastne subjektivnosti (Velikonja 2020: 132). Peta faza – sprava med identitetno usmerjeno lezbično politiko in postidentitetno kvirovsko teorijo – je za prevajanje posebej pomembna: omogoča držo, ki ohranja specifičnost in hkrati priznava fluidnost, kar prevajalki omogoča, da ostane pozorna na utelešene lezbične kontekste, hkrati pa upošteva destabilizirane identitete, ki so pogoste v kvirovskih in trans poetikah.

Teoretski uvidi Judith Butler in Hortense Spillers dodatno osvetljujejo problematiko prevajanja takih besedil. Teorija spolne performativnosti pri Butlerjevi poudarja nestabilnost in ponovljivost spolnih izrazov, saj »spol deluje performativno v tem smislu, da kot učinek konstituira prav tisti subjekt, ki naj bi ga izražal« (Butler 1997: 718). To ima jasne posledice za prevajanje zaimkov, deiktičnih prenosov in spolno označenih jezikovnih elementov. H. Spillers pa s svojo razliko med »telesom« in »mesom« v črnskih študijah vzpostavi »osrednjo razliko med ujete in osvobojene subjektne pozicije«, pri čemer izpostavi *meso* kot tisto raven, ki »na ničelni stopnji družbene konceptualizacije ne uide prekritju diskurza ali ikoničnih refleksov« (Spillers 1997: 633). To prevajalko opozarja na zgodovinsko in jezikovno nasilje, ki pogosto oblikuje utelešeno črnkost, in na etična tveganja pri podomačitvah ali nevtralizaciji teh kompleksnih subjektivnosti.

Skupaj ti feministični, lezbični in intersekcionalni premisleki tvorijo trdno metodološko osnovo za analizo slovenskih prevodov Pat Parker in Audre Lorde. Omogočajo pristop, občutljiv za identiteto, utelešenje, vidnost in jezikovne posebnosti, hkrati pa temeljijo na etični prevajalski praksi, ki spoštuje tako kulturno specifičnost kot fluidnost subjektivnosti. Iz teh podlag izhaja poglobljena primerjalna analiza prevodov v nadaljevanju prispevka.

### 3 Črnska lezbična poezija v prevodu

V nadaljevanju je podana analiza izbranih slovenskih prevodov pesmi Audre Lorde in Pat Parker. Primerjalna analiza njenega dela je logična, saj pesnici nista delili le dolgoletnega prijateljstva, temveč ju je družila vrsta skupnih izzivov. Nina Dragičević v predgovoru zbirke Pat Parker *Pesmi* ugotavlja: »Združeni v radikalni kritiki rasne diskriminacije, socialistični

drži, lezbištvu in feminizmu, ljubezni do poezije in pisanja poezije, a celo širino kontinenta narazen, sta vzdrževali vez predvsem prek pisem, občasnih obiskov in pesništva» (Dragičević 2020: XIV). Analiza se vrti okoli temeljnih vprašanj črnske lezbične poezije – telesnosti, seksualnosti, odpora in artikulacije črnske identitete – ter pokaže, kako se ti elementi preobražajo in prenašajo v okviru feminističnih prevajalskih strategij. S postavitvijo izbranih primerov Pat Parker in Audre Lorde v dialog prispevek osvetli tako njune skupne tematske poudarke kot tudi določene izzive prevajanja utelešene subjektivnosti v slovenščino.

### 3.1 Utelešena črnskost

V poeziji tako Audre Lorde kot Pat Parker črnskost ni zgolj identitetna oznaka, temveč izkušnja telesa, izražena s senzoričnim jezikom, metaforami in političnim glasom. Prevajanje takšnih utelešenih izkušenj zahteva pozorno upoštevanje pomena vprašanj rase, telesa in glasu v slovenskem jezikovnem in kulturnem kontekstu.

Ena najznamenitejših pesmi Audre Lorde je naslovna pesem iz njene zbirke *The Black Unicorn* (1978). V pesmi samorog postane razširjena metafora za močno vez, ki jo je pesnica med potovanji v tistih letih vzpostavila z Afriko. S podobo črnega samoroga priključuje elemente Afrike in zagovarja obstoj zatiranega, črnega samoroga, ki stoji v velikem nasprotju z zahodnim mitom o deviškem, belem in svobodnem samorogu. Pesem s svojo ostrino podob in zvenečo simboliko izraža nujen, jezen odziv na omejitve represivnih sistemov.

V prevodu te pesmi je najpomembneje ohraniti črnsko feministično simboliko – način, kako pesnica preoblikuje samoroga v rasno in spolno označeno telo, telo odpora. To razkrije tudi problem slovenske slovnične strukture pri prenašanju feminističnih in črnkih lezbičnih poetik. Črni samorog je v izvirniku zamišljen kot žensko telo, kar je razvidno iz rabe osebne zaimke *her* in iz metaforične podobe ženskega spolnega organa (*moonpit*). To pa izpostavi omejitve slovenskega jezika, ki načeloma ne omogoča ženske oblike samostalnika *samorog*. V prvem prevodu leta 2009 je bil samorog zato ohranjen v moškem slovničnem spolu, kar je ustvarilo produktivno napetost, ki sta jo prevajalca reševala s konsistentno rabo ženskih zaimkov. Takšna rešitev je delovala kot feministično vključujoča intervencija.

Črni samorog je požrešen.

Črni samorog je nepotrpežljiv.

Črni samorog je bil zamenjan

za senco

ali simbol  
in odpeljan  
v hladno deželo  
kjer je megla naslikala roganje  
mojemu besu.  
Rog ne počiva v njenem naročju  
ampak globoko v njeni mesečevi votlini  
raste.

Črni samorog je nemiren  
črni samorog je neuklonljiv  
črni samorog ni  
svobodan.

Vendar bi v skladu z nedavno prenovljenimi feminističnimi prevajalskimi strategijami Luise von Flotow, namreč ob pomoči njenih mikrostrategij, ki poudarjajo »vidnosti žensk v jeziku«, prevajalka zdaj moško obliko zamenjala z žensko in oblikovala nekoliko nepričakovano obliko (*samoroginja*), s čimer bi bralce opozorila na spolne probleme v jeziku (Flotow 2020: 183). To je skladno z omenjeno mikrostrategijo kreativnega oziroma neologističnega prevajanja, ki poudarja pomen oblikovanja novih besed. Tudi Kübra Çelik in Halise Gülmüş Sırkıntı pojasnjujeta: »Neologizmi v feminističnem pisanju si prizadevajo izzvati konvencionalno, dominantno moško rabo jezika in ustvariti prostor, v katerem lahko ženske spregovorijo v na novo oblikovanih besedah, kar pa je za prevajalke in prevajalce velik izziv« (Çelik, Sırkıntı 2023: 105). Nova različica prevoda bi tako lahko zvenela takole:

Črna samoroginja je požrešna.  
Črna samoroginja je nepotrpežljiva.  
Črna samoroginja je bila zamenjana  
za senco ali simbol  
in odpeljana  
v hladno deželo  
kjer je megla naslikala roganje  
mojemu besu.  
Rog ne počiva v njenem naročju  
ampak globoko v njeni mesečevi votlini  
raste.

Črna samoroginja je nemirna  
črna samoroginja je neuklonljiva  
črna samoroginja ni  
svobodna.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Posodobljen prevod Kristine Kočan.

Prednost take rešitve je v tem, da ohranja pesničino feministično preoblikovanje mita, pri čemer samoroga ne spremeni le v črnega, temveč tudi v ženskega. Poleg tega Luise von Flotow poudarja vlogo »ponovnega prevoda« (Flotow 2019: 234) kot ene izmed svojih makrostrategij, ki obravnava starejša dela skozi feministični pogled in jih take predstavi novemu bralstvu. V tem članku je ponovni prevod uporabljen na obstoječi različici, da bi se ta bolj uskladila s feminističnimi prevajalskimi načeli.

Poleg ženskega samoroga pa Audre Lorde s svojo rabo pridevnikov prav tako zrcali subverzijo identitetnih kategorij. Bralci običajno niti samoroga niti ženskosti ne bi povezovali z nemirnostjo, neuklonljivostjo ali požrešnostjo, zato je način njihovega prenosa v ciljni jezik izredno pomemben. Slovenski prevod pridevnikov je opazno učinkovit: *unrelenting* je preveden kot *neuklonljiv*, kar ohranja njegovo intenzivnost, medtem ko *požrešen* učinkovito prenese telesno, nagonsko kakovost pridevnika *greedy*. To kaže, da so tudi ženske pozicije pri Audre Lorde pogosto subvertirane.

V nasprotju z njo, ki poudarja črnskost prek metafore in introspekcije, Pat Parker pogosto povezuje črnskost z neposrednim političnim uveljavljanjem in utelešeno jezo. Oba načina zahtevata prevajalske odločitve, občutljive za rasno vprašanje in jezikovno intenzivnost. Zgovoren primer je pesem *Gibanje v Črnem*, petdelna pesnitev, ki sledi črnski zgodovini – od suženjstva prek Rose Parks in avtobusnega bojkota v petdesetih letih prejšnjega stoletja do Martina Luthra Kinga ml. – in doživi vrh v osebni pesničini lastni izkušnji črnske ženske. Peti del pesmi se glasi:

Sem Črnska ženska  
 Sem sonca otrok  
 Teme sem hči  
 Ogenj imam da svet prižgem  
 Voda sem ki žejo gasi  
 Pridelek sem sužnjev  
 Potomka kraljic  
 Kot tišina sem mirna  
 Kot reke sem tok  
 Sem Črnska ženska  
 Sem preživela

Pesničin verz »I am the product of slaves« (»Pridelek sem sužnjev«) izraža zgodovinsko utelešenost, saj predstavlja telo kot mesto, na katerem se ohranja večgeneracijska travma. Gre za enega politično najmočnejših trenutkov v tem delu pesmi, saj neposredno priključuje telesno dediščino suženjstva in vzpostavi jasno predstavo o nasledstvu: govorka obstaja zaradi zaslužjenih prednikov. Medtem ko izvirnik poimenuje podedovano travmo z jasno neposrednostjo, se slovenski prevod »Pridelek sem sužnjev« pomakne k bolj metaforični, skoraj kmetijsko obarvani podobi. Ta sicer doda pesniško

nianso, vendar deloma oslabi telesno neposrednost in zgodovinsko moč pesnične formulacije. Z vidika feminističnega prevajanja tak premik odpira vprašanja o tem, kako neposredno bi bilo treba travmo suženjstva izraziti v ciljnem jeziku in kaj se izgubi, ko se telesna in zgodovinska specifika preoblikujeta v metaforo. Prevod, kot je »sem sad sužnjev«, bi bolje ohranil pesničin poudarek o poreklu in zgodovinski kontinuiteti.

Pesem se močno opira tudi na čutne podobe – sonce, tema, ogenj, voda –, s katerimi gradi podobo črnske ženskosti kot utelešene, elementarne prisotnosti. Čeprav to podobje ne prinaša večjih prevajalskih izzivov, je ključno za posredovanje pesnične utelešene črnske, saj identiteto zasidra v telesnem občutenju in naravnih silah. Poleg tega slovenščina sicer ne zahteva velike začetnice pri poimenovanju rasnih identitet, vendar prevajalka s sledenjem angleškemu pravilu velikih začetnic ohranja pomemben politični pomen ter občutek skupne zgodovine in identitete.

Pat Parker strukturira ta del pesmi s ponavljajočim se izrekanjem *I am*, torej *sem*, ritmičnim poudarjanjem črnske ženske identitete, ki postopno gradi na svoji moči. V slovenskem prevodu je ta anafora ohranjena le delno: glagol *sem* se pojavlja nedosledno – včasih na začetku verza, včasih sredi verza, enkrat pa je izpuščen; zato se vzorec prekinja, utelešeni »jaz« pa postane manj izpostavljen kot v izvorniku. Z vidika feminističnega prevajanja ta delna izguba ni le slogovna, temveč je tudi politična, saj zmehča pesnično ponavljajočo se gesto uveljavljanja »Sem črnska ženska« kot utelešenega, ritmičnega izrekanja preživetja. Doslednejša postavitev glagola *sem* na začetek vsakega verza (na primer »Sem hči teme«, »Sem sad sužnjev«, »Sem potomka kraljic«) bi natančneje poustvarila izvirno strukturo in okrepila utelešeno subjektivnost v ciljnem jeziku.

### 3.2 Utelešena seksualnost

Podpoglavje preučuje, kako je lezbično poželenje artikulirano kot utelešena, čutna izkušnja v poeziji Audre Lorde in Pat Parker ter kako so taki izrazi poseben izziv pri prevajanju v slovenščino. Čeprav obe pesnici izražata lezbično intimnost s čutnim jezikom telesa, Pat Parker uporablja neposrednejši fizični izraz, medtem ko se Audre Lorde v veliki meri zanaša na metaforični erotični jezik, ki podaja globoko utelešeno izkušnjo, saj svoje najbolj simbolne podobe zasidra v fizične tkanine lezbičnega poželenja. Prevajanje tovrstne seksualnosti zahteva natančno uho za ton, eksplicitnost in kulturne konotacije erotičnega jezika, saj obstaja stalno tveganje, da se izvornik omili, nevtralizira ali heteronormira.

Ena bolj kontroverznih pesmi Audre Lorde je bila *Ljubezenska pesem*, ki jo je želela vključiti v svojo tretjo pesniško zbirko *From a Land Where*

*Other People Live*. Urednik Dudley Randall, ki je njen rokopis sicer nestrpno pričakoval, bi zbirko zavrnil, če bi bila ta pesem dejansko vključena, saj je bilo po njegovem mnenju iz pesmi preveč očitno, da prikazuje lezbično ljubezen. Pesničino razumevanje ljubezni, prepletено s presečišči rase, spola, razreda in spolnosti, nenehno usmerja naše branje in razumevanje njene poezije. Aldon Lynn Nielsen poudarja: »Še naprej je nujno, da Audre Lorde beremo znotraj zgodovinsko določene feministične poetike in lezbične estetike, vendar bi bila velika napaka domnevati, da lahko te tradicije razumemo ločeno od številnih razvojnih smernic, ki določajo njene pesmi« (Nielsen 1997: 45). Pesem prežemajo dinamične in žive seksualne podobe, ki izražajo strastno ljubezen med ženskama. Eric Sipyinyu Njeng potrjuje: »Žive seksualne podobe, ki izražajo divjo lezbično ljubezen, prevevajo te verze« (Njeng 2024: 469). Hkrati je ta pesem odličen primer, v katerem Audre Lorde jasno razglasi svojo identiteto črnske lezbične pesnice.

Govori zemlja in me blagoslovi z bogastvom  
naj nebo poskrbi da se iz mojih bokov izcedi med  
iz neupogljivih kot gore  
naj steče čez dolino  
ki so jo oblikovala usta dežja.

In ko sem prodrla vanjo sem vedela da sem  
močan veter v duplini njenih gozdov  
prsti šepetajo šum  
med se cedi  
iz deljene skodelice  
nabodene na kopje jezikov  
na konicah njenih prsi na njenem popku  
in moja sapa  
ki tuli v njene vhode  
s pljuči bolečine [...] <sup>5</sup>

Čeprav je *Ljubezenska pesem* ena najbolj eksplicitno lezbičnih pesmi Audre Lorde, prevajalcu ne povzroča izrazitih strukturnih jezikovnih težav, vendar prinaša pomembne interpretativne izzive. Slovenski prevod lahko razmeroma natančno sledi pesničini skladnji in slikovitosti, še posebej zato, ker avtorica uporabi tretjo osebo ednine za opis telesa svoje ljubimke. Plast potencialne dvoumnosti pa uvaja dejstvo, da ima samostalnik *zemlja* v slovenščini ženski slovnični spol. Dvoumnost se pojavi po verzu »Govori zemlja«, kjer lahko ženska slovnična oblika bralce vodi k razumevanju podobe kot metaforičnega ženskega telesa, ne kot telesa ljubimke same, zaradi česar lahko pesem učinkuje kot manj eksplicitno lezbična. Ta subtilni

---

<sup>5</sup> Prevod Kristine Kočan.

premik kaže, kako lezbično poželenje, čeprav v izvorniku jasno izraženo, lahko v ciljnem jeziku postane deloma zamegljeno.

Iz feministične prevajalske perspektive taki premiki veliko povedo o tem, kako se v prevodu ohranja lezbična seksualnost. Slovenski prevod ostaja zvest pesničnim čutnim podobam in telesnim metaforam, vendar interakcija med slovničnim spolom uvaja odprtost za interpretacijo, ki lahko omili jasen lezbični vidik pesmi. Feministični ali lezbični prevajalski okvir tako razkriva, kako lahko slovnične strukture podprejo ali zameglijo utelešeno kvirovsko željo ter zakaj je pozornost do teh nians ključna pri prevajanju lezbične poetike.

V *Ljubezenski pesmi* je lezbična želja upodobljena skozi izrazito utelešene podobe: doline, ki jih izoblikuje dež, gozdove, votline in pesničnin vstop v žensko telo. Erotična pokrajina ni simbolična, ampak tipna, fizična in zasidrana v ženskem telesu. Slovenski prevod ohranja velik del te čutne nabitosti, posebej z glagoli, kot je *prodrla*, ter v eksplicitnih sklicih na konice prsi, popek in skupni užitek. S feminističnega prevajalskega vidika so takšni premiki bistveni, saj lahko ohranijo ali zameglijo vidnost lezbične erotike – ene najbolj politično nabitih dimenzij poetike Audre Lorde. Vidnost lezbične ljubezni je namreč osrednja politična funkcija pesničine erotične poezije, kar pomeni, da so interpretativne dvoumnosti v prevodu še posebej pomembne.

Medtem ko Audre Lorde izgrajuje erotično utelešenje z uporabo simbolov in elementarnih metafor, Pat Parker lezbično poželenje spet izraža neposredno v odnosu do druge in nadvse otipljivo. Ta razlika v erotičnem registru oblikuje prevajalske izzive, ki jih mojstri vsaka pesnica posebej. Že v uvodnih verzih svoje štiridelne pesmi *Moja ljubimka je ženska* se pojavi jezik, ki je povsem tipen, telesen in zasidran v neposredni fizični bližini med ženskama:

Moja ljubimka je ženska  
& ko jo objemam –  
takrat je toplo –  
takrat je dobro – takrat je varno

Neposredna, intimna, telesna lezbična ljubezen je pri Pat Parker zasidrana v občutku varnosti, dotika in potrditve. Njene uvodne vrstice izrazijo lezbično ljubezen v neposrednem, neolepšanem registru, ki utelešenost zasidra v dotiku, toplini in občutku varnosti v ženskem telesu. Pesničnina erotika temelji na odnosu z dotikom: ljubimko poimenuje brez metafor ali posrednosti, medtem ko je pri Audre Lorde erotika mitska, kozmična in jezikovno večplastna. Skupaj pesmi razkrivata širok razpon črnske lezbične erotične ekspresije: Audre Lorde uteleša erotični simbol in postavlja žensko telo v naravni kozmos, medtem ko Pat Parker postavlja erotični užitek, tolažbo in

telesno navzočnost naravnost v središče. Različni načini zahtevajo različne pristope k prevajanju. Pri Audre Lorde simbolna erotična topografija zahteva natančno navigacijo med metaforami, medtem ko jasnost in neposrednost Pat Parker terjata ne le ohranjanje preprostosti, neposrednosti in nežnosti lezbičnega poželenja, temveč tudi zvestobo tonu, registru in ritmu. V slovenskem prevodu sta ton in register uvodnih vrstic Pat Parker ohranjena z opazno zvestobo; čeprav slovenska skladnja zahteva manjše prilagoditve (na primer preoblikovanje samostalniške oblike *warmth* v glagolsko frazo »takrat je toplo«), te spremembe ne ogrozijo pesničine neposrednosti ali čustvene jasnosti. Obe obliki lezbične erotične utelešenosti pa razkrivata, da mora feministični prevod ostati pozoren na preplet telesa, poželenja in identitete ter zagotoviti, da lezbična subjektivnost v ciljnem jeziku ni ne zmehčana ne zabrisana.

### 3.3 Jeza in odpor

Audre Lorde je nenehno na novo premišljevala svojo identiteto, povezano z raso in posledično zatiranjem. Alexis De Veaux navaja, da je Audre Lorde »nenehno razpravljala o tem, kaj pomeni biti črna, odklanjala pa je črnskost 'kot tako'« (De Veaux 2004: 159). To stalno preiskovanje črnske identitete in njenih utelešenih posledic je ključno za pesmi, kot je *Moč*, v katerih se pesnica neposredno sooča s smrtonosnimi resnicami rasizma v ZDA. V njeni poeziji je jeza utelešena – občutena skozi telo in izgovorjena z izkušnjo rase. Ta utelešena jeza postane ključni vidik za prevajanje. Primer tega je tudi daljša pesnitev *Črnske študije*, vendar prav v pesmi *Moč* Audre Lorde najjasneje »uteleša bes, ki ga je občutila, ko je izvedela, da je bil belopolti policist iz New Yorka oproščen obtožb umora, potem ko je ustrelil desetletnega črnega dečka« (De Veaux 2004: 159).

Policist ki je ustrelil nekega 10-letnika v Queensu  
je stal ob fantu v svojimi policijskimi čevlji v otroški krvi  
in neki glas je rekel »Umri ti mali pizdun« in  
obstajajo posnetki ki to dokazujejo. Na sojenju  
je ta policist v svojo obrambo rekel  
»Nisem opazil velikosti ali česarkoli drugega  
samo barvo« in  
obstajajo posnetki ki dokazujejo tudi to.

Del pesmi *Moč* uprizori trenutek brutalnega rasnega nasilja in razkrije institucionalno logiko, ki takšno nasilje dopušča. Pesem opisuje neposredno soočenje z državno oblastjo, pri katerem je desetletni temnopolti otrok umorjen, posnete policistove besede pa postanejo dokaz osebne sovraštva in systemskega rasizma. Ta trenutek uteleša tisto, kar Hortense Spillers imenuje »*ungendering*« črnskih teles – v danem primeru je specifičnost

osebe (desetletnik) izbrisana v prid rasni kategoriji. Piše tudi o »etničnosti« kot »prizorišču negacije« ter o človeškem telesu kot »metonimični figuri za celoten repertoar človeških in družbenih razmerij« (Spillers 1997: 632), kar je razvidno tudi v pesničnih verzih. Surove podobe – »policijski čevlji v otroški krvi« – prikaže nasilje telesno in neposredno, saj bralca prisili v soočenje s fizično bližino med morilcem in otrokom. Grotesken kontrast med »policijskimi čevlji« in »otroško krvjo« ponazarja neenako razmerje moči v njegovi najbolj dobesedni obliki. Policistova obramba – »Nisem opazil velikosti ali česarkoli drugega / samo barvo« – ne odraža le teorije Hortense Spillers, temveč razkriva tudi jedro pesnične kritike: da je črnsko telo reducirano na svojo polt, da je oropano človečnosti ali individualnosti. Ponovitev »obstajajo posnetki, ki to dokazujejo« deluje skoraj kot sodniški refren, ki poudarja neizpodbitnost dokazov o rasnem nasilju, hkrati pa problematizira nemoč dokazov v sistemu, zasnovanem tako, da ščiti storilce. Ta napetost med pričevanjem in izbrisom je osrednja za poezijo odpora Audre Lorde: resnica obstaja, a se strukture moči nanjo ne odzivajo.

Ključni izziv prevajanja tega odlomka je ohranitev surovega, nefiltriranega, čustveno nabitega jezika. Skladnja, prehajanje med verzi in pogovorna brutalnost (»Umri, ti mali pizdun«) morajo v ciljnem jeziku ostati nepopustljivi, da se ohrani pesničin politični namen. Besednjak telesa – psovke, telesni izločki, fizična bližina in rasni označevalci – mora v prevodu prav tako ostati enako oster. Vsako mehčanje – leksikalno, tonsko ali ritmično – tvega šibitev funkcije pesmi kot ostre obsodbe rasističnega državnega nasilja. Feministični in intersekcionalni prevodoslovni okvir zahteva ohranitev te neposrednosti, saj bi razredčena govorica zbrisala utelešeno izkušnjo rasnega terorja in jeze, ki poganja pesnično poezijo odpora. Cilj prevajanja tega odlomka ni pesniška uglajenost, temveč ohranitev brutalnosti kot dokaza, saj pesem sama vztraja pri dokumentarističnosti prizora. Pesničina dikcija ni mila: »Die you little motherfucker« in »only the color« razgaljata brutalnost protičrnskega rasizma z dokumentarno neposrednostjo, ki jo krepi refrensko izrekanje »there are tapes to prove it«, saj poudarja tako dejstvo nasilja kot pripravljenost družbe, da ga prezre.

V slovenskem prevodu – »Policist ... je stal ob fantu s svojimi policijskimi čevlji v otroški krvi ... 'Umri ti mali pizdun' ... 'Nisem opazil velikosti ali česarkoli drugega, samo barvo' ...« – prevajalca ohranjata pesničin ton in konfrontacijski register. »Mali pizdun« ohranja agresijo angleškega izvirnika »little motherfucker«, čeprav nekoliko premakne odtenke iz ameriške, rasno in spolno zaznamovane psovke v slovensko vulgarno besedo; vendar sila ostaja dovolj močna, da ustrezno prenese nasilje trenutka. »V otroški krvi« uspešno ohranja pesnično sopostavitev nedolžnosti in brutalnosti. Izbira »samo barvo« zvesto zajame srhljivi rasizem v »only the color« ter nedvoumno ohranja policistovo priznanje.

Pomembno je, da slovenska različica ne zmehta utelešenega nasilja ali rasistične logike – neposrednost, ritem in ostrina verzov so v veliki meri ohranjeni. Prevod ohranja etični položaj pesmi: telo temnopoltega otroka je prizorišče državnega nasilja; telo belega policista postane instrument tega nasilja; in jezik sam postane dokaz (»obstajajo posnetki«). Iz feministične in interseksionalne prevodoslovne perspektive je to bistvenega pomena. Mehčanje psovk, telesnosti ali rasnih kontrastov bi tvegalo zmanjšanje kritike systemskega rasizma, ki ga razgalja Audre Lorde.

Medtem ko Audre Lorde razkriva brutalno realnost in način, kako družba dojema, nadzoruje in uničuje črnska telesa – razodeva katastrofalne posledice pogleda, ki vidi »samo barvo« –, Pat Parker utelešanje teh rasnih razsežnosti utemeljuje v preživetju in prikazu črnkega ženskega telesa. Prispevek sopostavlja pesem, v kateri Audre Lorde razkriva izničenje črnkega telesa pod državno oblastjo, s pesmijo, v kateri Pat Parker razkriva razvrednotenje in obtoževanje ženskega telesa v okviru patriarhalnega prava. V svoji avtobiografski pesmi *Uboj ženske* (pesem temelji na resničnem dogodku, saj je pesničino sestro ustrelil in ubil mož) zapiše, da je bil storilec obsojen za »uboj ženske« in ne za umor, saj možje ne morejo ubiti svojih žena, kot beremo v četrtem delu pesmi:

Kaj je bil njegov zločin?  
Samo svojo ženo je ubil.  
A ločeno, rečem.  
Ne do konca, rečejo;  
Njene stvari so bile njegove  
tudi njeno življenje.  
Možje ne morejo posiliti svojih žena.  
Možje ne morejo ubiti svojih žena.  
Ljubijo jih do smrti.

Pat Parker v tem delu razkriva strukturno nasilje, ki je vgrajeno v pravne in kulturne definicije ženskosti, ter razgalja ideološko logiko, zaradi katere je nasilje moških nad ženskami predstavljeno kot nekaj samoumevnega. Hortense Spillers ugotavlja, da »temnopolta ženska pod temi zgodovinskimi pogoji ni le tarča posilstva – po eni strani ponotrjanega zlorabljanja telesa in uma –, temveč je tudi predmet posebej pozunanjenih dejanj mučenja in podrejanja, ki si jih običajno predstavljamo kot posebno domeno moške brutalnosti in mučenja, ki ga izvajajo moški« (Spillers 1997: 634).

Retorično vprašanje »Kaj je bil njegov zločin?« takoj pokaže na sokrivdo pravnega sistema, saj razkrije, da problem ni zgolj v dejanju uboja, temveč v patriarhalnih predpostavkah, ki določajo njegovo interpretacijo. Verza »Njene stvari so bile njegove / tudi njeno življenje« kristalizirata politično moč pesmi: ženska postane lastnina, femicid pa je ponovno uokvirjen kot razširitev lastninske pravice, in ne kot napad na človeško življenje. Pesničina

ponovitev – »*Možje ne morejo posiliti svojih žena. / Možje ne morejo ubiti svojih žena.*« – posnema avtoritativni ritmični vzorec institucionalnega diskurza, medtem ko zadnji verz »*Ljubijo jih do smrti*« razkriva evfemistični jezik, ki opravičuje nasilje tako, da ga predstavi kot čustveno pretiranost, in ne kot brutalnost.

Pesničin jezik je neizprosna, neposredna in obtožujoča – jeza se spreminja v politično jasnost. Utelesenje tukaj ni čutno, temveč pravno in družbeno: ženska telesa postanejo poligon za izživiljanje patriarhalne moči. Ta neposrednost prevajalcem postavlja poseben izziv, saj sleherno mehčanje dikcije, ritma ali skladnje lahko oslabi nepopustljivo obsodbo nasilja. V slovenščini je ohranjanje odsekane, deklarativne skladnje in njenih izraznih izbir ključno za ohranitev intenzivnosti njene kritike ter utelešene jeze, strahu in ranljivosti, ki so vtakani v glas pesmi. Kot ugotavljajo številni kritiki poetike Pat Parker, tudi Nina Dragičević v spremni besedi poudarja, da pesnica »ne ostane pri deskripciji in faktografskem nizanju dogodkov, četudi niti samo popisovanje dogodka v njeni poeziji ni golo popisovanje, temveč razkrinkavanje moči jezika in odpiranje pogleda v pekel, ki je vsakdanje življenje druge, se pravi, izvajanje vsega, kar poezija je ali naj bi bila: frontalno razkrivanje brutalnih razsežnosti obstoja v svetu« (Dragičević 2020: XVII).

S feminističnega prevajalskega vidika pesničina nepopustljiva kritika nasilja v družini – »*Možje ne morejo posiliti svojih žena. / Možje ne morejo ubiti svojih žena. / Ljubijo jih do smrti.*« – odpira pomembna vprašanja o tem, kako v slovenščini ohraniti politično ostrino pesmi. Prevajalkina odločitev, da evfemistični opis nasilja »they passion them to death« prevede kot »*Ljubijo jih do smrti*«, ohranja sarkastično ironijo in obenem ohranja diskurzivno nasilje, ki je vpisano v patriarhalni jezik. Tak pristop ponazarja, kar Luise von Flotow imenuje feministična odgovornost prevajalke: zavedanje spolnih razmerij moči, ki so kodirana v izvorniku. Hkrati slovenska različica uporabi tudi strategijo dopolnjevanja, saj prevajalka s skrbnim ohranjanjem ponavljalne strukture in paralelizma pesničinih izjav subtilno poudari kritiko pesmi. Te strategije zagotavljajo, da politična moč obsodbe patriarhalnega nasilja – razkrivanje, kako jezik normalizira zlorabo – v ciljnim jeziku ostane neokrnjena.

Nazadnje velja poudariti, da se tako prevodi poezije Pat Parker kot Audre Lorde ujemajo z makrostrategijami<sup>6</sup> feminističnega prevajanja Luise von Flotow, ki vključujejo prevajalske opombe, spremne besede in kontekstualne razlage, saj se teh strategij poslužujeta obe prevajalki. Obe zbirki sta izšli pri

---

<sup>6</sup> Med makrostrategijami so »(i) opombe prevajalca, spremne besede, pojasnila, (ii) neprevajanje in strateška izbira besedil, (iii) feministično založništvo, recenziranje in kritika, (iv) ponovni prevod in (v) brezplačno prevajanje«; mikrostrategije pa so »(i) slogovne in slovnične prilagoditve ter (ii) ustvarjalno/neologistično prevajanje« (Flotow 2019: 232).

založbi Škuc, ki si prizadeva za vidnost marginaliziranih ženskih, lezbičnih, gejevskih in kvirovskih glasov. V tem smislu prevodi niso le prenos med jeziki, temveč prispevajo k širšemu feminističnemu in interseksionalnemu projektu omogočanja slišnosti glasov odpora v slovenskem literarnem prostoru. S tem se prav tako jasno navezujejo na feministične prevajalske okvire, začrtane v teoretičnem delu članka.

Glede na napisano lahko sklenemo, da razumevanje poezije Audre Lorde in Pat Parker pokaže, da feministične, lezbične in interseksionalne prevajalske strategije niso zgolj teoretska orodja, temveč praktična nuja pri soočanju z črnsko lezbično poetiko utelešene subjektivnosti. Analiza pokaže, da prevajanje tako politično nabitih besedil zahteva nenehno pozornost do jezika, moči in vidnosti žensk.

#### 4 Zaključek

Prevajanje poezije Audre Lorde in Pat Parker zahteva pristop, ki je pozoren na presečišča rase, spola, spolnosti in posledično utelešene subjektivnosti. V okviru vseh treh tematskih sklopov – utelešene črnsosti, utelešene seksualnosti ter jeze in odpora – slovenski prevodi razkrivajo, kako lahko feministični, lezbični in interseksionalni pristopi osvetlijo tako možnosti kot omejitve prenosa črnske lezbične poezije v nov jezikovni in kulturni prostor. Obravnavani primeri pokažejo, da navidezno majhne odločitve v slovnicu, metaforiki, ritmu ali registru nosijo pomembno politično težo: ženski zaimek lahko spodkoplje slovenske slovnične norme; metafora o poreklu lahko izostri ali ublaži zgodovinsko travmo; ohranjena vulgarnost lahko ohrani dokumentaristično moč rasnega nasilja; ponavljanje »jaz sem« oziroma »sem« pa lahko okrepi ali oslabi utelešeno izjavo identitete.

Poezija Audre Lorde in Pat Parker zahteva prevajalske strategije, ki se upirajo izbrisom, olepševanju in heteronormativnemu glajenju. V tem smislu slovenski prevodi pridobivajo s feminističnimi intervencijami, kot so dopolnjevanje, ponovno prevajanje in ustvarjalna raba pridevnikov, zaimkov ali neologizmov – strategijami, ki pomagajo ohranjati pesničino vztrajno zahtevo po vidnosti marginaliziranih teles in glasov. Hkrati prevodi razkrivajo tudi omejitve ciljnega jezika – zlasti sistema slovničnega spola –, zaradi katerih mora prevajalka nenehno uravnavati zvestobo izvirniku in feministično odgovornost do njegovega političnega naboja.

Navsezadnje prevajanje črnske lezbične poetike ni le jezikovna, temveč je tudi etična naloga. Zahteva soočanje z zgodovinami rasnega in spolnega nasilja, ohranjanje sile erotične utelešenosti ter spoštovanje izrazov jeze in preživetja. Z osredinjenjem na jezik prevajalcev, obravnavanih v prispevku, prispevajo k širšemu projektu transnacionalnega feminističnega prevajanja:

ustvarjanju prostora v slovenski literarni kulturi za glasove, ki izzivajo normativne predpostavke in širijo možnosti pesniškega izraza. Prevodi Audre Lorde in Pat Parker tako niso zgolj jezikovni prenosi, temveč dejanja kulturnega in političnega posredovanja, ki črnsko lezbično feministično poezijo umeščajo v nov kontekst, pri tem pa si prizadevajo ohraniti njeno utelešeno, uporniško in transformativno moč.

## Izjava o dostopnosti raziskovalnih podatkov

Članek temelji na raziskovalnih podatkih iz že obstoječih in javno dostopnih virov (besedilni viri, podatkovne baze), ki so navedeni v seznamu virov ali literature.

## LITERATURA

Antoine BERMAN, 1995: *Pour une critique des traductions: John Donne*. Pariz: Galimard.

Judith BUTLER, 1997: Imitation and Gender Insubordination. *Feminist Literary Theory and Criticism*. Ur. Sandra M. Gilbert, Susan Gubar. New York: W.W. Norton & Company. 708–722.

Olga CASTRO, 2009: (Re)examining Horizons in Feminist Translation Studies: Towards a Third Wave. Prev. Mark Andrews. *MonTI: Monografías de Traducción e Interpretación* 1/3, 59–86.

Kübra ÇELIK, Halise GÜLMÜŞ SİRKINTI, 2023: Feminist Translation: Micro-Strategies in the Translation of Three Feminist Utopias. *Translation and Gender: Beyond Power and Boundaries* Ur. Faruk Yücel, Mehmet Tahir Öncü. Berlin: Logos Verlag Berlin. 101–118.

Alexis DE VEAUX, 1994: *Warrior Poet: A Biography of Audre Lorde*. New York: W. W. Norton & Company, Inc.

Nina DRAGIČEVIĆ, 2020: »SESTRA! tvoja stopala so manjša, a še vedno na mojem vratu.« *Pesmi*. Ljubljana: ŠKUC. IX–XXII.

Elizabeth GROSZ, 1994: *Volatile Bodies: Towards a Corporeal Feminism*. London: Routledge.

Isra IRSHAD, Musarat YASMIN, 2022: Feminism and Literary Translation: A Systematic Review. *Heliyon* 8/3. <https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2022.e09082> (25. 9. 2025).

Audre LORDE, 1997: *The Collected Poems of Audre Lorde*. New York: W.W. Norton & Company.

Audre LORDE, 2009: *Postaje*. Ljubljana: ŠKUC.

Aldon Lynn NIELSEN, 1997: *Black Chant: Languages of African-American Postmodernism*. Cambridge University Press.

Eric SIPYINYU NJENG, 2024: The Lesbian Conundrum and the Poetry of Audre Lorde. *Cultural and Religious Studies* 12/7, 461–74. doi:10.17265/2328-2177/2024.07.008 (25. 9. 2025).

Pat PARKER, 2020: *Pesmi*. Ljubljana: ŠKUC.

Sherry SIMON, 2003: *Gender in Translation*. London: Routledge.

Hortense SPILLERS, 1997: From Mama's baby, Papa's Maybe: An American Grammar Book. *Feminist Literary Theory and Criticism*. Ur. Sandra M. Gilbert, Susan Gubar. New York: W.W. Norton & Company. 630–648.

Nataša VELIKONJA, 2020: Lesbian Poetry Tradition. *Go East! LGBTQ+ Literature in Eastern Europe*. Ur. Andrej Zavrl, Alojzija Zupan Sosič. Ljubljana: University of Ljubljana Press. 129–34.

Luise von FLOTOW, 1991: Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories. *Traduction, Terminologie, Rédaction* 4/2, 69–84.

Luise von FLOTOW, 2019: Translation. *The Bloomsbury Handbook of 21st-century Feminist Theory*. Ur. Robin Truth Goodman. London: Bloomsbury Publishing. 229–243.

Luise von FLOTOW, 2020: Feminist Translation Strategies. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Ur. Mona Baker, Gabriela Saldanha. New York: Routledge. 181–184.

Bonnie ZIMMERMAN, 1997: What has Never Been: Overview of Lesbian Feminist Criticism. *Feminist Literary Theory and Criticism*. Ur. Sandra M. Gilbert, Susan Gubar. New York: W.W. Norton & Company. 551–566.

#### LANGUAGE OF THE BODY, VOICE OF RESISTANCE: FEMINIST APPROACHES TO TRANSLATING THE POETRY OF PAT PARKER AND AUDRE LORDE

The article presents a comparative and interpretive study of selected Slovene translations of poetry by Audre Lorde and Pat Parker, placing these translations within the framework of Black lesbian feminist poetics and contemporary feminist translation theory. Drawing on theoretical contributions by Sherry Simon, Luise von Flotow, Judith Butler, Hortense Spillers, and Nataša Velikonja, the study approaches translation as a site where embodied subjectivity, power relations, and political meaning are actively negotiated across linguistic and cultural contexts.

The analytical section is organized into three thematic clusters. The first cluster, *Embodied Blackness*, examines Audre Lorde's *The Black Unicorn* and Pat Parker's *Movement in Black*, focusing on the translation of racialized embodiment, genealogical consciousness, and historical inheritance. Special attention is paid to grammatical gender in Slovene, the political significance of preserving anaphoric structures, and the effects of alternative translation solutions, including neologistic and gender-marked forms. The second cluster, *Embodied Sexuality*, analyzes Lorde's *Love Poem* and Parker's *My Lover Is a Woman*, comparing metaphorical and declarative modes of lesbian erotic expression. The analysis highlights how grammatical gender and metaphorical framing in Slovene may introduce interpretive ambiguity in Lorde's erotic imagery, while Parker's direct, relational register requires the preservation of simplicity, tactility, and emotional immediacy in translation. The third cluster, *Anger and Resistance*, focuses on Lorde's *Power* and Parker's *Womanslaughter*, examining how racialized and patriarchal violence is articulated through poetic language. This section foregrounds the necessity of retaining

brutality, documentary force, and rhetorical sharpness in translation, showing how even minor mitigation can weaken the poems' political critique.

Across these clusters, the article offers an original contribution through close, comparative readings and translation-oriented analysis that foreground specific linguistic decisions and their ideological effects in Slovene. By situating these cases within feminist macro- and micro-strategies—such as supplementing, retranslation, and creative or neologistic interventions—the study demonstrates how feminist translation practices operate within the Slovene literary and publishing context and how they enable the articulation of Black lesbian feminist poetics in translation.

---