

ZAGREBAČKI PREVODILAČKI SUSRET 2017.

ZNANJE O KNJIŽEVNOM PREVOĐENJU

PREVODILAČKI I
TRADUKTOLOŠKI
OGLEDI

ZAGREBAČKI PREVODILAČKI SUSRET 2017.

Znanje o književnom prevođenju

Prevodilački i traduktološki ogledi

ZAGREBAČKI PREVODILAČKI SUSRET 2017.

Znanje o književnom prevođenju

Prevodilački i traduktološki ogledi

NAKLADNIK:

Društvo hrvatskih književnih prevodilaca

ZA NAKLADNIKA:

Ana Badurina

PRIREDILI:

Iva Grgić Maroević i Sead Muhamedagić

IZVRŠNA UREDNICA:

Nataša Medved

KOREKTURA:

Erika Koporčić

GRAFIČKO OBLIKOVANJE:

Iva Mandić

TISAK:

Tiskara I T G d.o.o.

NAKLADA: 200 primjeraka

ISBN: 978-953-96755-7-6

CIP zapis je dostupan u računalnome katalogu Nacionalne
i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 001077875.

Knjiga je tiskana uz financijsku pomoć Ministarstva znanosti
i obrazovanja Republike Hrvatske.

Društvo hrvatskih književnih prevodilaca

Ilica 42/II

10000 Zagreb

www.dhkp.hr

ZAGREBAČKI PREVODILAČKI SUSRET 2017.

Znanje o književnom prevođenju

Prevodilački i traduktološki ogledi

Priredili

Iva Grgić Maroević i Sead Muhamedagić



DHPK

Društvo hrvatskih
književnih prevodilaca

Zagreb, listopad 2020.

SADRŽAJ

UVODNA RIJEČ

RAFAELA BOŽIĆ

Prijevod kao izvor znanstvenoga rada 11

TOMISLAV KUZMANOVIĆ

Svjetska književnost: Kanon/korpus prevodilačkih refrakcija 29

ANA BADURINA

Iskustva s talijansko-hrvatskog Translaba 39

KATHARINA WOLF-GRIEBHABER

Redigiranje starih prijevoda Andrićevih romana 57

SLAVIJA KABIĆ

Kako prevoditi već prevedeno? 65

DUBRAVKO TORJANAC

Bilješke uz prijevod i prevođenje *Broda luđaka* Sebastiana Branta 99

TONKO MAROEVIĆ

Proziranje zagonetnoga. Prepjevi francuskih postnadalističkih pjesnika ... 111

LEA KOVÁCS

Tragom *Kreuzaide*: čitanje *Trenutka* Magde Szabó 125

IRENA GAVRANOVIĆ LUKŠIĆ

Hrvatski prijevodi djela Nikosa Kazantzakisa
– primjeri *Askeze* i romana *Sloboda ili Smrt* 143

SIMONA DELIĆ

Na dvije traduktološke obale: antologijski stil španjolske i hrvatske
teorije prevođenja 155

IN MEMORIAM IRENA LUKŠIĆ (Iva Grgić Maroević) 161

BILJEŠKE O AUTORICAMA I AUTORIMA PRILOGA 165

UVODNA RIJEČ

Autorski prilozi objedinjeni u šestom zborniku Društva hrvatskih književnih prevodilaca plod su devetog Zagrebačkog prevodilačkog susreta, koji je u podrumskoj dvorani Hrvatskoga glazbenog zavoda održan 27. listopada 2017. godine. Za razliku od ranijih, uglavnom monotematski strukturiranih skupova ove vrste, spomenuti se prevodilački susret odlikovao zanimljivom tematskom raznolikošću.

Znanje o književnom prevođenju. Prevodilački i traduktološki ogledi naslov je za koji nam se činilo da najbolje opisuje knjigu što je nastala u težnji za produbljivanjem spoznaja o naravi i osobitostima književnog prevođenja, te samosvojne, u široj javnosti nedovoljno valorizirane umjetničke djelatnosti. Ovdje sabrani književno-prevodilački eseji i traduktološki ogledi, od kojih su neki i znanstveno impostirani, iz usmenih su izlaganja pretočeni u pisani diskurs posvema na tragu priloga iz naših dosad objavljenih zbornika, što u još uvijek nevelikom korpusu domaće traduktološke literature već osvjedočeno zauzimaju relevantno mjesto.

Prijevodom kao izvorom znanstvenog rada u prvom se prilogu bavi Rafaela Božić. Glagolski pridjevi u proznim tekstovima E. Zamjatina problem su kako za prevodioce, tako i za znanstvenike, o čemu autorica argumentirano piše zahvaljujući vlastitom prevodilačkom i traduktološkom iskustvu. Svjetska književnost kao korpus/

kanon prevodilačkih refrakcija predmet je priloga u kojemu Tomislav Kuzmanović posvjećuje činjenicu da je fenomen što ga je prije dva stoljeća Goethe zaogrnuo pojmom *Weltliteratur* prije svega *književnost u prijevodu*. U svjetsku književnost ulaze prijevodi zapaženih izvornika, a književni prevodioci njihovi su koautori.

Jedan od načina upoznavanja književnog prevođenja pohađanje je prevodilačkih radionica što se u nas odnedavno priređuju i u okviru Translaba. Više o praktičnim iskustvima s njegove talijanističke inačice iznosi u svom prilogu Ana Badurina. Pitanjem opravdanosti redigiranja starijih prijevoda bavi se naša njemačka kolegica Katharina Wolf-Grießhaber. Njezin se prilog zasniva na iskustvu redigiranja prijevoda triju poznatih Andrićevih romana.

Pitanjem kako prevoditi već prevedeno u opširnoj se tradukto-loškoj studiji na primjeru prvog romana tursko-njemačke književnice Emine Sevgi Özdamar zapitala Slavija Kabić koja je taj roman s ose-bujna njemačkog izvornika prevela na hrvatski. Ovom je prilikom svoj prijevod u odnosu na izvornik promatrala i s obzirom na nje-gov engleski i turski prijevod. Dubravko Torjanac u svom je prilogu opisao specifičnost rada na prevođenju njemačke srednjovjekovne pripovijesti u stihovima „Brod luđaka” Sebastiana Branta s posebnim naglaskom na vođenju prevodilačkih bilježaka i pisanju prevodilačkih napomena.

Tonko se Maroević u svom prilogu usredotočio na uspoređivanje niza hrvatskih prepjeva poezije francuskih nadrealista. Bilo je itekako razvidno do koje se mjere razlikuju prepjevi jedne te iste pjesme, što se ponajprije događa uslijed razlika u prepjevnom pristupu izvorniku.

Lea Kovács je svoj prevodilački esej fokusirala na analitičko čitanje osebujno slojevitog romana „Trenutak” mađarske književnice Magde Szabó. Spoznaja o književnim prevodiocima kao posebice pomnim čitateljima književnih djela opetovano se potvrđuje.

Irena Gavranović Lukšić piše o hrvatskim prijevodima grčkoga romanopisca Nikosa Kazantzakisa. Ukazala je na veliku recepcijsku prazninu, kad je u Hrvatskoj riječ o prevođenju djela iz suvremene grčke književnosti. Simona Delić je u svom prilogu naznačila „dvije traduktološke obale”, uspoređujući antologijski stil španjolskog i hrvatskog promišljanja književnog prevođenja.

Na ovom prevodilačkom susretu svojim je izlaganjem bila zastupljena naša nedavno preminula kolegica Irena Lukšić, koja je zanimljivim priložima ostavila vrijedan trag i u našim zbornicima. *In memoriam* kojim završava ova knjiga sažet je podsjetnik na njezin dragocjeni doprinos recentnoj traduktološkoj literaturi.

Iva Grgić Maroević i Sead Muhamedagić

RAFAELA BOŽIĆ

Prijevod kao izvor znanstvenoga rada

(Kad gramatika radi protiv prevoditelja,
možda radi za znanstvenika)

1.0

Oni prevoditelji koji istovremeno rade i u sustavu visokoškolskog obrazovanja znaju da im u tom sustavu prijevodi ne znače praktički ništa. Za prevoditelje koji su u stručnim zvanjima (tj. lektori ili predavači) prijevod se još donekle i vrednuje kao stručni rad, ali za one koji su u znanstvenim zvanjima sam prijevod ne donosi nikakve bodove – iako rad na nekim prijevodima ima (osim stručnog) komponente umjetničkog i znanstvenog rada. No, to nije jasno onima koji donose propise.

S jedne strane, ta diskriminacija i jasno nerazumijevanje prevodilačkog rada i njegove povezanosti s nastavom i znanosti nije dobra, no s druge strane prisiljava nastavnike-znanstvenike-prevoditelje da svoj prevoditeljski rad poprate i recenziranim znanstvenim člankom u kojem analiziraju i opisuju prevodilačke postupke, rješenja i slično. Takvi članci ne predstavljaju samo znanstveni doprinos, već su i odličan izvor znanja za mlade buduće prevoditelje.

Naravno, osim o svojim prijevodima, može se pisati i o tuđim prijevodima. Objavila sam nekoliko radova koji govore o takvim prijevodima (u suautorstvu ili samostalno). Nije uvijek jednostavno analizirati tuđe prijevode (pogotovo kada se mora reći i nešto kritički), ali, kako se i o tome mora govoriti i na nastavi, dobra je to prilika da se studentima prenese metodologija rada u kojoj se o prijevodima može govoriti kritički, a da se pri tome ne ponižava osoba prevoditelja. Na žalost, u Hrvatskoj se vrlo često susrećemo s niskom razinom kulture komunikacije, u kojoj se umjesto kritike nekog „proizvoda” (prijevoda) kritizira osoba koja je prijevod proizvela. Kako nema napretka bez kritike, potrebno je sustavno raditi na kulturi dijaloga i komunikacije – tj. na kulturi prenošenja i onih komentara koje netko možda i nije spreman čuti, ali u konačnici mogu dovesti do poboljšanja u radu. Također, znanstveni radovi o prijevodima mogu biti i dodatna informacija o samom djelu za one čitatelje koji se ne mogu direktno obratiti izvorniku.

Do sada sam samostalno ili u suradnji s kolegama ili studentima objavila najmanje deset znanstvenih radova¹ (i jedan u

¹ To su radovi:

Šejić, Rafaela (2007) *Prijevodni rusko-hrvatski sintaksni ekvivalenti na primjerima romana Mi Evgenija Zamjatina (lingovstiliistička uloga crte)* u: Zadarski filološki dani 1, str.177-186.

Božić-Šejić, Rafaela (2008) *Neki problemi prijevoda čakavske poezije na ruski jezik (na primjeru poezije čakavskoga pjesnika Zlatana Jakšića)* u: Fluminensia: časopis za filološka istraživanja 20/2, str. 81-92.

Božić-Šejić, Rafaela; Drožđek Ivana (2010) *Kontrastivna analiza prijevoda nekih gradacijskih elemenata u pet prijevoda „Bajke o ribaru i ribici”* u: Fluminensia: časopis za filološka istraživanja 22/1, str. 137-148.

Božić, Rafaela; Černigoj, Kristina (2013) *Kako prevoditi chick-lit* u: Zadarski filološki dani 4, str. 407-420.

Božić, Rafaela; Kolega, Lucia (2014) *Pjesma „24 dekabnja 1971 goda” Iosifa Brodskoga u prijevodu na hrvatski jezik u: HUMIX/11-12, str. 62-75.*

tisku²⁾ na traduktološke teme (prevođenje umjetničkog teksta). Ono što je započelo manje-više slučajno (ni prevođenjem, ni teorijom prevođenja nismo se bavili na studiju tih osamdesetih godina kada sam studirala engleski i ruski u Zadru³⁾, iz potrebe da se analizira vlastiti prevodilački rad na iznimno složenim tekstovima, preraslo je u stalno vrelo inspiracije, a mnoge u početku traduktološke analize rezultirale su i bitnim spoznajama o samoj prirodi djela (primjerice rad *Uloga fonema/grafema u imenovanju likova romana Mi Evgenija Zamjatina* objavljen prvi put u *Književnoj smotri* 2005.)

Nije suvišno napomenuti da je pet članaka (recenziranih kao izvorni znanstveni radovi i objavljenih ne samo u Hrvatskoj, već i u inozemstvu, u Rusiji, Bosni i Hercegovini te Italiji) nastalo u suradnji s mojim studenticama na kolegiju Prevođenje umjetničkog teksta, tj.

Božić, Rafaela; Karavlah, Petar (2015) *Zlatan Jakšić – pionir hrvatske teorije prevođenja* u: Zadarski filološki dani 5, str. 225-236.

Božić-Šejčić, Rafaela (2008) *Pogovor romanu „Iskop”* u: Platonov, Andrej *Iskop*, Zagreb: Breza, str. 138-143.

Božić, Rafaela; Radčenko, Marina *Poezija A.S. Puškina v perevodah Mihovila Kombola na horvatskij jazyk (na primere stihotvorenija „Zimnij večer”)* u: Boldinskie chtenija. Nižnyj Novgorod: Boldino, str. 408-419.

Božić, Rafaela; Droždek, Ivana (2010) *Versifikacionnye reshenija v horvatskih perevodah „Skazki o rybake i rybke”* A. S. Puškina u: Boldinskie chtenija. Saransk: Boldino, str. 210-219.

Božić, Rafaela; Tomas, Valter (2013) *Romanizmi u zbirci „Jesenjin po brašku i po brošku”, čakavski prijevodi Z. Jakšića i Đ. Žuljevića* u: Književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana. Zadar: Sveučilište u Zadru, str. 41-73.

Božić, Rafaela; Pintarić, Antonia (2016) *Komparativna analiza dvaju prijevoda „Po'etu”, pjesme A. S. Puškina* u: Studii filologice e interculturali tra traduzione e plurilinguismo. Ariccia: Aracne editrice int.le S.r.l., str. 237-251.

- 2 U pripremi za tisak je rad *Zimska večer A.S. Puškina u prijevodima na hrvatski i talijanski jezik* koji pripremam s kolegom Valterom Tomasom.
- 3 Moram napomenuti da sam (kao i svi oni koji su osamdesetih pohađali srednju školu smjer *inokorespodent*) imala prilike u srednjoj školi slušati predmet *Teorija prevođenja*! Ovo uistinu moram istaknuti jer je previše kritike u našem društvu izrečeno na „zloglasne Šuvarovice”, ali prema onome što posljednjih (nažalost) desetljeća svjedočim(o) u hrvatskom školstvu (posebice srednjoškolskom) „Šuvarovice” su bile znanstvena fantastika za obrazovanje kakvo imamo danas.

kao daljnji razvoj iznimno kvalitetnih seminarskih ili diplomskih radova. I prije postojanja *Turnitin* i sličnih sustava za provjeru izvornosti rada, originalne teme o kojima se nije pisalo bile su najjednostavniji način osiguravanja izvornosti rada, a koliko su neki studenti bili u tome uspješni govori i činjenica da su završetkom studija već imali i recenziran i objavljen znanstveni rad. Ovakav segment rada sa studentima na analizi prijevoda smatram iznimno važnim, a takvo mišljenje zasigurno dijele kolege/ice koji na ostalim studijima predaju traduktološke predmete.

U nastavku rada navodim nekoliko elemenata koji su mi bili inspirativni za fokusiranje na znanstveni segment prevođenja.

2.0

Iako se ruski autor Platonov najčešće smatra neprevodivim, o čemu je npr. pisao i Iosif Brodskij, moje iskustvo prevođenja Platonova vrlo je ugodno. Uz to, svi prijevodi Platonova na hrvatski jezik (a mislim da sam ih pročitala sve) uistinu su izgradili „platonovski diskurs”, tj. i prijevodi Aleksandra Flakera i Irene Lukšić, i moji – kao da su iz pera istoga pisca – što je, smatram, najbolje što se može desiti, a to dokazuje i iznimnu kompatibilnost Platonova s hrvatskim jezikom (i onim dijelom hrvatske kulture vezanim za epohu socijalizma u Hrvatskoj). Cijelu priču na pomalo apsurdan i sorokinovski način potvrđuje i prijevod Fikreta Cacana koji je u Sorokinovljevom romanu *Plavo salo*⁴ prevodio tekst Platonovljevog klona, a koji se također sjajno uklapa u „platonovski diskurs” na hrvatskom jeziku.

4 Sorokin, Vladimir. 2004. *Plavo salo*, Zagreb: Fraktura. Prijevod: Fikret Cacan.

Uz „olakotne okolnosti”, neke elemente izvanjezične stvarnosti koje smo dijelili s ruskom kulturom (razdoblje socijalizma), zasigurno je za ovakvu situaciju zaslužan i iznimno karakterističan Platonovljev stil koji kao da se prevoditelju nametne sam od sebe.

Puno težim piscem pokazao mi se Evgenij Zamjatin. I to ne samo u romanu *Mi*, koji je osim potrebe da se uistinu minuciozno analizira sintaktički sloj teksta zapravo pisan standardnim jezikom pa nema nekih dijalektalnih ili žargonskih problema, već upravo u njegovim pričama u kojima je, osim ponekad vrlo teškog jezika (dijalektizmi, sovjelizmi, arhaizmi), sama gramatika predstavljala popriličan problem.

Naime, Zamjatin se pokazao kao pisac koji sjajno koristi gramatiku ruskoga jezika – ali, nažalost, koristi upravo one elemente koji ne postoje u hrvatskom ili se u hrvatskom malo rabe. Tako Zamjatin vrlo često koristi glagolske pridjeve, koji se i inače u ruskom upotrebljavaju češće nego u hrvatskom, ali ih Zamjatin koristi još češće od drugih ruskih pisaca, i to na način da mu služe u tvorbi „energetski napete rečenice”. Ovo, naravno, nije traduktološki termin, ali kako drugačije opisati Zamjatinov postupak? Kod drugih ruskih pisaca često je moguće bez većih gubitaka zamijeniti glagolski pridjev zavisnom surečenicom, ali kod Zamjatina se u toj gramatičkoj prilagodbi gubi elasticitet, napetost, stilistički segment rečenice. Zato druge pisce i njihove glagolske pridjeve najčešće nije problem prevesti zavisnom konstrukcijom, ali Zamjatina jest – njegov glagolski pridjev nije na svom mjestu samo radi gramatike. Ili, da citiram svoj pogovor *Izboru iz djela* „Zamjatin je veliki stilist i upravo je to razina koja je u njegovom djelu možda i najvažnija. Kod njega ono „što je rečeno” nikada nije odvojeno od onoga „kako je rečeno” – odnosno ono „što

je rečeno” uvijek i proizlazi iz onoga „kako”. Stoga se Zamjatina mora prevoditi kao pjesnika, a isto tako i čitati – polako i s dešifriranjem svakoga poetskog znaka” (Božić 2013: 202).

Evo nekoliko primjera.

U pripovijetci *Iks* nalazimo sljedeću rečenicu: *В самом конце Блинной, возле выкрашенного нежнейшей сиренево-розовой краской дома, стоит раскаявшийся дякон* (Zamjatin, 1926). Neutralni gramatički prijevod na hrvatski glasio bi: *Na samom kraju Krušne, pokraj kuće koja je bila obojena u najnježniju ljubičasto-ružičastu boju, stoji đakon koji se pokajao*. No takav prijevod nije adekvatan prikaz onoga kako zapravo rečenica „vibrira” na ruskom, a u hrvatskom od glagola *pokajati se* ne možemo napraviti glagolski pridjev. Stoga je prevedena ovako: *A na samom kraju Krušne, pokraj kuće obojene u nježnu ljubičasto-ružičastu boju, stoji taj pokajnik đakon* (Zamjatin, 2013: 60). Dakle, konstrukcija što se sastoji od aktivnog glagolskog pridjeva svršenoga vida i imenice zamijenjena je konstrukcijom koju čine dvije imenice, tj. glagolski pridjev zamijenjen je imenicom. Isti glagolski pridjev pojavljuje se još jednom na početku te pripovijetke u još jednoj rečenici: *В данном случае икс произошёл от раскаявшегося дякона Индикоплева* (Zamjatin, 1926) pa je sustavno i u ovom slučaju glagolski pridjev zamijenjen imenicom: *U ovom slučaju iks je nastao od pokajnika đakona Indikopljeva* (Zamjatin, 2013: 59). Vrlo sličan je i sljedeći primjer iz iste pripovijetke: *Дякон Индикоплев, публично покаявшийся, что он в течение десяти лет обманывал народ, естественно, пользовался теперь доверием и народа и власти* (Zamjatin, 1926). Rečenicu možemo (manje-više) doslovno (glagolski pridjev zamjenjujemo zavisnom surečenicom)

prevesti ovako: Đakon Indikopljev, koji se javno pokajao što je deset godina varao narod, razumije se, sada je imao povjerenje naroda i vlasti. Umjesto toga prijevod glasi: *Dotični đakon Idikopljev javno se pokajao što je deset godina varao narod i sada je uistinu imao puno povjerenje naroda i vlasti* (Zamjatin 2013: 59). Dakle, glagolski pridjev ovaj put nije zamijenjen imenicom, već glagolom koji zadržava „energiju” teksta, a dodan je i pridjev *dotični* kako bi se podcrtala energija Zamjatinova stila.

Osim glagolskih pridjeva koje je teško ili nemoguće prevesti na hrvatski istim morfološkim oblikom, velik problem kod Zamjatina predstavljaju i njegovi pridjevski neologizmi koji počivaju na velikoj sposobnosti ruskoga jezika da tvori pridjeve. Evo primjera iz pripovijetke *Pećina* u kojoj nalazimo rečenicu: *Между скал, где века назад был Петербург, ночами бродил сероухоботый мамонт* (Zamjatin, 1921). Pridjev *сороухоботый* složenica je od pridjeva *серый* (*sivi*) i nepostojećeg pridjeva *хоботый* koji dolazi od imenice *хобот*, odnosno *surla*. I na hrvatskom je moguće složiti novi pridjev *sivosurli*, što bi bio doslovan prijevod, ali na žalost, riječ *sivosurli* ima na hrvatskom jeziku prizvuk nečeg smiješnog, dok je u pripovijetci atmosfera sasvim drukčija, odnosno vrlo tmurna i tužna. Zato je rečenica prevedena ovako: *Između stijena gdje je stoljeća ranije bio Peterburg noću je lutao mračni mamut* (Zamjatin 2013: 99). Neologizam *sivosurli* zamijenjen je, dakle, „običnim” pridjevom *mračni*, koji se bolje uklapa u atmosferu pripovijetke. U istoj pripovijetci nalazimo i sljedeći primjer: *В нещерной петербургской спальне было так же, как недавно в Ноевом ковчеге: потопно перепутанные чистые и нечистые твари* (Zamjatin, 1921). Doslovan prijevod rečenice glasi:

U pećinskoj peterburškoj spavaonici bilo je isto kao nedavno u Nojevoj arci: potopno pomiješana čista i nečista stvorenja. Iako i u ruskom i u hrvatskom koristimo pridjev *допотопный*, tj. *pretpotopni* – pridjev *potopni* ne koristi se u hrvatskom, a ni u ruskom ni u hrvatskom ne koristi se prilog *потопно* (*potopno*), no dok u ruskom ovaj neologizam stilski odgovara tekstu, doslovni prijevod opet bi bio neadekvatan te je stoga izabran prijevod: *U pećinskoj peterburškoj spavaonici bilo je isto kao nedavno u Nojevoj arci: biblijski pomiješana čista i nečista stvorenja* (Zamjatin 2013: 99). U istoj pripovijetci pronalazimo i sljedeći primjer: *Пол в кабинете – льдина; льдина чуть слышно треснула, оторвалась от берега – и понесла, понесла, закружила Мартина Мартиныча, и оттуда – с диванного, далекого берега – Селихова еле слышать* (Zamjatin, 1921). Iako se pridjev *divanski* upotrebljava u hrvatskom jeziku, njegova je upotreba vrlo ograničena i odnosi se na osmanske divanske pjesnike. U ovom kontekstu ovakav prijevod ne bi odgovarao te je prijevod ovakav: *Pod u radnoj sobi – santa leda; santa leda je jedva čujno pukla, odvojila se od obale – i ponijela, ponijela, zavrtjela Martinu Martiniču i otamo – s daleke obale naslonjača – jedva čuje Selihova* (Zamjatin 2013: 104). U već spomenutom tekstu *Iks* imamo jedan do drugog oba spomenuta problema te pronalazimo i sljedeći primjer ...*как вязальной иглой кольнуло куда-то в живот, лежащий стоверстный дякон и крошечный в уголку...* dakle, imamo glagolski pridjev *лежащий*, ali i pridjev *стоверстный* koji je tvoren od broja *sto* i stare mjere za dužinu *vrsta*. U ovom slučaju glagolski pridjev preveden je doslovno, a pridjev zamijenjen pridjevom *огромни* te prijevod glasi: *Kao iglom za vezenje probolo ga je negdje u trbuhu, ležeći ogromni đakon i onaj sićušni u kutu* (Zamjatin 2013: 69).

U pripovijetci *Матај* imamo i sljedeći primjer: *Матай был двадцатипятилетне влюблен* (Zamjatin, 1920). U ovom primjeru Zamjatin od broja *dvadeset i pet* tvori prilog *dvadesetpetogodišnje* (zaljubljen). Jasno, ovakav oblik ne funkcionira u hrvatskom jeziku, a odličan je primjer kako Zamjatin jednim neologizmom kaže jako mnogo. Na hrvatskom smo se ipak odlučili za „tradicionalniji” prijevod: *Матај је био залjubljen као двадесетпетогодишњак* (Zamjatin 2013: 115). Izgubila se tako u prijevodu Zamjatinova stilska mini-bravura, ali nije bilo druge mogućnosti.

Vrlo je zanimljiv primjer iz pripovijetke *Elektrika* koju nisam sama prevodila pa tako ni uključila u *Izbor iz djela* zato što je to tekst koji prevodimo na nastavi iz kolegija *Prevođenje umjetničkog teksta*. Vrlo često su i studenti izražavali teškoće s prevođenjem Zamjatina, a rečenica koju ćemo navesti jedna je od onih na kojoj se „poskliznuo” gotovo svaki student: *У слесаря Галамея в поясницу вступило: мочи нет, одолел ревматизм этот самый окаянный. Галамей и то, и другое, и на пороге ему баба поясницу обухом секла* (Zamjatin, 1917). Sasvim je jasno da studenti ne mogu biti upoznati sa svim ruskim običajima pa je normalno i to da neke elemente izvanjezične stvarnosti teško mogu i prevesti, ali doslovno prevesti frazu *на пороге ему баба поясницу обухом секла* ovako: *na pragu tu je baba sjekiricom sjekla leđa* (što je najekstremniji primjer studentskog prijevoda) ipak je malo čudno – s obzirom da je Galamej nakon takvog postupka ipak još živ (umire na kraju priče, ali ne zbog ženine sjekire). Olakotna je okolnost što ni ruskoj publici sam „običaj” udaranja tupom stranom noža ili sjekire na pragu kuće (i zašto baš na pragu kuće) nije više sasvim poznat, ali logika bi trebala govoriti da se ne smije upotrijebiti glagol *sječi*.

No, ne možemo ipak zaključiti da je Zamjatin neprevodiv. Iako se često i izgubi nešto od poezije njegove proze, ipak je on vrlo zanimljiv materijal za prevodenje, jer vrlo često zahtijeva kreativna rješenja prilikom prevodenja. Evo zato i nekoliko primjera kada se doslovnije moglo prevesti neka njegova umjetničko-jezična rješenja.

U već spomenutoj pripovijetci *Pećina* imamo nekoliko rečenica u kojima upotrebljava neologizam – pridjev tvoren od prezimena Obertišev – *obertiševski*, *obertiševska* i naziv za „mladunčad” (prema pilići i sl.) *obertišići*: *В узенькой клетке между наружной и внутренней дверью с ведром не повернуться – в клетке обертышевские дрова. Или: Через столовую. В столовой – обертышевская самка и трое обертышат...* (Zamjatin, 1921) Iako se, kao što je rečeno, radi o neologizmu, ipak je ovo rješenje funkcioniralo i u hrvatskom prijevodu pa imamo prijevod druge rečenice: *U blagovaonici – obertiševska ženka i troje obertišića...* (Zamjatin 2013: 101). U prvoj pak rečenici pridjev je izostavljen jer se rečenica činila nejasnom: *U uskom kavezu između vanjskih i unutarnjih vrata nije se moglo okrenuti s vedrom – tamo su drva* (isto). Evo još nekoliko primjera iz iste pripovijetke: *В кухне, отвернув кран, каменнозубо улыбался Обертышев* (Zamjatin, 1921), gdje je opet trebalo riješiti prilog-neologizam *каменнозубо* koji se sretno uklopio i u hrvatski prijevod: *U kuhinji, otvorivši slavinu, каменнозубо se osmehивао Обertišev* (Zamjatin 2013: 101). Od brojnih primjera navest ću još samo jedan, opet iz pripovijetke *Pećina*: *На пороге столовой Обертышев сунул мгновенную, ящерично-юркую руку* (Zamjatin, 1921), gdje je bilo moguće doslovno prevesti i upotrijebiti složeni pridjev i neologizam te prijevod glasi: *Na pragu blagovaonice Obertišev tutne sekundnu gušteričje-hitru ruku* (Zamjatin 2013: 102).

No, još uvijek, po složenosti analize, u svojim znanstvenim tra-
duktološkim bavljenjima prijelomnim držim svoj prvi tovrnski rad *Prije-
vodni rusko-hrvatski sintaksni ekvivalenti na primjerima romana Mi
Evgenija Zamjatina (lingvostilistička uloga crte)*⁵ u kojem je zadatak bio
ustanoviti koji su adekvatni prijevodni ekvivalenti sintaktičkih kon-
strukcija koje uključuju pravopisni znak „crta“⁶, posebice s aspekta
očuvanja literarne vrijednosti i višeslojnosti teksta, tj. očuvanja stilskih
osobitosti pojedinog pisca. U radu je detaljno analizirana gramatička
upotreba crte te dani dokazi zašto se crta kod Zamjatina mora proma-
trati ne samo kao gramatički pravopisni znak već i kao stilem te se mora
inzistirati na prijevodu crte, kako se ne bi stilski obezvrijedio tekst⁷.

Analiza je pokazala da se prema sintaktičkoj ulozi crta u romanu
može grupirati na sljedeći način (Božić 2013: 23-25):

- a) Crta na mjestu zareza (umetanje, odvajanje rečenica unutar složene rečenice, nabranje) gdje je crta uporabljena u funkciji snažnijeg isticanja: Резкие, быстрые – острым топором – хореи. (49)⁸ *Reski, brzi – kao oštra sjekira – troheji.*⁹
- b) Crta na mjestu trotočke, na kraju ili unutar rečenice. Ничего... Завтра же пойду к R и скажу, что – – (63) *Ništa... Već sutra ću poći k R i reći mu da – –*

5 Rad je prvi put objavljen u zborniku *Zadarski filološki dani*, a potom i u knjizi *Distopija i jezik* pa ga dalje citiram prema izdanju iz knjige.

6 I u ruskom i u hrvatskom postoji razlikovanje crte i spojnice. Iako se *mupe* u *Rusko-hrvatskom rječniku* (Poljanec, Madatova-Poljanec 1973: 1171) prevodi kao *crtica*, adekvatan je prijevod *crtā*, dok je *crtica* (*spojnica*) u ruskoj terminologiji *dečfuc*.

7 Ovdje će se navesti samo glavni naglasci iz rada.

8 Brojevi u zagradama odnose se na stranicu na kojoj se nalazi rečenica u romanu u izdanju iz literature.

9 Prijevod na hrvatski jezik u ovom dijelu teksta u službi je gramatičko-stilističke analize te je najbliži doslovnom. U ovom dijelu teksta nije bio cilj dati adekvatan umjetnički prijevod, iako se ta dva prijevoda u nekim slučajevima poklapaju.

- c) Crta na mjestu stanke. По старому обычаю – десять женщин увенчивали цветами еще не высохшую от брызг юнифы Благодетеля. (50) *Prema starom običaju – deset je žena uljepšavalo cvijećem junifu Dobrotvora, još mokru od prskanja.*
- d) Crta između subjekta i predikata umjesto enklitičkih oblika glagola *biti*. Почерк – мой. (199) *Rukopis je – moj. (Rukopis je moj.)*

U slučajevima *a*, *b*, *c* – crta je sintaksni pravopisni stilem pa ju je kao takvu u prijevodu potrebno sačuvati, jer je u toj funkciji on bitan element Zamjatinova stila (a i karakterizacije lika D-503). U grupi *d* može se reći da je uporaba crte gramatički uvjetovana potrebom označavanja kopule u ruskom jeziku¹⁰. Takve uvjetovanosti u hrvatskom jeziku nema, jer se u funkciji kopule nalaze enklitički oblici glagola *biti*. No analiza je pokazala da je i u nekim slučajevima i u poziciji *d* moguće govoriti o crti u funkciji stilema. Ovu tezu potvrđuje činjenica da je u romanu pronađena uporaba crte između subjekta i predikata koja nije uvjetovana uporabom crte u svojstvu kopule. Takve je primjere uistinu moguće pronaći. Crta se pojavljuje u sljedećim položajima (Božić 2013: 25, 26):

- Između subjekta i predikata izraženog glagolom u prezentu. Вы – идете к шпионам... фу! (40) *Vi – idete špijunima...fuj!*
- Između subjekta i predikata izraženog povratnim glagolom u prezentu. И я – распоряжаюсь испытаниями. (172) *I ja – rukovodim probnim letom.*

¹⁰ Vidi fusnotu 2.

- subjekta i predikata izraženog glagolom u prošlom vremenu.
R – брызнул фонтаном. (43) *R – je briznuo kao fontana.*
- subjekta i predikata u prošlom vremenu izraženog povratnim glagolom. И вдруг она – рассмеялась. (35) *I odjednom ona se – nasmijala.*
- subjekta i predikata izraženog pomoćnim glagolom biti u funkciji kopule i imenskog dijela izraženog zamjenicom. Я – была. (58)
Ja sam bio – ja.

Ovi nam primjeri dokazuju da ne smijemo automatski odbacivati i stilemsku ulogu crte na mjestu kopule, već da prevoditelj treba, u skladu sa Zamjatinovom poetikom i sintaksom, procijeniti koji je prijevod rečenica adekvatan – onaj koji crtu na mjestu kopule u ruskom jeziku promatra (prevodi) isključivo kao gramatički uvjetovanu (dakle, ne prenosi je na hrvatski jezik) ili onaj prijevod koji prihvaća i mogućnost dvostruke uloge crte – tj. gramatički uvjetovanog i stilski obilježenog elementa – te je li u nekim slučajevima potrebno, kao izrazito stilsko obilježje, i u hrvatskom jeziku izostaviti kopulu (upotrijebiti enklitički oblik).

Posljedice različitog odnosa prema crti vidljive su iz sljedećih primjera. Rečenicu koja u izvorniku glasi: *Потому что линия Единого государства – это прямая.* (12) moguće je prevesti na sljedeće načine:

Zato što je pravac linija Jedine Države.

Zato što je linija Jedine Države pravac.

Zato što je linija Jedine Države – pravac.

Kako bismo prijevod mogli nazvati adekvatnim, on ne smije biti samo gramatički i semantički točan, već mora i stilom biti usklađen s izvornikom. Postavlja se pitanje koji su bitni gramatički, semantički i stilski elementi ove (ali i bilo koje druge) rečenice u ruskom jeziku, a koje bi trebalo sačuvati u prijevodu.

Sva tri prijevoda na hrvatski jezik gramatički su pravilne rečenice, ali stilski nisu jednakovrijedne. Iako je u slavenskim jezicima red riječi slobodan, to je samo uvjetno točno. Naime, iako slavenski jezici imaju veću slobodu razmjesta elemenata rečenice, to ne znači da su svi ti iskazi jednakovrijedni, jer obično dolazi do stilskih i semantičkih pomaka spram onog iskaza koji možemo smatrati stilski neobilježenim. Naime, i u ruskom i u hrvatskom jeziku neobilježenim se redoslijedom sintaksnih elemenata smatra spo (subjekt, predikat, objekt), a tema prethodi remi. Također, početak i kraj rečenice su najistaknutiji položaji u rečenici pa su upravo to mjesta na kojima se nalaze najvažnije riječi. U ruskom je izvorniku u ovoj rečenici rema – pravac. Red riječi u prvom prijevodu (ps) u određenoj mjeri ističe riječ *pravac*, ali ipak nedovoljno, jer je u izvorniku ona snažno istaknuta i položajem na kraju rečenice, a posebno je naglašuje zamjenica *эмо* koja se u razgovornom stilu često pojavljuje u ulozi kopule. Drugi prijevod u još manjoj mjeri prenosi u izvorniku istaknutost riječi *pravac*. Iako je u prijevodu očuvan red riječi i položaj reme na kraju rečenice, izgubljena je istaknutost postignuta u izvorniku putem zamjenice *эмо* i crte. Smatramo da samo rečenica *Zato što je linija Jedine Države – pravac* na pravi način prenosi istaknutost koju riječ *pravac* ima u ruskom izvorniku. U ovom slučaju može se reći da crtu moramo sačuvati upravo zbog njezine stilske uloge (Božić 2013: 26, 27).

Slično je i u sljedećem primjeru: *Великая, божественная, точная, мудрая прямая – мудрейшая из линий.* (12)

Mogući su sljedeći prijevodi:

Veliki, božanstven, točan, mudar pravac je najmudrija linija.

Veliki, božanstven, točan, mudar pravac najmudrija je linija.

Veliki, božanstven, točan, mudar pravac je – najmudrija linija.

Veliki, božanstven, točan, mudar pravac – najmudrija linija.

Smatram da je prvi prijevod neadekvatan jer nije u skladu sa Zamjatinovim stilom, drugi i treći prijevodi su uspješniji jer snažnije ističu sintagmu „najmudrija linija”, dok je, bez obzira na gubitak kopule u hrvatskom jeziku, moguć i četvrti prijevod, jer je u skladu sa Zamjatinovom rečenicom te ushićenošću i poetskom prirodom pripovjedača. Također, takav iskaz ne dopušta ni najmanju sumnju u to da je upravo pravac najmudrija linija (Božić 2013: 27). Posebice se takav prijevod može opravdati i stoga što roman *Mi* obiluje krnjim rečenicama, primjerice:

Письмо – в ключья. (99)

Pismo – na komadiće.

У входа в Древний Дом – никого. (107)

Kraj ulaza u Drevnu Kuću – nikoga.

Осторожно – залокотьсязди. (158)

Oprezno – za lakat odostraga.

И я – туда. (173)

I ja – onamo.

Tomaševskij (2001: 74) ističe da krnje rečenice daju sažetost i energiju izrazu, a kao što je o tome pisao i sam Zamjatin (Zamjatin 2002: 318) krnja rečenica je u funkciji aktivnog angažiranja čitatelja,

aktivira potrebu čitatelja da popunjava dijelove koji nedostaju, što dovodi do toga da književno umjetničko djelo srasta s čitateljem i postaje njegov organski dio.

I još je jedan razlog za izbor četvrtog prijevoda. Jedna od važnih karakteristika romana je izrazito poetiziran jezik glavnog lika/pripovjedača (D-503), što je važno upravo zbog činjenice da sam D-503 negira svoju osjećajnost i nastoji se ponašati potpuno racionalno. To je iznimno važan kontrast u romanu u kojem se proučavaju suprotnosti kolektiva i pojedinca, razuma i osjećaja. Također, iako je tekst pisan u prozi i formi dnevnčkih bilježaka, pripovjedač ističe da zapravo piše poemu (isto: 12).

ZAKLJUČAK

Analiza književnog teksta koju provodi prevoditelj ne uključuje u sebi samo analizu lingvističkih (Jakobson, 1978) osobina teksta, već ona istovremeno proučava i suodnos lingvističkih s književnim karakteristikama. Upravo to čini prevoditeljsku analizu književnoga teksta iznimno složenom i značajnom. Stoga je uistinu neprimjereno da se prijevod najznačajnijih i najsloženijih književnih tekstova hrvatskih prevodilaca/filologa vrednuje potpuno jednako kao prijevod lake „lektire za plažu”. Međutim, naša neorganizirana svakodnevnica i u ovom slučaju dovodi do nekih pozitivnih posljedica-rješenja. Činjenicu da visokoškolski i znanstveni sustav ne vrednuje prijevode mnogi su znanstvenici-prevoditelji pretvorili u prigodu za nastanak znanstvenih tekstova, u članke i knjige koji možda i ne bi nastali da se adekvatno cijene i vrednuju oni prijevodi za čiji nastanak prevoditelj

nužno provodi (u konačnici) nevidljivu znanstvenu lingvističku i književnoteorijsku analizu.

IZVORI I LITERATURA

Božić-Šejić, Rafaela (2008) *Pogovor romanu "Iskop"* u: Platonov, Andrej *Iskop*, Zagreb: Breza, str. 138-143.

Božić, Rafaela (2013) *Pogovor*, u: Zamjatin, Jevgenij, *Izbor iz djela*, Zagreb: Breza, str. 199-203.

Božić, Rafaela (2013) *Distopija i jezik*, Zadar: Sveučilište u Zadru.

Jakobson, Roman (1978) *O lingvističeskikh aspektah perevoda u Voprosy teorii perevoda v zarubežnoj lingvistike*, Moskva, str. 16-24.

Dostupno: <http://philology.ru/linguistics1/jakobson-78.htm>

Katičić, Radoslav (1991) *Sintaksa hrvatskoga književnog jezika*, Zagreb: HAZU [etc.].

Poljanec, Madatova-Poljanec (1973) *Rusko-hrvatski rječnik*. Zagreb: ŠK.

Šejić, Rafaela (2007) *Prijevodni rusko-hrvatski sintaksni ekvivalenti na primjerima romana Mi Evgenija Zamjatina (lingovstiliška uloga crte)* u: Zbornik Zadarski filološki dani I, str. 177-186.

Tomaševskij, Boris (2001) *Teorija literatury*, Moskva: Po'etika.

Zamjatin, Evgenij (1926), *Iks*.

Dostupno: <http://e-libra.su/read/311540-iks.html>

Zamjatin, Evgenij (1920) *Mamaj*.

Dostupno: http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_0104.shtml

Zamjatin, Evgenij (1921) *Peščera*.

Dostupno: http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_0110.shtml

Zamjatin, Evgenij (1921) *Električestvo*.

Dostupno: <https://www.libfox.ru/419666-evgeniy-zamyatin-elektrichestvo.html>

Zamjatin, Jevgenij (2003) *Mi*. Zagreb: Breza.

Zamjatin, Evgenij (2011) *My*. Sankt-Peterburg: Mir.

Zamjatin, Jevgenij (2013) *Izbor iz djela*. Zagreb: Breza.

TOMISLAV KUZMANOVIĆ

Svjetska književnost: Kanon/korpus prevodilačkih refrakcija

KNJIŽEVNOST U PRIJEVODU – SVJETSKA KNJIŽEVNOST

Onog trenutka kad budu prevedena i objavljena na drugom jeziku, kad ožive – kroz djelo prevoditelja kao drugog autora – u drugom književnom prostoru, kao što to sugerira Pascale Casanova u *World Republic of Letters* (2007), a možda i prije, već u trenutku njihova izbora za prijevod, književna djela postaju dio književnosti u prijevodu, odnosno dio sustava koji još zovemo svjetska književnost. U tom trenutku, da parafraziramo Waltera Benjamina i njegov „The Task of the Translator” (1923), započinje „naknadni život” djela, nov život ili drugi život. Život djela, koje je do tog trenutka, uvjetno rečeno, bilo sputano domaćim kontekstom, domaćim načinima vrednovanja, ispitivanja i preispitivanja, produžuje se (potencijalno zauvijek) i ono postaje predmet vrednovanja prema drukčijim – općeprihvaćenim, univerzalnim, „svjetskim” – kriterijima i u drukčijem kontekstu¹.

1 Jasno je da kriteriji mogu biti, ili vrlo vjerojatno i jesu, isti i/ili „univerzalni” u domaćem sustavu, no način vrednovanja djela putem takvih kriterija nesumnjivo se razlikuje od jednog kulturnog prostora do drugog. Uostalom, to je ono što, prema Itamaru Evenu-Zoharu, „The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem” (1990), sustav (polisistem) čini aktivnim i održava „aktualnim”.

Isto tako, time se aktivira i potvrđuje i „prevodivost” djela (Benjamin). Pritom ne govorimo tek o jezičnoj sferi, o prevodivosti u smislu jezične bliskosti, podudarnosti ili mogućnosti izraza u jednom ili drugom idiomu, dakle, prevodivost ne označava tek jezični potencijal da djelo bude prevedeno ili da ga se može prevesti, već, u ovom slučaju, podrazumijeva potencijal dosizanja razine onoga što Walter Benjamin naziva „čistim jezikom” koji pokazuje da djelo svojom literarnošću, onim neopipljivim i nemjerljivim koje ga čini književnim djelom, baš kao i svojim sadržajem, temom i porukom, odnosno svojom kvalitetom ima mjesta u širem i sveobuhvatnijem prostoru. Takvo djelo istovremeno postaje trajna vrijednost svog autora, ali i potvrda vrijednosti² domaće, izvorne kulture u kontekstu koji nadilazi opseg njezina utjecaja.

Osim što postaje trajna vrijednost, takvo djelo postaje djelo dvostruke, odnosno višestruke pripadnosti: pripadnosti domaćem, pripadnosti stranom i pripadnosti općem – multikulturnom, transkulturnom, suprakulturnom – riječju, internacionalnom književnom prostoru³. Drugim riječima, u trenutku prijevoda, književno djelo postaje dio sustava čiji se kriteriji izbora i vrednovanja temelje na jednoj, jedinjoj i temeljnoj vrijednosti – literarnoj kvaliteti djela, njegovoj literarnosti, i, kako je to zamislio Goethe, od tog trenutka pripada svima i otkriva se svuda i svakome.

2 Prijevod djela jedne književnosti, bez obzira na njezinu veličinu, ili preciznije, količinu simboličkog (u ovom slučaju književnog/literarnog) kapitala (Pascale Casanova) uvijek je i potvrda vrijednosti jer osigurava mjesto te cijele kulture, odnosno njezine književnosti na mapi svjetske književnosti.

3 Pascale Casanova taj prostor u svom djelu *World Republic of Letters* još naziva i „međunarodnim književnom prostorom” (*international literary space*).

KRITERIJI IZBORA

Ipak, prijelaz djela iz jednog književnog prostora u drugi, odnosno iz jednog književnog podsustava u književni suprasustav, što sustav svjetske književnosti nesumnjivo jest, nije ni transparentan, ni univerzalan kao što se na prvi pogled čini. Naime, skloni smo vjerovati – ili nam se takvo vjerovanje nameće – da je glavni kriterij za izbor djela za prijevod, a time i za njegovo uključivanje ili neuključivanje u sustav svjetske književnosti njegova književna, literarna kvaliteta. Međutim, moramo se zapitati je li Benjaminov koncept „čistog jezika” – po kojem čista umjetnost riječi ne može ostati ušutkana, već će sama pronaći načina da je se čuje – uistinu primjenjiv uvijek i bez ostatka kod svakog izbora djela, u svakom kontekstu i u svim književnim prostorima? Isto se odnosi i na ideju literarnosti kao univerzalne i općeprihvaćene vrijednosti temeljem koje se na jednak način, transparentno i otvoreno, procjenjuju sva djela bez obzira na to iz kojeg prostora dolaze.

LITERARNI KRITERIJI – UNIVERZALNA LITERARNOST

Promatrajući sustav (ili sustave) književnosti u prijevodu koji djeluju u različitim kontekstima, nesumnjivo ćemo doći do zaključka da kriteriji izbora nisu uvijek isti – ili čak i ako jesu isti, u što naprosto moramo vjerovati, ipak ne polučuju iste rezultate (jedno je djelo prihvaćeno u jednom prostoru, no nije u drugom premda u oba prostora vrijede isti univerzalni kriteriji) – i da se razlikuju od jednog sustava do drugoga, što postaje još vidljivije kada djelo, kroz prijevod, iz jednog prostora prelazi u drugi. Naime, književnu kvalitetu djela netko procjenjuje,

netko odlučuje o izboru djela za prijevod i njegovu uključivanju u određeni književni prostor. Način odlučivanja nečim je nesumnjivo uvjetovan.

Ako se zadržimo na literarnim kriterijima i ako prihvatimo da su takvi kriteriji univerzalni, odnosno da se primjenjuju u svim književnim prostorima, moramo se zapitati je li onaj tko vrši izbor pristran (pojedinom autoru, djelu, poetskom modelu, određenom kriteriju, itd.), utječu li, dakle, na izbor preferencije onoga tko vrši izbor ili se one mogu potisnuti s ciljem postizanja „objektivnosti” izbora? Moramo se zapitati i kakva je uloga dominantnih književnih modela, ili barem modela koji su trenutačno u modi, kakav je utjecaj različitih književnih krugova i struja i njihovih interesa, kakav utjecaj na izbor ima tradicija odnosno povijest uključivanja određenih djela u sustav svjetske književnosti ili, drugim riječima, književni (simbolički) kapital kojim pojedine kulture raspolažu, kojeg neke kulture i neki književni prostori imaju napretek, a drugi pak premalo?

NELITERARNI ILI VANLITERARNI – UNIVERZALNA NELITERARNOST

Isto tako, ako se odmaknemo od literarnih kriterija, ne smijemo zaboraviti i druge čimbenike koji također imaju velik utjecaj na izbor pojedinog djela: ideološka i/ili politička prikladnost djela, zatim otvorenost kulture primateljice novim ili pak točno određenim književnim modelima, ili pak njezina usmjerenost prema pojedinim ključevima čitanja i načinima prezentacije kako djela tako i kulturnog prostora iz kojeg ono izvire. Postavlja se i pitanje kako tretirati i kako se postaviti prema poslovnim modelima izdavača koji se ne smiju zanemariti jer

premda književnost nudi nešto „više”, ona je ipak i posao i kao takva podložna je određenim pravilima.

Kako, dakle, tretirati individualne preferencije izdavača i urednika ili pak rješenja, pristupe i strategije prevoditelja? Što je s očekivanjima publike, koja se od jednog književnog prostora do drugog itekako razlikuju. Isto tako, mogu li se prilikom izbora djela za prijevod i njegova uključivanja u određeni književni prostor zanemariti očekivanja i pozicioniranje autora i njihovih zastupnika? Navedeni kriteriji, baš kao i mnogi drugi koji nisu našli mjesto na ovom popisu, nesumnjivo utječu na izbor djela za prijevod te istovremeno pokazuju da sustav u koji djela i njihovi autori ulaze, sustav koji im osigurava trajnost i „naknadni život” ipak nije tako idealan i transparentan kako se na prvi pogled čini.

KRITERIJI ODREĐENOG KNJIŽEVNOG PROSTORA

Sljedeće pitanje koje se nameće samo od sebe jest pripadnost tako selektiranog skupa djela. Naime, jasno je da proces izbora nije objektivn, odnosno, u najmanju ruku nije univerzalan i njegovi se kriteriji, čak i ako prihvatimo da su, uvjetno rečeno, univerzalni, ne mogu jednako primijeniti na sva djela kako zbog konteksta prostora njihova nastanka, tako i zbog konteksta književnog prostora u koji ulaze, a koji pred svako djelo postavlja svoja očekivanja i kriterije izbora. Stoga se moramo zapitati može li sustav djela u prijevodu, sustav književnosti u prijevodu, odnosno sustav svjetske književnosti ipak nositi oznaku svjetski? Ili ovdje možemo, a možda i moramo, govoriti o hrvatskoj, češkoj, austrijskoj, japanskoj, južnoafričkoj, brazilskoj,

američkoj, francuskoj, kineskoj svjetskoj književnosti? Svaka kultura, naime, ima vlastiti popis djela u prijevodu kojima pridaje osobitu važnost i koja utječu na daljnji razvoj njezine književnosti.

Drugim riječima, trebamo li, uz neobjektivnost, netransparentnost, neuniverzalnost, itd. kriterija izbora, govoriti i o postupku selekcije čiji je rezultat skup djela koja su od osobitog značaja samo za pojedine književne prostore? Odnosno, trebamo li govoriti o kriterijima izbora koji su svojstveni tek određenim književnim prostorima? Na kraju, možemo li uopće odrediti skup djela koji je jednakovrijedan u svim kulturama svijeta ili barem u određenim civilizacijsko-kulturnim krugovima koji nadilaze nacionalni kontekst? I koliko bi takvo što zaista bilo produktivno?

ŠTO JE SVJETSKA KNJIŽEVNOST?

Možemo postaviti još jedno pitanje, ono koje dolazi nakon procesa izbora, poslije uključivanja ili neuključivanja djela prema gore navedenim kriterijima, a koje proizlazi upravo iz njih: što je zapravo svjetska književnost? Je li ona kanon – što bi podrazumijevalo da su u njoj mjesto pronašla najkvalitetnija djela koja imaju opću, univerzalnu vrijednost, a u što smo skloni vjerovati i kako smo svjetsku književnost skloni doživljavati – ili je pak korpus – skup djela odabranih prema kriterijima koji, kao što se može vidjeti, i nisu sasvim univerzalni ili objektivni. Drugim riječima, je li svjetska književnost ono najbolje što književnosti svijeta *mogu* ponuditi? Ono što se najviše može približiti ideji čistog jezika, ili čiste književnosti. Ili se pak jednostavno radi tek o onome što književnosti svijeta *imaju*

ponuditi, a što, putem prijevoda, postoji izvan prostora u kojem je izvorno djelo nastalo?

Ovo pitanje otvara još jedan niz pitanja: dakle, ne radi se samo o kriterijima prema kojima se djelo odabire za prijevod, nego se postavlja i pitanje koja djela zaslužuju prijevod? Prevode li se sva djela koja to zaslužuju? Ako se ne prevode, koja se prevode? Po kojem se kriteriju odabiru za prijevod? Jesu li to književne nagrade i priznanja, mišljenje publike, broj prodanih primjeraka, konsenzus kritičara i čitatelja, odgovarajuća tema, prevodivost, ugled i status autora, ugled i status autorova izdavača? Radi li se možda ipak o slučaju, o slučajnom odabiru, o upornosti autora i/ili njihovih zastupnika (izdavača, agenata, prevoditelja), radi li se tek o sreći i oportunističkom trenutku, ili je ipak na djelu kriterij koji nadilazi sve ostale – književna kvaliteta djela, njegov potencijal da aktivira „čisti jezik” i pritom se opredmeti u drugom jeziku.

REFRAKCIJE

Sva ova pitanja, od izbora djela koji u ovom ili bilo kojem drugom trenutku postoji u književnom prostoru koji nazivamo svjetska književnost, kriterija na kojima se takav izbor temelji i koji utječu na njegov sastav i izgled, pripadnosti djela u prijevodu pojedinim ili svim književnim prostorima, do definicije svjetske književnosti kao kanona ili korpusa, zapravo trebamo smatrati refrakcijama, lomovima, odstupanjima. André Lefevere u svom tekstu „Mother Courage’s Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature” (1982) refrakcije definira kao svojevrsne adaptacije, odnosno prilagodbe djela

koje za svrhu imaju približavanje djela publici kroz prijevod, kritiku, komentar, književnu historiografiju, antologiziranje djela, poučavanje književnosti, itd. Drugim riječima, refrakcije su različiti procesi kroz koje djelo prolazi prilikom izbora, prilikom samog procesa prijevoda, baš kao i tijekom svog „naknadnog života” u književnom prostoru drukčijem od prostora njegova nastanka. Refrakcije su, dakle, procesi koji „mijenjaju” djelo, utječu na njegov status, odnosno, kao što se može vidjeti iz prethodnih odlomaka, koji imaju aktivnu ulogu u izboru djela za prijevod i njegovo uključivanje u sustav književnosti u prijevodu.

Gotovo bi se moglo zaključiti, u pomalo apsurdnom, premda ne i nemotiviranom, pokušaju zbližavanja Andréa Lefeverea i Waltera Benjamina, da su refrakcije – u smislu prilagođavanja djela drugim književnim prostorima, u smislu izlaganja djela različitim kriterijima izbora i vrednovanja, itd. – ono što djelo kroz prijevod udaljava od čistog jezika, ono što mu na određeni način, i pomalo paradoksalno, istovremeno oduzima i osigurava prevodivost. Isto tako, uzimajući u obzir navedene kriterije izbora djela za prijevod i uključivanje u prostor svjetske književnosti, mogli bismo zaključiti da svjetsku književnost treba ipak gledati kao korpus književnih djela u prijevodu, ali istovremeno i sustav koji u sebi nosi kanon prijevodnih i/ili prevoditeljskih refrakcija.

BIBLIOGRAFIJA:

- Walter Benjamin, „The Task of the Translator”, preveo Harry Zohn (1968). Izvornik: „Die Aufgabe des Übersetzers”, *Illuminationen*, *Ausgewählte Schriften* (1923).
- Pascale Casanova, *World Republic of Letters*, preveo M. B. DeBevoise (2007). Izvornik: *La république mondiale des lettres* (1999).⁴
- Itamar Even-Zohar, „The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem”, *Poetics Today* 11 (1990): 45–51.
- André Lefevere, „Mother Courage’s Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature”, *Modern Language Studies* 12:4 (1982): 3-20.

4 Valja napomenuti – i u kontekstu teme ovog rada osobito uzeti u obzir – da autor referata nema pristup Benjaminovom i Casanovinom izvornom tekstu već tek njihovim engleskim prijevodima, ili možda ipak refrakcijama.

ANA BADURINA

Iskustva s talijansko-hrvatskog Translaba

Ovaj je prilog sažetak iskustava stečenih u nešto manje od pet godina druženja s mentoricama i mentorima te polaznicama i polaznicima talijansko-hrvatskog Translaba – laboratorija za književno prevođenje, čija sam koordinatorica, voditeljica i jedna od mentorica otkako je pokrenut u siječnju 2016. godine. Nije zamišljen kao stručni ili znanstveni rad pun novih (pa ni starih) teorija prevođenja ili prevodilačkih pravila, već kao subjektivno empirijsko opažanje i promišljanje kako književnim prevodiocima osigurati cjeloživotno usavršavanje. Pritom polazim od premise da je svako književno djelo drugačije i da pred prevodioca postavlja uvijek nove izazove, premda postoji i oprečna teza da je sve već napisano i da se književnost odavno ne može pohvaliti originalnošću¹. K tomu, mijenja se jezik, mijenja se percepcija i uloga pisca, čitatelja, a time i prevodioca, koji se mora moći i znati prilagođavati novonastalim uvjetima (rada). Upravo zato smatram da su prevodilačka druženja, radionice i razmjene iskustava dragocjen izvor znanja i prilika za profesionalni rast početnicima, ali i velikim prevodilačkim majstorima i majstoricama.

1 Vidi: Kuzmanović, Tomislav, *Prijevod kao interkulturalna činjenica*, u: Filološke studije, sv. 9, br. 1, 2011., str. 189.

U članku u kojem razjašnjava zašto prevodiocima, tim „nedovoljno plaćenim i neopjevanim junacima zaslužnim za svjetski uspjeh mnogih pisaca” treba odati priznanje, književnik i prevodilac Tim Parks književno prevođenje opisuje sljedećim riječima: „Zamislite da premještate Kosi toranj iz Pise u središte Manhattana i sve uvjeravate da je na pravome mjestu: to je opseg posla.”² Takav zadatak za sobom povlači mnogo dvojbi, pitanja, istraživanja i iščitavanja, pri čemu književni prevodilac i u današnje vrijeme, kad nam tehnologija uvelike olakšava posao, katkad nailazi na probleme koje ne može sam riješiti. Književno prevođenje nudi veliku slobodu, ali istodobno postavlja i čvrste granice unutar kojih se prevodilac mora kretati. Mora poštovati izvornik i njegova autora, a pritom čitatelju ponuditi najbolje moguće rješenje na njegovu jeziku, što je nerijetko vrlo teško i stresno. K tomu, a možda i upravo zbog toga, književno je prevođenje prilično samotan posao, jer se prevodilac mora sam snalaziti i boriti s tekstom izvornika i s autorovim stilom. Svemu tomu treba pridodati i činjenicu da je riječ o često podcijenjenom zanimanju, jer se prevodiočevo ime nerijetko preskače u člancima i razgovorima o knjigama, zbog čega neopravdano ostaje u sjeni.

Upravo je želja za prevladavanjem tih problema navela četiri prevoditeljice s francuskog jezika, Ursulu Burger, Mirnu Šimat, Natašu Medved i Mariju Spajić, da osmisle projekt Translab – laboratorij za književno prevođenje, koji je 2015. u suradnji s Francuskim institutom i Društvom hrvatskih književnih prevodilaca pokrenut u Medijateci

2 Parks, Tim, *Why translators deserve some credit*, 25. travnja 2010., (vlastiti prijevod), dostupno na: <https://www.theguardian.com/books/2010/apr/25/book-translators-deserve-credit>

zagrebačkog Francuskog instituta. Kako njegove osnivačice ističu, ciljevi projekta su:

- omogućiti književnim prevodiocima okupljanje jednom mjesečno, kako bi zajedno radili;
- poticati razmjenu mišljenja te raspravu o problemima i izazovima što ih predstavlja djelo koje prevode;
- razbiti tišinu i istaknuti moguće nesigurnosti s kojima se susreću prevodioci koji nemaju kolege ili sugovornike s govornog područja s kojeg prevode te tako otvoriti prostor za raspravu o problemima na koje nailaze pri prevođenju;
- poticati kolegijalnost i solidarnost među kolegama;
- povećati vidljivost književnih prevodilaca i njihova rada;
- dugoročno osigurati stalno obnavljanje i širenje projekta (osim rada na prijevodima u budućnosti su zamišljeni razgovori o knjigama i čitateljska grupa koja bi izdavačima predlagala naslove vrijedne objavljivanja itd.).

Vrijednost te inicijative ubrzo su prepoznali i Talijanski institut za kulturu te Goethe institut iz Zagreba, koji su se u siječnju 2016. pridružili Translabu sa svojim inačicama projekta, a od prosinca 2018., odnosno lipnja 2019. djeluju i španjolski te portugalski Translab. Osim što prevodiocima omogućavaju neprestano usavršavanje, Translabovi vrlo aktivno potiču i suradnju s nakladnicima i književnim festivalima.

Oduševljeno sam se prihvatila organizacije i koordinacije talijansko-hrvatskog Translaba, no vrlo brzo nakon razrade prvih ideja za program postalo je jasno da će se, izuzmem li mentore i sebe, pozivu

da nam se pridruže na radionicama moći odazvati malen broj zainteresiranih, jer se u Hrvatskoj godišnje objavi (pre)malo talijanskih autora, zbog čega se malen broj kolegica i kolega aktivno bavi prevođenjem s talijanskog jezika. Stoga smo talijansku inačicu preoblikovali i u prvoj godini organizirali deset radionica posvećenih prevođenju različitih književnih vrsta, kako bi na njima mogli sudjelovati već iskusni prevodioci koji rade na konkretnim prevodilačkim projektima, ali i još neiskusni talijanisti koji su se prevođenjem bavili samo tijekom studija. Tako smo pod mentorskom palicom vrhunskih hrvatskih traduktologinja i prevodilaca s talijanskoga (Morane Čale, Ive Grgić Maroević, Snježane Husić, Mate Marasa, Vande Mikšić, Katje Radoš-Perković i Deana Trdaka), nakon kraćega teorijskog uvoda u književno prevođenje, radili na prevođenju dramskih tekstova, realija, proze 20. stoljeća, starije proze, ritma, dječje književnosti, poezije, suvremene književnosti i teorijske literature. Iz radionice u radionicu, iz susreta u susret, postajalo je jasno da je Translab svima zanimljiv, poučan i koristan, jer su se na svakoj radionici upravo iz spoja iskustva prevodilaca i početničkog entuzijazma mladih kolegica radala vrlo zanimljiva rješenja. Pružio nam je uvid u različite faze prevodilačkog procesa i otkrio tajne pregovora između prijevoda i izvornika. Usto, Translab je određenom broju polaznica pružio priliku za suradnju s književnim festivalom Lit link – Književna karika, čiji su gosti 2016. bili upravo talijanski pisci, spisateljice, urednice i urednici te su neke od kolegica na taj način došle i do prvih pravih angažmana. S približavanjem posljednje radionice u 2016. sve se češće čulo pitanje: a što ćemo raditi sljedeće godine?

U prvoj godini talijansko-hrvatskog Translaba pokazalo se da su nam najsvrhovitije i najkorisnije radionice u kojima se obrađuju konkretni načini pronalaženja rješenja, različiti pristupi tumačenju zakučastih dijelova teksta, usporedbe različitih prijevoda istog teksta, pa smo zaključili da bi nam najviše koristilo kad bismo svi prevodili isto djelo. Stoga smo za 2017. izabrali roman *Metropolis* sardinskoga pisca Flavija Sorige, suvremeni roman koji naoko djeluje posve jednostavno, štoviše, lako prevodivo, no upravo se u tom mnoštvu svakodnevnih situacija i kolokvijalnih replika krije velik broj skrivenih prepreka. K tomu, tekst vrvi toponimima i realijama, a jedna je od njegovih glavnih značajki žustar ritam. Budući da je bilo predviđeno da roman prevede deset osoba, broj mentora-prevodilaca smanjen je (Snježana Husić, Vanda Mikšić, Dean Trdak), a pridružili su im se lektorica Katarina Glamuzina Bistričić i urednik Roman Simić, kako bismo prijevodu pristupili detaljno i razmotrili ga sa svih relevantnih gledišta.

To se pokazalo dobrom odlukom: nakon što nam je na prvoj radionici lektorica skrenula pozornost na najčešće gramatičke i pravopisne pogreške u hrvatskom jeziku te smo uz njezinu pomoć dogovorili pravila kojih ćemo se pridržavati, povela se zanimljiva rasprava o interpretaciji teksta, a time i o ulozi književnih prevodilaca. Lektorica je i sama priznala da nije mogla ni zamisliti da se isti ulomak može prevesti i interpretirati na toliko načina, odnosno zapanjila se što je dobila toliko različitih prijevoda istoga teksta koliko je bilo prijavljenih kandidata. Tako nam je Translab spontano nametnuo vrlo važno

pitanje koje je u eseju *Prevođenje u zrcalu pisanja ili pisanje u zrcalu prevođenja* postavila Višnja Machiedo: „Tko je, u biti, prevodilac?”³

Jednoglasan odgovor na to pitanje nismo uspjeli ni dati ni dobiti, no možda smo uspjeli odrediti tko *nije* prevodilac, odnosno što *nije* književni prijevod, a što u današnje vrijeme, kad svi pišu i uređuju i prevode, zapravo i nije malo. Ilustracije radi, prikazat ćemo tri različita rješenja za isti ulomak. Kako je već spomenuto, tekst izvornika jednostavan je, protočan, jezik uglavnom svakodnevnan, a odlikuje ga vrlo dinamičan ritam: tekst kao da je pisan za scensko izvođenje, a ne (samo) za tiho čitanje. Također, važno je napomenuti da su prva dva ponuđena prijevoda probni uraci kandidatkinja, neiskusnih prevoditeljica koje nisu bile upoznate sa specifičnostima teksta i autorova stila te su dovršeni prije uvodne radionice s lektoricom. Autorice tih prijevoda stoga nećemo imenovati.

Tekst izvornika glasi:

Il maresciallo Tonino Serri faceva colazione a casa, ogni mattina: una tazza di caffè e due savoiardi, una mela d'inverno, una pesca d'estate. Non entrava al bar da molto tempo, non comprava il giornale, andava al lavoro a piedi, dieci minuti di camminata veloce, arrivava in caserma sempre in anticipo. Il ragazzo che lavorava con lui, invece, l'appuntato scelto Marcello Garau, era

3 Machiedo, Višnja, *Prevođenje u zrcalu pisanja ili pisanje u zrcalu prevođenja*, u: *Zagrebački prevodilački susret 2009.*, *Prevodilac i pisac*, priredili Erika Koporić i Dinko Telečan, DHKP, Zagreb, 2010., str. 44.

di Domusnovas e pendolava, ogni giorno, dal suo paese a Santa Caterina, perché non si era mai voluto trasferire. ‘Comodo, a casa di mamma che ti stira le camicie,’ pensava il maresciallo quando lo vedeva arrivare, ben pettinato e con un profumo che non si poteva respirare a stargli vicino. L'appuntato Garau faceva colazione al bar, e non c'era giorno che arrivasse in caserma puntuale.

Il maresciallo Serri aveva grandi borse sotto gli occhi, era grasso e calvo, non sorrideva da un sacco di tempo. Si rivede in bagno, mentre si faceva la barba davanti allo specchio, con Lucio Battisti che cantava per lui nella radio che gli aveva regalato sua figlia per Natale. ‘I tonti sono fortunati,’ pensò. Faceva caldo, quella mattina, e stava già sudando, così presto e già tanto caldo, maledetto caldo che resisteva in quel fine estate e gli faceva appiccicare la canottiera alla pelle. Non voleva accendere l'aria condizionata, perché poi gli sarebbe venuto il mal di gola, e neppure il ventilatore, perché a metterlo in funzione si guadagnava solo un rumore tremendo e aria calda che girava. Il maresciallo pensò che non c'era da invidiare i contadini. ‘Sono brutti,’ pensò, ‘i pomodorini da raccogliere, con un sole come questo. E l'uva, brutta anche quella, l'uva.’ Poi pensò che non c'era da invidiare nemmeno lui, chiuso in una stanza con quel trentenne che sembrava uscito da un programma di chiacchiere della tv del pomeriggio.⁴

4 Soriga, Flavio *Metropolis*, Bompiani, Milano, 2015., str. 10.

Prvi anonimni prijevod kandidatkinje prijavljene za Translab glasi:

Maršal Tonino Serri je doručkovao kući, svako jutro; jednu šalicu kave i dvije piškote, jednu jabuku zimi, jednu breskvu ljeti. Već duže vremena nije išao u kafić, nije kupovao novine, išao je pješke na posao, deset minuta brzog hoda, dolazio u vojarnu uvijek ranije. Momak koji je radio s njim međutim desetnik Marcello Garau je bio iz Domusnovasa i svaki je dan putovao iz svog mjesta u Svetu Katarinu jer se nikad nije želio preseliti. „Kući mu je dobro, s mamom koja mu pegla košulje“ pomislio bi maršal kad bi ga vidio da dolazi uredno počešljan i s toliko jakim parfemom da se nije moglo stajati u njegovoj blizini. Desetnik Garau je doručkovao u kafiću i ni jedan dan nije u vojarnu došao na vrijeme.

Maršal Serri je imao velike podočnjake, bio je debeo i ćelav i već dugo se nije nasmijao. Gledao se u zrcalo dok se brijao a Lucio Battisti mu pjevao na radiju koji mu je poklonila kćerka za Božić. „Glupani su sretni“ mislio je. Bilo je vruće tog jutra i već se znojio, tako rano je već bilo toliko vruće, prokleta vrućina koja se nastavljala i krajem ljeta i koja je činila da mu se donja majica zalijepi za kožu. Nije htio upaliti klima uređaj jer bi ga onda zaboljelo grlo niti ventilator jer kad bi ga upalio dobio bi samo strašnu buku i topli zrak koji je cirkulirao. Maršal je pomislio kako nema na čemu zavidjeti seljacima. „Ružne su, pomislio je, rajčice koje treba ubrati sa ovakvim suncem. I grožđe, i to grožđe je ružno“.

Onda je pomislio da se nema na čemu zavidjeti ni njemu ova-ko zatvorenom u jednu sobu s tim tridesetogodišnjakom koji izgleda kao da je upravo došao iz jedne od onih popodnevni-televizijskih emisija s tračevima.

U prvom anonimnom prijevodu možemo uočiti pravopisne i gramatičke pogreške, odnosno odmak od normi standardnog jezika na mjestima na kojima izvornik svojim registrom to ne traži. Evo nekoliko primjera: pogrešna upotreba pravopisnih znakova (izostavljanje zareza: *Gledao se u zrcalo dok se brijao a Lucio Battisti*; pogreške pri pisanju navodnika i ostalih interpunkcijskih znakova u upravnom govoru: „*Ružne su, pomislio je ,rajčice koje treba ubрати sa ovakvim suncem. I grožđe, i to grožđe je ružno*“.); pogrešan položaj glagolskih enklitika (*Maršal Serri je doručkovao; Marcello Garau je bio...*); pogrešna upotreba određenog i neodređenog oblika pridjeva (*deset minuta brzog hoda*); upotreba imenice koja ne pripada standardnom hrvatskom leksiku na mjestu gdje registar izvornika to ne opravdava (*koji mu je poklonila kćerka*); doslovan prijevod neodređenog člana (*jednu šalicu kave, jednu jabuku, jednu breskvu*); pogrešna upotreba prijedloga (*pjevao na radiju*); pogreške proizišle iz doslovna prevođenja glagolskih vremena i slobodnoga neupravnog govora (*Bilo je vruće tog jutra i već se znojio, tako rano je već bilo toliko vruće, prokleta vrućina koja se nastavljala i krajem ljeta i koja je činila da mu se donja majica zalijepi za kožu*). Uočiti možemo i doslovno prevođenje realija (*maresciallo* kao *maršal* umjesto *narednik*, *caserma* kao *vojarna* umjesto *postaja*); doslovan prijevod glagola *fare* (činiti) uz zavisnu rečenicu (*koja je činila da mu se donja majica zalijepi za kožu*), ali i

materijalne pogreške u prijevodu (*Gledao se u zrcalo dok se brijao...* iako je iz teksta i konteksta jasno da se narednik u priloženom odlomku nalazi u svom uredu u postaji, što je kandidatkinja trebala uočiti i prevodeći sljedeću rečenicu iz navedenog ulomka: *Onda je pomislio da se nema na čemu zavidjeti ni njemu ovako zatvorenom u jednu sobu s tim tridesetogodišnjakom*). No najveći je prevodilački propust u tom tekstu potpuno zanemarivanje autorova glasa i ritma zbog čega je konačan rezultat zapravo više tehnički prijevod, odnosno prevoditeljica je prenijela obavijest, ali nije nam ponudila književni tekst i prijevod. Kandidatkinja nije primljena među polaznice radionice.

Drugi anonimni prijevod kandidatkinje prijavljene za Translab glasi:

Narednik Tonino Serri svakog je jutra doručkovao kući: šalicu kave i dvije piškote, zimi jabuku, ljeti breskvu. Već dugo nije odlazio u bar, nije kupovao novine, išao je pješke na posao, deset minuta brze šetnje, uvijek je stizao ranije u vojarnu. Momak koji je radio s njim, pak, desetnik Marcello Garau, bio je iz Domusnovasa i svakog je dana putovao iz svog mjesta u Santu Caterinu jer se nije htio preseliti. 'Zgodno, doma s mamom koja ti pegla košulje', pomislio bi narednik kad bi ga ugledao kako dolazi počesljane kose i mirisa od kojeg nisi mogao disati kad bi mu se približio. Desetnik Garau doručkovao je u baru i nikada u vojarnu nije došao na vrijeme.

Narednik Serri je imao podbuhle oči, bio je debeo i ćelav, već se dugo nije smiješio. Vidio se u kupaonici dok se brijao pred zrcalom, a Lucio Battisti mu je pjevao s radija kojeg mu je kći poklonila za Božić. 'Blago glupanima', pomisli. Bilo je vruće tog jutra i već se znojio, tako rano a već tako vruće, prokleta vrućina koja je odolijevala kraju ljeta i lijepila mu potkošulju za kožu. Nije htio upaliti klima-uređaj jer bi ga zaboljelo grlo, a ni ventilator jer bi njegovo paljenje izazvalo tek užasan zvuk i kruženje toplog zraka. Narednik pomisli kako nema na čemu zavidjeti seljacima. 'Gadno je', pomisli, 'brati rajčice po ovom suncu. I grožđe, i to je gadno, grožđe'. Zatim pomisli da nema ni sebi na čemu zavidjeti, zatvorenom u sobi s onim tridesetogodišnjakom koji kao da je ispao iz popodnevnog televizijskog zbiljokaza.

I u ovom prijevodu možemo uočiti pravopisne pogreške (izostavljanje zareza: *doma s mamom koja ti pegla košulje*; pogrešnu upotrebu polunavodnika i interpunkcije pri prenošenju upravnoga govora: 'Gadno je', pomisli, 'brati rajčice po ovom suncu. I grožđe, i to je gadno, grožđe'), a ima i gramatičkih pogrešaka: pogrešan položaj glagolskih enklitika (*Narednik Serri je imao podbuhle oči...*); pogrešna upotreba padežnih značenja i jezičnih varijeteta (*svakog je jutro doručkovao kući*); pogreške u upotrebi odnosne zamjenice koji, odnosno opreka živo/neživo (*s radija kojeg mu je kći poklonila*); pogreške proizišle iz doslovna prevođenja glagolskih vremena i slobodnoga neupravnog govora (*prokleta vrućina koja je odolijevala kraju ljeta i lijepila mu potkošulju za kožu*). Ponegdje možemo uočiti i sintaktičke nespretnosti i prečestu upotrebu glagolskih imenica (*jer bi njegovo paljenje izazvalo*

tek užasan zvuk i kruženje toplog zraka), doslovno prevođenje realija (*caserma* kao *vojarna* umjesto *postaja*), kao i materijalne pogreške u prijevodu (*programma di chiacchiere della tv del pomeriggio* preveden je kao *zbiljokaz*, što je hrvatski izraz za tzv. *reality show*, dok se izvornik referira na razgovorne emisije).

Unatoč pogreškama, koje bi svaki dobar lektor lako uočio i ispravio, drugi je anonimni prijevod mnogo odgovorniji, prepoznaje kategoriju ritma, a njegova autorica ponudila je nekoliko odličnih rješenja:

IZVORNIK:

PRIJEVOD:

una tazza di caffè e due savoiardi, una mela d'inverno, una pesca d'estate

šalicu kave i dvije piškote, zimi jabuku, ljeti breskvu

grandi borse sotto gli occhi

podbuhle oči

'I tonti sono fortunati,'

'Blago glupanima'

'Sono brutti,' pensò, 'i pomodorini da raccogliere, con un sole come questo. E l'uva, brutta anche quella, l'uva.'

'Gadno je', pomisli, 'brati rajčice po ovom suncu. I grožđe, i to je gadno, grožđe'

Prijevod stoga možemo nazvati književnim, a kandidatkinja je ušla među deset izabranih polaznica radionice.

Treći prijevod dovršen je *nakon* uvodne radionice s lektoricom te je njegova autorica, danas već članica Društva hrvatskih književnih prevodilaca Petra Pugar, svoj probni ulomak dotjerala u skladu sa smjernicama koje je dobila od mentorica:

Narednik Tonino Serri doručkovao je kod kuće, svakog jutra: šalicu kave i dvije piškote, jabuku zimi, breskvu ljeti. Već dugo nije odlazio u kafić, nije kupovao novine, na posao je išao pješice, deset minuta brza hoda, uvijek bi uranio u postaju. S druge strane, mladić koji je s njim radio, desetnik Marcello Garau, bio je iz Domusnovasa i svakodnevno je putovao na posao iz svojeg sela u Santa Caterinu jer se nije htio odseliti. “Lako tako, kad ti doma mama pegla košulje”, pomislio bi narednik kad bi ga ugledao kako dolazi, svaka mu dlaka na mjestu, tako namirisan da se u njegovoj blizini ne može disati. Desetnik Garau doručkovao je u kafiću, i nije bilo dana da je u postaju došao na vrijeme.

Narednik Serri imao je podbuhle oči, bio je debeo i proćelav, odavno se nije smiješio. Sjetio se sebe u kupaonici, dok se brijao pred ogledalom, a Lucio Battisti pjevao mu s radija koji mu je kći darovala za Božić. “Blago budalama”, pomislio je. Tog je jutra bilo vruće, već se znojio, tako rano, a već toliko vruće, prokleta vrućina koja odolijeva kraju ljeta i od koje mu se potkošulja lijepi za kožu. Nije želio uključiti klimu jer bi od nje zaradio grlobolju, a ni ventilator jer bi samo stvarao nesnosnu buku i miješao vruć zrak. Narednik je pomislio da nije lako seljacima. “Gadno je”, pomisli, “brati rajčice na ovakvu suncu. A i grožđe, i to je bogme gadno.” Zatim je pomislio da ni njemu nije lako, zatvorenome u prostoriji s tridesetogodišnjakom koji kao da je ispao iz poslijepodnevnog trač-partije s tv-a.

Petra Pugar pokazala je zavidnu razinu poznavanja i jezika izvornika (talijanskog) i materinskog jezika, ali i izniman prevodilački talent. Tako se nije dala zavesti rečenicom: “Si rivide in bagno, mentre si faceva la barba davanti allo specchio, con Lucio Battisti che cantava per lui nella radio”, koju su mnoge kandidatkinje u probnim uracima pogrešno prevele, misleći da se narednik nalazi u svojoj kupaonici, dok se on zapravo u uredu prisjeća prizora iz svojega doma te ju je vješto pretvorila u: „Sjetio se sebe u kupaonici, dok se brijao pred ogledalom, a Lucio Battisti pjevao mu s radija”. Također, pazila je da ne prevodi doslovno talijansku sintaksu i sintagme s glagolom *fare* (činiti) pa je rečenica: “Faceva caldo, quella mattina, e stava già sudando, così presto e già tanto caldo, maledetto caldo che resisteva in quel fine estate e gli faceva appiccicare la canottiera alla pelle” u hrvatskoj inačici postala: „Tog je jutra bilo vruće, već se znojio, tako rano, a već toliko vruće, prokleta vrućina koja odolijeva kraju ljeta i od koje mu se potkošulja lijepi za kožu.” Prevoditeljica se odvažila odmaknuti se od izvornoga teksta, što je bilo nužno kako bi dobila željeni rezultat na hrvatskom jeziku. Primjera radi, obratimo pozornost na sljedećih nekoliko rečenica:

IZVORNIK:

‘Comodo, a casa di mamma che ti stira le camicie’

‘I tonti sono fortunati,’

‘Sono brutti,’ pensò, ‘i pomodorini da raccogliere, con un sole come questo. E l’uva, brutta anche quella, l’uva.’

PRIJEVOD:

“Lako tako, kad ti doma mama pegla košulje”

“Blago budalama”,

“Gadno je”, pomisli, “brati rajčice na ovakvu suncu. A i grožđe, i to je bogme gadno.”

Vidimo da su narednikove misli u prijevodu zadržale razgovornost i prirodnost, a premda je prevoditeljica malene, *cherry* rajčice (tal. *pomodorini*) pretvorila u „obične” rajčice, nije izgubila važan podatak, a istodobno je zadržala ritam, ne opteretivši dodatno tekst pridjevima. K tomu, vješto je prenijela realije pa je tako talijanski *bar* postao hrvatskom čitatelju bliskiji *kafić*, za karabinjerske činove upotrijebila je hrvatske vojne činove (*maresciallo* je postao narednik, a *appuntato scelto* desetenik) imajući na umu da talijanski karabinjeri spadaju u nadležnost Ministarstva obrane, ali je vojarnu (tal. *caserma*) pretvorila u postaju kako bi hrvatskom čitatelju bilo jasno da je riječ o nekoj vrsti službe čiji je zadatak čuvanje javnog mira i poretka. Iz svega navedenog vidljivo je da je rezultat lijep i rahao književni prijevod koji unatoč odmacima od izvornog teksta prirodno zvuči i funkcionira na hrvatskom jeziku, a da pritom sve vrijeme poštuje izvornik.

Premda prijevodi početnog ulomka na temelju kojih smo 2017. u dogovoru s mentoricama i mentorima izabrali deset polaznica Translaba nisu bili najuspjeliji, napredak se mogao primijetiti iz radionice u radionicu: pogrešaka i neriješenih problema bilo je sve manje, polaznice su naučile prepoznavati ritam teksta i sve ga vjerodostojnije pratiti, tekst je postajao sve protočniji, što pokazuje kako je ključno da prevodilac dobro *upozna* tekst koji prevodi, da ga *svlada*, kako bi bio spreman za njegovo (*po*)*nov(n)o pisanje*⁵, da se poslužimo izrazom Višnje Machiedo, na materinskom jeziku. U dogovoru s mentoricama i mentorima, a kako bi konačni tekst bio što ujednačeniji i kako bi bilo što manje uočljivo da ga je prevelo deset pari ruku, roman smo podijelili na osam dijelova, a svaki dio na pet ulomaka koje su prevodile po

5 Machiedo, Višnja, nav. dj., str. 46.

dvije prevoditeljice, uz napomenu da prevodilački parovi nikada nisu bili isti. Nakon detaljne analize i popravaka na licu mjesta na radionici, mentorice i mentori od dvaju su rješenja birali ono koje su smatrali boljim i tekstove spajali u nešto što iz dragosti zovemo svojim malim frankenštajnom. Na posljednjoj radionici, održanoj u prosincu 2017., urednik Roman Simić pomogao nam je da dokraja dotjeramo prijevod i ponudio nam uredničko viđenje teksta što je nesumnjivo dalo veoma dragocjen doprinos budućem radu svih sudionika projekta. Konačan rezultat imat ćete priliku pročitati i ocijeniti i sami, jer će roman biti objavljen u Hrvatskoj.

Talijansko-hrvatski Translab nastavio se održavati u 2018. godini, tijekom koje smo se posvetili dugoročnom cilju osnivačica projekta, odnosno radili smo na prijevodima koje smo na završnom susretu predstavili i ponudili hrvatskim izdavačima. Na prvom susretu družili smo se s urednikom Dragom Glamuzinom, kojem je svaka polaznica predstavila dva djela, a on nam je pomogao izabrati ona koja bi po njegovu mišljenju bila zanimljivija našim izdavačima (i čitateljima), čime nam je pružio i koristan uvid u logiku uredničkog promišljanja pri biranju naslova koji će biti ponuđeni hrvatskoj čitateljskoj publici. Zatim smo s mentoricama i mentorima prevodiocima Ivom Grgić Maroević, Snježanom Husić, Deanom Trdakom, Vandom Mikišić, izdavačem stripova Markom Šunjićem i lektoricom Katarinom Glamuzinom Bistričić „brusili” prijevode koje smo na prosinačkoj radionici predstavili okupljenim predstavnicima izdavačkih kuća. I sa zadovoljstvom možemo reći da su dosad dva od predloženih prijevoda pronašla izdavača: *Pasančevo proročanstvo* jednog od najcjenjenijih talijanskih stripaša Michelea Recha, poznatijeg pod pseudonimom

Zerocalcare, koji je u prijevodu Lane Brčić objavila Udruga CRŠ te *Stabat mater* Tiziana Scarpe u prijevodu Antonije Radić, čijeg nakladnika nećemo otkriti dok ga ne otisne.

Godinu 2019. posvetili smo prevođenju dječje književnosti, nerijetko posve pogrešno smatrane dječjom igrom. Usredotočili smo se na talijanske narodne bajke koje je prikupio i uredio Italo Calvino, a uvod u svijet bajki održala nam je njegova nagrađivana prevoditeljica, profesorica talijanske književnosti Tatjana Peruško. Na sljedećim radionicama družili smo se s prevoditeljicama Moranom Čale, Vandom Mikšić, Snježanom Husić i prevodiocem Deanom Trdakom te lektoricom Katarinom Glamuzinom Bistričić i urednikom Romanom Simićem. Kao osnovnu pouku radionice prevođenja bajki istaknut ćemo misao Philipa Pullmana, na koju nam je pozornost skrenula Snježana Husić, a s kojom smo se jednoglasno složili: „[...] najbolje među [bajkama] posjeduju isto svojstvo kakvo je veličanstveni pijanist Artur Schnabel pripisao Mozartovim sonatama: prejednostavne su za djecu, a preteške za odrasle.”⁶ Jednoglasno smo se složili da su izuzetno teške i za prevodioce. Nadamo se da ćemo najuspjelije radove iz ciklusa posvećena prevođenju bajki uskoro objaviti u hrvatskim književnim časopisima.

U 2020. planirali smo se posvetiti prevođenju dramskih tekstova u suradnji s Umjetničkom akademijom u Splitu. Zamišljeno je da tijekom deset susreta prevedemo dva dramska teksta, *Ti ho sposato per allegria* talijanske spisateljice Natalije Ginzburg i *Antigone* Valerije Parrelle, i to uz pomoć sljedećih mentorica: dramaturginje i

6 Pullman, Philip, *Grimmove bajke za male i velike*, prijevod Snježana Husić, Vuković&Runjić, Zagreb, 2015., str. XX.

spisateljice Lade Martinac Kralj, prevoditeljica Snježane Husić i Ive Grgić Maroević, glumice i redateljice Brune Bebić i lektorice Katarine Glamuzine Bistričić. Nažalost, pandemija bolesti COVID-19 pomrsila nam je planove te smo trenutačno primorani prekinuti rad između ostalog i zato što je Talijanski institut za kulturu u ožujku 2020. privremeno zatvoren. No, nadamo se da ćemo s popuštanjem restriktivnih mjera uspjeti nadoknaditi propušteno.

Kako sam napomenula u uvodu, ovaj je prilog kratak, nepretenciozan sažetak iskustava s talijansko-hrvatskog Translab. U zaključnom dijelu stoga nam preostaje još jednom istaknuti da je Translab svim svojim sudionicima i sudionicama višestruko koristan: prevodioce uči da ne postoji jedinstven recept za dobar književni prijevod i zašto je važno trajno usavršavanje, pomaže im razviti osjećaj za jezik i tekst; brusi im vještinu traženja najprikladnijeg rješenja; potiče ih da njeguju materinski jezik; pruža utjehu u situacijama kad misle da nisu na razini zadatka; iskusnima nudi priliku da tekst sagledavaju na uvijek svjež način; neiskusnima nudi mogućnost da pokažu svoje umijeće i dođu do konkretna posla; izdavačima je partner koji im skreće pozornost na kvalitetna djela još neprevedenih talijanskih autora, a usto se i neprestano zalaže za povećanje vidljivosti književnih prevodilaca i njihova rada. Translab i slične radionice svakako su važno mjesto za usavršavanje već iskusnim kolegama i kolegicama te za obrazovanje novih generacija ozbiljnih književnih prevodilaca kakvima se hrvatska prevodilačka tradicija oduvijek mogla podičiti.

KATHARINA WOLF-GRIEßHABER

Redigiranje starih prijevoda Andrićevih romana

Andrićevi romani *Na Drini ćuprija*, *Travnička hronika* i *Gospođica*, nastali četrdesetih godina, prevedeni su na njemački tijekom pedesetih godina, dakle otprilike 10 do 16 godina poslije nastanka izvornika. Knjige nisu bestseleri, ali njihov autor slovi kod nas kao klasik, a knjige se prodaju i dan-danas. Izašle su i u Zapadnoj i u Istočnoj Njemačkoj, kod različitih nakladnika i u raznim izdanjima. S vremena na vrijeme izlaze nova izdanja, tako da su Andrićevi romani rijetko kad rasprodani. Budući da smo u Njemačkoj suočeni s pravim procvatom novih prijevoda klasika, bečki nakladnik koji izdaje Andrićeva djela razmišljao je o tome bi li bilo dobro kad bi i Andrićevi romani izašli u novom ruhu. Pitao je mene, a ja sam na osnovi uspoređivanja nekoliko mjesta izvornika i starih prijevoda zaključila da nije potreban sasvim nov prijevod već samo redakcija starog prijevoda. Zašto?

Starije književno djelo ne treba po svaku cijenu prilagoditi promijeni jezika u zemlji prevodioca, jer se promijenio i jezik u zemlji autora, a prijevod treba prije svega biti odraz jezika izvornika, a ne jezika u danom trenutku. Međutim, u starijim prijevodima, prije svega iz 19. stoljeća, prevodioci su prevodili relativno slobodno, više svojim

vlastitim negoli autorovim stilom, na njemački koji je tada bio elegantan, ali danas zvuči starinski. Uz to su neki pokušavali „uljepšavati” izvornik, ali su zapravo postigli suprotan učinak. Ukus se promijenio, a ta „uljepšavanja” djeluju danas kao dekorativni balast, bez kojeg je knjiga mnogo ljepša. Što se tiče prevodilaca Andrićevih romana, to se njima ne može predbaciti. Njima je više-manje uspjelo stvoriti dobar njemački tekst koji se može smatrati umjetničkim, a da nisu iznevjerili autorov stil. Naravno da se u svakom prijevodu primjećuje i prevodiočev stil. Da nije tako, ne bi bilo toliko različitih prijevoda jednog te istog teksta. Prevodiočev je zadatak što točnije prenijeti autorov stil. Andrićev stil se između ostaloga odlikuje ritmičnošću i parovima iste vrste riječi, povezanim veznikom „i”. U prijevodima Andrićevih romana te su stilske osobitosti u velikoj mjeri sačuvane. Vrlo važnima mi se čine glasovi u romanu: pripovjedačev glas i glasovi likova. To je nešto što ne bih mogla analizirati, ali nešto što čujem, što osjećam kad intenzivno čitam tekst. U svim tim prijevodima na njemački ovi se glasovi čuju. Prijevodi su po mom mišljenju tako dobri da nema potrebe za sasvim novim prijevodima. Zbog toga sam se odlučila te prijevode samo redigirati. Prevodilac koji stvara novi prijevod pod pritiskom je da nadmaši stari prijevod i da nađe druga rješenja, ponekad i bez obzira na to jesu li neka rješenja u starom prijevodu dobra ili čak izvrsna. Svojim zadatkom sam smatrala aktualizirati jezik prijevoda tamo gdje zvuči starinski, dok je izvornik izvan utjecaja vremena, ispraviti pogreške kojih ima skoro u svakom prijevodu, intervenirati tamo gdje njemački tekst zvuči kao (loš) prijevod i približiti prijevod izvorniku gdje mislim da je potrebno, a da pritom ne zvuči kao prijevod nego kao umjetnički tekst napisan na njemačkom.

U prijevodu romana *Na Drini ćuprija* Ernsta E. Jonasa starinski djeluju sporedne rečenice u pluskvamperfektu, gdje je prevodilac izostavio pomoćni glagol, na primjer *als die Brücke vollendet* ili *er ging zusammen mit der Nachricht, die er mitgebracht*. Tu sam uklopila pomoćni glagol (*als die Brücke vollendet war, er ging zusammen mit der Nachricht, die er mitgebracht hatte*.) Na jednom mjestu Jonas upotrebljava arhaičan glagolski oblik *ward* za *wurde*: *So ward die Brücke*, za Andrićevu rečenicu „Tako je postao most”.

Svi prevodioci Andrićevih romana često upotrebljavaju nastavak „e” u dativu muškog i srednjeg roda. Već je u 18. stoljeću Adelung (1781.) primijetio tendenciju da se nastavak „e” gubi, a u 20. stoljeću ta se tendencija nastavila, tako da to danas djeluje pomalo arhaično. Ostavila sam nastavak „e” u dativu u izričajima i na mjestima gdje ritam rečenice to traži, inače sam ga brisala. I u leksiku sam zamijenila neke riječi. Hans Thurn, prevodilac *Travničke hronike*, riječ „mladić” za Defosea prevodi uvijek s „Jüngling”. Ta riječ pripada kao i drugi gore spomenuti primjeri visokom književnom stilu koji danas djeluje pretjerano kitnjasto. U svakodnevnom govoru ta riječ može imati i ironično ili pejorativno značenje, dok „mladić” nije stilski obilježen.

I Jonas i Thurn „muslimane” prevode kao „Mohammedaner”. To je stariji naziv koji danas na njemačkom jezičnom području nije u upotrebi. Zbog toga sam „Mohammedaner” promijenila u „Muslime”, što je i politički korektan naziv. Ali nisam bila dosljedna u političkoj korektnosti. Tako sam na primjer ostavila „Zigeuner”, jer je to adekvatan prijevod riječi „Ciganin”, kojom se služi Andrić. Činilo mi se paradoksalnim promijeniti „Zigeuner” u „Rom”, jer zamisao, povezana s politički korektnim nazivom, da se „Rom” oslobodi od socijalnih i

moralnih pripisivanja vezanih s nazivom „Zigeuner” nije ostvarena u kontekstu Andrićevih romana.

Tipičan je za Andrićeva djela niz orijentalizama. Svjestan toga da su ljudima u krajevima izvan Bosne i Hercegovine nepoznati, Andrić ih objašnjava u posebnoj rječniku na kraju svojih knjiga. Orijentalizmi često označuju kulturne specifičnosti za koje nema adekvatnih riječi u drugim jezicima i stvaraju istočnjačku atmosferu koju treba očuvati i u prijevodu. Pitanje je treba li ostaviti orijentalizme kao u izvorniku ili ih prevoditi.

Orijentalizam „čaršija”, koji je vrlo frekventan, Jonas je preveo kao „Marktplatz” (otprilike „trg”), čime se gubi istočnjačka atmosfera, jer „Marktplatz” može biti u bilo kakvom gradu. Budući da u Višegradu postoji i „pijac” što Jonas prevodi kao „Markt”, teško je čitatelju razlikovati „pijac” i „čaršiju”. Njemačka riječ „Basar” označuje trgovačku četvrt u istočnjačkim gradovima, a nitko tu ne bi pomislio na običan „Markt”, zbog toga sam „Marktplatz” promijenila u „Basarviertel”. To mi se rješenje činilo adekvatnim, tako da sam zamijenila i orijentalizam „čaršija” koji je Thurn preuzeo u prijevodu *Travničke hronike*.

Dok je Thurn ostavio orijentalizam „čaršija”, preveo je riječ „hurmašica” i to kao „Dattelkuchen”. „Hurma” je turcizam i znači datulja, „hurmašica” je kolač koji ima oblik datulja, ali nije kao što sugerira Thurnov prijevod, spravljen od datulja, niti su datulje sastavni dio kolača. Kako kod nas nema riječi za tu vrstu kolača, odlučila sam se ostaviti orijentalizam koji sam objasnila u glosaru.

U romanu *Na Drini ćuprija* često se pije rakija. Želeći sačuvati istočnjačku atmosferu, Jonas je „rakiju” preveo kao „Raki”. Premda

„rakija” i „Raki” dolaze od iste turske riječi arapskog porijekla, taj mi se prijevod čini neadekvatnim. Dok je „Raki” na njemačkom samo rakija od anisa i suhog grožđa, „rakija” je nadređeni pojam koji obuhvaća različita alkoholna pića koja se dobivaju „destilacijom provrele, fermentirane komine voća, biljaka ili žitarica; najčešće od šljive” (Anić). Pretpostavljam da ljudi u Višegradu nisu samo pili rakiju od anisa i suhog grožđa već i druge vrste rakije, prije svega šljivovicu, jer je Bosna bila poznata po šljivama. Da ne nastane nesporazum oko rakije, odlučila sam se odustati od lokalnog kolorita i umjesto riječi „Raki” staviti „Schnaps”.

Na kraju *Gospođice* nedostaje rječnik orijentalizama. To je možda razlog zašto je prevoditelj Edmund Schneeweis napravio pogrešku. On je, naime, riječ „fakir-fukara” preveo kao „Fakirgesindel” što znači otprilike „fakirski ološ”. „Fakir” je razumio u značenju koje daje i Anićev rječnik: „indijski asket koji na putu usavršavanja ovladava tijelom na način koji se protivi uobičajenom poznavanju prirodnih zakona i njihovu racionalnom tumačenju”. Kao sinonime za riječ „fukara” Anić navodi „siromašni svijet” i „propalica”. Na turskom jeziku „fakir” je isto tako „siromah”, tako da je „fakir-fukara” izraz za vrlo siromašne ljude, koji s fakirima nemaju nikakve veze.

Pogreške su rijetke u prijevodima Andrićevih romana. Najviše ih ima u Jonasovu prijevodu, premda se ni tu ne radi o prevodilačkim pogreškama u užem smislu nego prije o omaškama. Tako je na primjer riječ „busija” preveo kao „Hinterland” („zaleđe”), a trebao je staviti „Hinterhalt”. Ista je stvar s prijevodom sintagme „tragovi Šarčevih kopita”. Umjesto „Hufspuren des Schecken” Jonas je stavio „Hufspuren des Schreckens” („tragovi kopita strave”). Ove njemačke riječi zvuče

slično, a sasvim je lako pobrkati ih pri prepisivanju. Pretpostavljam da je Jonas napisao prijevod rukom i tek ga kasnije natipkao, ili ga je tipkala neka druga osoba. Pobrkanošću te vrste ima na više mjesta. Ali ima i pravih prevodilačkih pogrešaka. U šestom poglavlju *Ćuprije* Hajrudin je odsijecao glave „sa poslovičnom veštinom” a u prijevodu „sa poslovnom veštinom”. I tu je zvučna sličnost navela prevoditelja da napravi pogrešku. U nekim slučajevima i doslovan prijevod može dovesti do pogrešaka. U *Gospođici* Jovanka tvrdi „da je Ratko trgovao belim robljem”. Edmund Schneeweis prevodi sintagmu „belim robljem” sa „mit weißen Sklaven”, što je netočno, jer se ovdje radi o djevojkama. Možda prevoditelj tu nije vidio nikakvu teškoću, pa se nije ni trudio naći adekvatan prijevod. A ukoliko se samo služio *Rečnikom srpskohrvatskog i nemačkog jezika* Ristića i Kangrga, nije ni mogao naći značenje te sintagme.

Intervenirala sam i kad sam mislila da je sintaksa prijevoda previše bliska sintaksi izvornika. S druge strane sam promijenila rečenice koje su iznevjerile rečenice u izvorniku. Kriteriji su bili dobar njemački jezik, a isto tako i očuvanje Andrićeve sintakse. Nije velik problem ostvariti jedno i drugo, jer je Andrićev postupak da se služi parovima iste vrste riječi, povezanim veznikom „i”, itekako prevodiv na njemački. Na nekim mjestima prevodioci su zamijenili „i” „zarezm”. Možda se njima ili urednicima učinilo da ima previše „i” u tekstu, ali ja mislim da su ti parovi značajni za Andrićev stil, jer stvaraju poseban ritam – i na njemačkom također. U rečenici „Početkom 1807. godine stale su da se dešavaju neobične i dotle nepoznate stvari u Travniku” imamo opet par, naime dva pridjeva „neobične” i „nepoznate”. Napravivši relativnu rečenicu, Hans Thurn ruši tu parnu konstrukciju. Premda

njegov prijevod zvuči dobro: „Am Anfang des Jahres 1807 begannen sich in Travnik sonderbare Dinge abzuspielen, wie man sie bisher noch nicht gekannt hatte”, odlučila sam se za sintaksu izvornika, da očuvam Andrićev postupak. Prerađena rečenica glasi: „Anfang des Jahres 1807 begannen sich in Travnik ungewöhnliche und bis dahin unbekannte Dinge abzuspielen.”

I tamo gdje su prevoditelji pojednostavili sintaksu, intervenirala sam. Na Davilovo pitanje što misli o kapidžibaši, Davna odgovara: „Vrlo, vrlo bolestan čovek, šaputao je Davna, gledajući preda se i ne upuštajući se u dalji razgovor.” Hans Thurn pravi od toga dvije rečenice: “‘Ein sehr, sehr kranker Mann’, flüsterte d’Avenat. Er starrte vor sich hin und ließ sich in kein Gespräch mehr ein.” Na takav način prevoditelj je vjerojatno htio izbjeći participe koji se u njemačkom jeziku ponekad nerado upotrebljavaju, a bilo bi i pogrešno uvijek staviti particip tamo gdje ga nalazimo u izvorniku, ali u ovom slučaju mislim da particip zvuči dobro i ne remeti protočnost čitanja, tako da sam očuvala participe i približila prevedenu rečenicu sintaksi izvornika: „...flüsterte d’Avenat, vor sich hin starrend und jedes weitere Gespräch abwürgend.”

Pogreške ili omaške ne prave samo prevoditelji nego ponekad i autori. Mišljenja o tome kako treba postupati s pogreškama autora različita su. Neki prevoditelji ih ispravljaju, dok drugi misle da i oni smiju ostaviti te omaške ili pogreške, kad ih je već napravio autor. I ja mislim da su omaške dopuštene, ukoliko se radi o književnom, ali ne o stručnom ili znanstvenom tekstu. U *Travničkoj hronici* Davil čita veziru scenu iz Racina „u kojoj je govor o tome kako Bajazet poverava Amurata na čuvanje sultaniji Roksani.” Hans Thurn je primijetio da je

Andrić pobrkao imena i da je stvar kod Racina obrnuta, pa je ispravio omašku: Amurat poverava Bajazeta na čuvanje sultaniji Roksanii. Premda nije vjerovatno da je Andrić namjerno napravio tu omašku, ne može se ni to sasvim isključiti. Zbog toga sam ispravila Thurnov ispravak u tekstu, ali sam stavila fusnotu u kojoj sam objasnila da je posrijedi Andrićeva omaška, a da ju je Thurn ispravio.

Poseban izazov za prevoditelja Andrićevih djela predstavlja razlika u govoru pripovjedača i likova. Pripovjedač u *Ćupriji* govori ekavski, dok likovi govore ijekavski. Dosad nitko nije našao rješenje za ovaj prevodilački problem. Nema smisla služiti se dijalektima, jer bi dijalekti premjestili radnju u neki sasvim drugi prostor sa sasvim drugim semantičkim implikacijama. Uz to razlike među, recimo, njemačkim dijalektima imaju funkciju koja je drugačija od razlike među ekavskim i ijekavskim govorom. Tu ne pomažu ni sociolekti, jer je i njihova funkcija drugačija.

SLAVIJA KABIĆ

Kako prevoditi već prevedeno?

O prevođenju romana *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus* Emine Sevgi Özdamar na engleski
i hrvatski jezik

U svojem prvom romanu napisanom na njemačkom jeziku, *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus* (1992), njemačko-turska književnica Emine Sevgi Özdamar mnoge riječi, izraze i frazeme iz materinskog turskog jezika doslovno prevodi na njemački. Neki su izrazi istodobno i doslovni i metaforički. Prevoditelj se suočava s problemom prevođenja ovog hibridnog književnog teksta na ciljni jezik jer je tekst na izvornom jeziku u mnogim svojim dijelovima već svojevrсни prijevod s autoričinog materinskog jezika.

Na odabranim primjerima iz prijevoda djela na engleski i hrvatski jezik prikazat će se rješenja i objasniti prevodilački postupci, ali i nedoumice koje proistječu iz činjenice da je riječ i o prevođenju elemenata kulture iz jednog kulturnog kruga u drugi.

Emine Sevgi Özdamar jedna je od najznačajnijih predstavnica njemačko-turske književnosti u suvremenoj književnosti njemačkog jezičnog izraza. U razvoju njemačko-turske književnosti njeno stvaralaštvo spada u treću fazu, onu od sredine 1990-ih godina, premda bi joj, po godini rođenja, mjesto bilo u prvoj fazi, s autorima kao što su Aras Ören, Güney Dal i Yüksel Pazarkaya.¹

Özdamar, književnica, filmska i kazališna glumica te kazališna redateljica, rođena je 1946. godine u turskom gradu Malatya. Do svojeg prvog odlaska u Njemačku živjela je s roditeljima i braćom u Istanbulu, Bursi, Yenişehir, Ankari te ponovno u Istanbulu, iz kojeg je s devetnaest godina, ne znajući ni riječi njemačkog, 1965. godine otišla na rad u Njemačku sa željom da od zarađenog novca upiše studij glume i postane glumica. Njezino se školovanje u sljedećem razdoblju odvija u Istanbulu, ali se nakon vojnog udara u Turskoj 1971. godine – jer joj je onemogućen rad kao profesionalnoj glumici, ali i članici turske Radničke stranke – 1975. godine odlučuje na ponovni odlazak u Njemačku. U Zapadnom Berlinu službeno stanuje, ali radi u Istočnom Berlinu kao asistentica Brechtovih učenika, redatelja Benna Bessona i Matthiasa Langhoffa u kazalištu Volksbühne.²

Premda je sa zbirkom pripovjedaka na njemačkom jeziku *Mutterzunge* (hrv. *Jezik moje majke*) iz 1990. godine nagovijestila svoj ulazak u suvremenu književnost njemačkog jezičnog izraza – ona i na novom jeziku pokušava održati živim sjećanje na svoj prvi, materinski

1 Michael Hofmann / Iulia-Karin Patrut: *Einführung in die interkulturelle Literatur*. Darmstadt: WBG 2015, str. 65-66.

2 Usp. biografske podatke u: Slavija Kabić: „Pogovor”. U: Özdamar, Emine Sevgi: *Život je karavansaraj ima dvoja vrata na jedna sam ušla na druga izišla*. Zagreb: Leykam international 2018, str. 331-347, ovdje str. 332-333.

jezik, na njegovo zvučanje, ritam i duh pripovijedanja – prvi veliki književni uspjeh tada 45-godišnja Özdamar doživljava godinu dana poslije, 1991., kad joj je dodijeljena cijenjena Nagrada Ingeborg Bachmann za odlomke iz tada još neobjavljenog romana *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*.³ Ta je nagrada bila posebno važna za sve književnike – migrante jer ju je prvi put dobila osoba kojoj njemački jezik nije bio materinski. Dodjela Nagrade Ingeborg Bachmann autorici Emine Sevgi Özdamar može se shvatiti kao simbolički znak usidrenja njemačko-turske književnosti unutar „normalne“ njemačke književnosti.⁴

U autobiografski inspiriranom djelu bezimena pripovjedačica, Turkinja, piše u prvom licu pripovijest o sebi i obitelji, ali i o društveno-političkoj i kulturnoj povijesti svoje zemlje od posljednjih desetljeća Osmanskog Carstva preko utemeljenja Republike Turske do polovice šezdesetih godina 20. stoljeća kad kao 19-godišnjakinja odlazi na rad u Saveznu Republiku Njemačku. Ona počinje pripovijedati kao još nerođena djevojčica, iz majčine utrobe, a njezina se dob, naime, je li u vrijeme pripovijedanja nekog događaja malena djevojčica ili mlada djevojka, može samo donekle odrediti, posebno stoga što određena zbivanja pripovijeda uvijek iznova, čime djelo na čitatelja ostavlja dojam magičnosti i začaranosti. Međutim, ono čime je autorica „iznenadila“ književnu kritiku i čitatelje jest činjenica

- 3 Emine Sevgi Özdamar: „Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus“. U: Emine Sevgi Özdamar: *Sonne auf halbem Weg*. Die Istanbul-Berlin-Trilogie. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2006, str. 7-405. – U tekstu kao (LK, broj stranice); prijevod romana na hrvatski: Emine Sevgi Özdamar: *Život je karavansaraj ima dvojna vrata na jedna sam ušla na druga izišla*. Roman. S njemačkoga prevela Slavija Kabić. Zagreb: Leykam international 2018. – U tekstu kao (ŽK, broj stranice).
- 4 Michael Hofmann: *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Paderborn: Wilhelm Fink 2006, str. 199; usp. recepciju djela u: S. Kabić, „Pogovor“, str. 333-334.

da ona „razmišljanje na turskom transformira u pisanje na njemačkom jeziku”,⁵ da s turskog na njemački doslovno prevodi poslovice, frazeme, metafore i osobna imena, da likovi u djelu određene riječi izgovaraju na turskom (molitvu, fraze učtivosti, oslovljavanje ljudi, pjevanje pjesama, izgovaranje stihova), da su u tekst uneseni autentični onomatopovski izrazi i uzvici. Pripovjedačica većinu izraza na turskom objašnjava kod prvog spomena (*vallahi billahi, maşallah, inşallah, tövbe tövbe*), ali ih u nastavku, ukoliko budu spomenuti, piše na turskom (npr. *Allah, Bismillâhirrahmanirrahim, Bismillâhirrahmanirrahim, Amin, vallahi billahi, maşallah, inşallah, tövbe tövbe*) i nastavlja ih pisati na turskom. Kratki dijalozi, primjerice, ritual pozdravljanja, napisani su na turskom u zagradi. Djelo, izvorno pisano na njemačkom, a s obzirom na bajkovit sadržaj, čitatelj može doživjeti „orijentalnim”, egzotičnim, čudnim, stranim zbog ovih jezičnih neobičnosti. Neki neobjašnjeni frazemi bit će mu nerazumljivi ili donekle razumljivi jer će njihovo približno značenje vjerojatno shvatiti iz konteksta. Michael Hofmann drži da je „njena tvrdoglava igra s imidžem ‘gastarbajterskog njemačkog’, kojim su, između ostalog, inscenirane gramatičke netočnosti kao izraz usmenog govora i tobožnje autentičnosti, doprinijela ambivalenciji u prvotnoj recepciji djela”.⁶

Godine 2000. roman je preveden na engleski jezik pod naslovom *Life is a Caravanserai Has Two Doors I Came in One I Went out the Other*,⁷ a 2007. godine u engleskom je prijevodu uvršten u prestižnu

5 Sargut Şölçün: „Literatur der türkischen Minderheit”. U: Carmine Chiellino (Hrsg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland*. Ein Handbuch. Stuttgart–Weimar: J. B. Metzler 2007, str. 135–152, ovdje str. 152.

6 M. Hofmann / I.-K. Patrut, *Einführung in die interkulturelle Literatur*, str. 60–70.

7 Emine Sevgi Özdamar: *Life is a Caravanserai Has Two Doors I came in One I went out the Other*. Translated by Luise von Flotow. London: Middlesex University Press 2000. – U tekstu kao (LC,

listu od 1001 knjige koje bismo trebali pročitati za života („1001 Books You Must Read Before You Die”).

Tema ovog rada jesu engleski i hrvatski prijevod romana. Budući da sam i prevoditeljica romana na hrvatski jezik, u radu ću govoriti o svojim nedoumicama u prevođenju, s kojima su se vjerojatno suočavali i prevoditelji romana na francuski, grčki, katalonski, finski, nizozemski, španjolski, poljski i norveški jezik. Moja je nedoumica bila: kako prevesti djelo koje je na određen način već prevedeno s jednog na drugi jezik. Emine Sevgi Özdamar napisala je roman na njemačkom jeziku, koji nije njen materinski. Morfosintaktičke, gramatičke ili pravopisne pogreške – da su se htjele izbjeći – bio bi ispravio lektor. Ali, budući da je autorica tekst oblikovala na prethodno opisani način, postavila sam pitanje: Moram li i ja doslovno prevoditi tekst s takvog neobičnog, njenog njemačkog, na hrvatski jezik?

Na ovom su mjestu nebitni razlozi koji su književnicu naveli na ovaj književni postupak, premda se morala opravdavati zašto uopće piše na njemačkom jeziku.⁸

Na njemačkom jeziku roman će čitati njemačka publika i oni koji razumiju njemački. Njemački je tekst izvornik. Neke njegove

broj stranice).

- 8 Emine Sevgi Özdamar: „Meine deutschen Wörter haben keine Kindheit”. U: Ista, *Der Hof im Spiegel*. Erzählungen. Köln: Kiepenheuer & Witsch 22005, str. 125-132, ovdje str. 131: „Kad sam počela pisati, nisam razmišljala o tome na kojem bih jeziku trebala pisati. Kad sam započela pisati roman *Život je karavansaraj*, nisam još bila ni sigurna hoće li to biti roman. U to sam vrijeme bila u posjetu dvjema njemačkim prijateljicama u Hamburgu – blizankama – Ursel i Karin. Obje su psihologinje. Svakog su jutro autocestom putovale na posao u svoju ludnicu. Kad bi Karin došla kući, pričala bi priče o ludacima, a Ursel je upravo bila nabavila novi pisači stroj. Objasnila mi je kako se na njemu piše, dakle, sjela sam za pisači stroj i počela pisati – na njemačkom. Navečer bih im davala svoje tekstove, lica blizanki čitala su ih. Svidjeli su im se. Tada bismo kuhale i razgovarale, a sljedećeg sam dana mogla opet pisati. Tako je to počelo.”

dijelove, npr. frazeme, metafore ili poslovice čitatelj možda neće sasvim razumjeti jer ih autorica doslovno prevodi s turskog na njemački, a njena pripovjedačica, primjerice, ne objašnjava njihovo značenje čitatelju. Mora li prevoditelj, ukoliko shvati sličnost turskog frazema, koji je doslovno preveden na njemački (npr.: *imati zube u ustima*), taj frazem na hrvatski prevesti ekvivalentom (*imati zube u glavi*)? Kako ustanoviti jesu li svi frazemi uistinu iz turskog – koje ćemo prevesti doslovno – a ne iz njemačkog, jer bismo potonje prevodili na drukčiji način? Međutim, tek i na temelju znanstvenih radova o ovom romanu mogla sam potvrditi i vlastiti zaključak da frazemi/idiomi, poslovice, onomatopeje nisu dio njemačkog jezičnog blaga koje bih, kao i neki drugi tekst napisan na „normalnom” njemačkom, mogla prevoditi na hrvatski prema ustaljenim prijevodnim postupcima. Pitala sam se bi li prevoditelj trebao poznavati barem osnove gramatike turskog jezika, osnovni vokabular, imati iskustvo kao gledatelj turskih filmova i serija na turskom kako bi osjetio ritam rečenice na autoričinom materinskom jeziku. Kako bi ovo djelo prevodila osoba koja izvrsno vlada i turskim jezikom? Bi li tada prevoditelj bio u napasti da doslovno prevedene fraze s turskog na njemački prevodi na hrvatski kao da prevodi s turskog? Mora li tekst ovog romana u prijevodu ostati takav, doslovan, premda će on na taj način postaviti jasnu granicu između „vlastitog” i „tuđeg”, „neobičnog” te kod čitatelja ili kritičara možda ostaviti dojam da prevoditelj ne zna dobro prevoditi – s njemačkog?

Na odabranim primjerima – navodeći primjere i iz engleskog prijevoda – pokušat ću objasniti svoje postupke odnosno nedoumice u prevođenju ovog romana na hrvatski jezik, a koje su se javljale uvijek

iznova nakon mojih razgovora o ovoj temi s kolegama i/ili studentima. Uspoređivat ću potom i dva prijevoda, engleski i hrvatski.

A) PREVOĐENJE FRAZEMA I POSLOVICA S TURSKOG NA NJEMAČKI

Već na prvoj stranici romana čitatelj je, kao i prevoditelj, suočen s dva frazema, od kojih mu je značenje prvog jasno.

PRIMJER 1:

- NJ Die Baumwolltante sagte zu den Soldaten: „Schützt diese Frau wie eure eigenen Augen. [...]“ (LK, 9)
- E Cotton Aunt told the soldiers, “Protect this woman like your own eyes. [...]” (LC, 2)
- H Teta Pamuk rekla je vojnicima: „Čuvajte ovu ženu kao oči u glavi. [...]” (ŽK, 5)

Izraz „čuvati, paziti nekoga kao (svoje) vlastite oči” zajednički je turskom, njemačkom, engleskom i hrvatskom jeziku. Engleski prijevod doslovni je prijevod s njemačkog odnosno turskog, a ja sam se dvoumila između doslovnog („čuvati kao svoje vlastite oči”) i ekvivalenata u našem jeziku („čuvati kao zjenicu oka svoga”, „čuvati kao oči u glavi”) te se naposljetku odlučila za „čuvati kao oči u glavi”. Mislim da sam izraz trebala prevesti doslovno, naime: „Čuvajte ovu ženu kao svoje vlastite oči.”

PRIMJER 2:

U sljedećem je primjeru frazem „nekoga nositi iznad svoje glave” nerazumljiv većini čitatelja, i on će u prijevodu ostati „nepreveden”:

- NJ Die Baumwolltante sagte zu den Soldaten: „[...] Wenn ihr diese unschuldige Frau bis zu ihrem Vater über euren Köpfen tragt, trägt Allah eure Mütter und Schwestern auch über seinem Kopf.” (LK, 9)⁹
- E Cotton Aunt told the soldiers, “[...] If you carry this innocent woman back to her father, and hold her over your heads, then Allah will also carry your mothers and sisters over his head.” (LC, 2)
- H Teta Pamuk rekla je vojnicima: „[...] Ako ovu nedužnu ženu budete nosili iznad svojih glava do njena oca, i Allah će vaše majke i vaše sestre nositi iznad svoje glave.” (ŽK, 5)

Iz konteksta se može shvatiti da žena moli vojnike da se prema trudnici odnose s poštovanjem pa će se i prema njihovim majkama i sestrama Allah (Bog) odnositi na jednak način. Preneseno značenje tog izraza na turskom – s kojeg autorica ovaj idiom doslovno prevodi – jest: „dočekati, primiti nekoga kao dobrodošlog, s dobrodošlicom”.¹⁰ Iz ovog primjera može se zaključiti da bi prevoditelj trebao prevoditi tekst doslovno s njemačkog jezika bez obzira na moguće znanje turskog jer autorica tekst nije napisala na turskom.

9 U turskom prijevodu romana prevoditeljica rečenicu prevodi ovako: Pamuk Teyze askerlere, „[...] Eğer siz bu masum kadını başınızın üstünde taşıyıp babasına götürürseniz, Allah da sizin analarınızı ve bacılarınızı başının üstünde taşır,” dedi. (HK, 5)

10 Objašnjenje sam dobila od izvornog govornika turskog jezika i prevoditelja, koji je frazem s njemačkog na turski preveo ovako: „Başımın üstünde yerin var”. Usp. podnožnu napomenu 9.

PRIMJER 3:

Kao i u primjeru 1 i u ovom primjeru čitatelj donekle može shvatiti o čemu je riječ:

- NJ Mein Vater sagte: „İstanbul wartet mit vier Augen auf euch. Küçük Vali hat uns seine Hand gegeben.“ (LK, 391)
- E My father said, “İstanbul is waiting for you with four eyes. Küçük Vali gave us his hand.” (LC, 285)
- H Moj je otac rekao: „İstanbul vas očekuje četverim očima. Küçük Vali pružio nam je svoju ruku.” (ŽK, 317)

U ovom se primjeru može primijetiti da autorica ime grada Istanbula piše na turskom (İstanbul),¹¹ kao i da u drugoj rečenici za tadašnjeg istanbulskog gradonačelnika rabi izraz na turskom (Küçük Vali = Mali Gradonačelnik). Značenje tog imena prethodno je objasnila (LK, 390; ŽK, 317). Oba izraza ostaju „neprevedena”, tj. napisana na turskom jeziku kao i u izvorniku na njemačkom.

Frazem „očekivati nekoga četverim očima” (tur. „dört gözle beklemek”) znači „nekoga nestrpljivo, željno očekivati, iščekati”, ali čitatelj to ne zna. Može samo pretpostaviti njegovo značenje s obzirom na metaforu o četverim očima, koja je slična frazemu „otvoriti četvere oči”, a koji znači: „biti vrlo pažljiv, oprezan, priseban duhom, i pomnivo raditi i pratiti što se zbiva”.

¹¹ Usp. S. Kabić, „Pogovor”, str. 340-341.

PRIMJER 4:

U sljedeća dva primjera pripovjedačica objašnjava značenje nama nerazumljivog frazema. Izvorni frazem time će donekle izgubiti na neobičnosti, ali će čitatelj nakon objašnjenja shvatiti njegovo značenje:

NJ Gükertina und ich saßen im Zimmer, irgendwann kam Gükertinas Mutter und sagte zu mir: „Mädchen, dein Schuh ist auf das Dach geworfen worden.“ Das bedeutete, daß meine Mutter eine zweite Tochter geboren hatte. Mein Schuh war jetzt aufs Dach geworfen, weil ich nicht mehr die einzige Tochter war. (LK, 150)

E Gükertina and I sat in the room, at some point Gükertina's mother came and said, "Girl, your shoe has been thrown on the roof." That meant that my mother had given birth to a second daughter. My shoe was now on the roof because I was no longer the only daughter. (LC, 106)

H Gükertina i ja sjedile smo u sobi, u nekom trenutku ušla je njena majka i rekla mi: „Djevojčice, tvoja je cipela bačena na krov.“ To je značilo da je moja majka rodila drugu kćer. Moja je cipela sad bila bačena na krov jer više nisam bila kći jedinica. (ŽK, 121)

Nakon djevojčičina objašnjenja čitatelj shvaća da izraz „baciti nečiju cipelu na krov” znači „izgubiti nečiju naklonost”, „izgubiti nečije povjerenje”, da neka osoba više nije nečija miljenica, ljubimica, da je možda postala i, grubo rečeno, „zadnja rupa na svirali”.

PRIMJER 5:

U jednom od najosebujnijih frazema u romanu djevojčica objašnjava i njegovo značenje, a potom ga piše i na turskom:

- NJ Als wir wegfuhrten, sagte mir Tante Müzeyyen, ich sei die Mitte ihrer Lunge. Es war ein großes Liebeswort, die Mitte der Lunge zu sein. Ciğerimin içi. Ich sagte ihr, sie sei noch tiefere Mitte meiner Lunge. (LK, 219)
- E When we left, Aunt Müzeyyen said I was the centre of her lung. This was a big word of love, to say I was the centre of her lung. Cierimin içi. (sic!, S. K.) I told her she was the even deeper centre of my lung. (LC, 159)
- H Kad smo odlazili, teta Müzeyyen rekla mi je da sam ja središte njenih pluća. Bio je to izraz velike ljubavi biti nekome središte pluća. Ciğerimin içi. Ja sam joj rekla da je ona još dublje središte mojih pluća. (ŽK, 179)

U izvornom tekstu nalazi se i rečenica na turskom (Ciğerimin içi.)¹² kao prijevod izraza „središte, sredina pluća”. U engleskom tekstu iz riječi „Ciğerimin” nestao je fonem „ğ”, očito u tisku. Izraz je objašnjen na engleski doslovnim prijevodom kao „a big word of love”, u doslovnom prijevodu na hrvatski sintagma bi se s njemačkog („ein großes Liebeswort”) trebala prevesti kao „velika riječ ljubavi” / „velika ljubavna riječ”. U hrvatskom sam prijevodu frazem modificirala u „izraz velike ljubavi”. Sada mislim da se on trebao prevesti sasvim doslovno, riječ po riječ, kao „velika ljubavna riječ”.

12 U izrazu prepoznamo tursku riječ „ciğer” koja ima značenja: 1. pluća (bijela džigerica: akciğer); 2. jetra (crna džigerica: kara ciğer). Izraz „ciğerim” znači: „dušo moja / mili moj / mila moja”.

PRIMJER 6:

U ovom je primjeru fraza na turskom doslovno prevedena i na engleski i na hrvatski jezik. Kosa je u mlinu pobijelila od brašna pa je zato primjerenije prevesti je s glagolom „pobijeliti” nego „posijediti”:

NJ „Fatma Hanım, meine Haare sind nicht in der Mühle weiß geworden. Man nennt mich Rezzan.“ (LK, 365)

E “Fatma Hanım, my hair didn’t go white in the mill. I’m Rezzan.” (LC, 266)

H „Fatma Hanım, moja kosa nije pobijeljela u mlinu. Zovu me Rezzan.” (ŽK, 296)

PRIMJER 7:

Kod određenih turskih frazema, koji su se u prijevodu na hrvatski, bosanski, srpski ili crnogorski udomaćili na našem području, a koje čitamo u prijevodu književnih djela s turskog ili u prijevodu turskih filmova i TV-serija, dvoumila sam se oko prijevoda ovih izraza, dakle, treba li ih prevoditi doslovno ili upotrijebiti kulturni ekvivalent. I skromno znanje turskog jezika pokazalo se više smetnjom nego pomoći. Naime, frazemom na turskom „Ağzına sağlık”, doslovno: „Zdravlje tvojim ustima”, kod sugovornika se hvali ono što je rekao, što je u obliku riječi izišlo iz njegovih ustiju. Frazem se kod nas često prevodi sa: „Svaka ti se (riječ) pozlatila!” ili „Svaka ti zlatna bila!” Ipak sam se odlučila za doslovni prijevod što je uradila i engleska prevoditeljica, a prema tekstu na njemačkom izvorniku:

- NJ Großmutter sagte: „Dein Mund soll gesund bleiben, Fatma, [...]“ (LK, 266)
- E Grandmother said, “May your mouth stay healthy, Fatma, [...]” (LC, 193)
- H Baka je rekla: „Neka ti usta ostanu zdrava, Fatma, [...]” (ŽK, 216)

PRIMJER 8:

Otac Mustafa hvali kćerino umijeće kuhanja kave. On kćeri na turskom kaže: „Ellerine sağlık”, doslovno prevedeno: „Zdravlje tvojim rukama”. Frazem se s turskog na hrvatski najčešće prevodi ekvivalentom „Ruke ti se pozlatile”, premda se može prevesti i neutralnije, šire: „Hvala, lijepo si to napravila.”; „Svaka ti čast.”; „Hvala na trudu.”; „Imaš zlatne ruke.” Naglasak je na radnji koju su napravile ruke. I u ovom sam slučaju primjer s njemačkog prevela doslovno, kao i engleska prevoditeljica:

- NJ Mein Vater Mustafa sagte nach jedem Schluck Kaffee: „Ach, meine damenhafte Tochter, deine Hände sollen gesund bleiben.“ (LK, 238-239)
- E After every sip of coffee my father Mustafa said, “Oh, my ladylike daughter, may your hands remain healthy.” (LC, 173)
- H Moj otac Mustafa rekao bi nakon svakog gutljaja kave: „Ah, moja kćeri damice, neka ti ruke ostanu zdrave.” (ŽK, 195)

PRIMJER 9:

U ovom primjeru majka Ayşe, djevojčičina baka, razgovara sa svojim sinom Mustafom, njenim ocem, preko poslovice. Sinu, koji je u velikim financijskim problemima, majka daje savjete kako se ponašati prema bogatima od kojih će on zatražiti pomoć:

NJ Mustafa sagte: „Bevor das Feuer das Dach erreicht, muß ich Hilfe holen.“

Ayşe sagte: „Mit dem Seil der Reichen kann man nicht den Brunnen runterklettern.“

Mustafa sagte: „Wer ins Meer fällt und nicht schwimmen kann, muß die Schlange umarmen.“ (LK, 83)

E Mustafa said, “I have to get help before the fire reaches the roof.”

Ayşe said, “You can’t climb down into the well on the rope of the rich.”

Mustafa said, “If you fall into the sea and can’t swim, you have to embrace the snake.” (LC, 55)

H Mustafa je rekao: „Prije nego što vatra zahvati krov, moram nekoga dozvati u pomoć.”

Ayşe je rekla: „S užetom bogataša čovjek se ne može spustiti u bunar.”

Mustafa je rekao: „Tko padne u more, a ne zna plivati, mora zagrliti zmiju.” (ŽK, 66)

Özdamar doslovno s turskog prevodi i poslovice. Prevoditeljice na engleski i hrvatski doslovno ih prevode s njemačkog. Imena likova pišu se i u prijevodu prema turskom pravopisu.

Na dosta mjesta u romanu autorica riječi na turskom ne piše uvijek pravopisno točno, npr. i istu riječ.¹³ Po meni, to može biti djelom njene poetske igre i poetike, njen nemar ili tiskarska pogreška. Praksa u nedosljednom pravopisu, koji se ne oslanja ni na njemačke ni na turske pravopisne zakonitosti, manifestira se, prema Elisabeth Güde, u minimalnim pomicanjima i ona bi se trebala smatrati poetološkim iskazom.¹⁴ Jer upravo ambivalentnost između „autoričine stvarne pogreške, namjeravane pogreške ili tiskarske pogreške” za Kadera Konuka predstavlja središnju točku u istraživanju Özdamaričina jezičnog stila i u njemu postavljene inscenacije „stranog glasa”.¹⁵

B) PREVOĐENJE TURSKIH IZRAZA U NJEMAČKOM TEKSTU

PRIMJER 10:

U ovom se primjeru mogu vidjeti dva oblika unutartekstualnog prevođenja – kako ih naziva Clà Riatsch –, a koji se razlikuju s obzirom

13 Riječ za „djevojku; kćer”, na turskom „kız”, ona ponekad piše točno, dakle, kız”, a ponekad netočno: „kiz”. Pitanje je treba li prevoditelj slijediti takvu pogrešku ili je „ispraviti” vjerujući da je riječ o nemaru ili tiskarskoj pogrešci.

14 Elisabeth Güde: „Zur Poetik der Sprachmischung bei Emine Sevgi Özdamar – Eine Spurensuche”. U: *Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 2011, sv. 2, br. 26, str. 21-40, ovdje str. 24.

15 E. Güde, str. 24 (citati Kadera Konuka iz njegovog članka: „Identitätssuche ist ein [sic!] private archäologische Graberei”. U: Gelbin, Cathy S. / Kader Konuk / Peggy Piesche: *AufBrüche. Kulturelle Produktionen von Migrantinnen, Schwarzen und jüdischen Frauen in Deutschland*, Königstein, 1999, str. 60-74, ovdje str. 60).

na vidljivost prijevoda. U prevođenju *in absentia* prezentira se već prevedeno a da proces prevođenja nije transparentan, u prevođenju *in praesentia* prevođenje je vidljivo u samom tekstu.¹⁶

- NJ Großmutter sagte: „Schau nicht in der Nacht in den Spiegel, sonst wirst du in ein fremdes Land als Braut gehen.“ [...] Die Jungen gingen weg und sagten: „Deli, deli“ (verrückt, verrückt).“ (LK, 227)
- E Grandmother said, “Don’t look in the mirror at night or you’ll go to a foreign country as a bride.” [...] The boys left, saying “Deli, deli (crazy, crazy).” [...]” (LC, 165)
- H Baka je rekla: „Ne gledaj noću u zrcalo, inače ćeš otići u stranu zemlju kao nevjesta.” [...] Dječaci bi otišli i govorili: „Deli, deli“ (luda, luda). [...]” (ŽK, 185)

Dok prevođenje turske poslovice u prvoj rečenici ostaje neko-mentirano, *in absentia*, u drugoj se rečenici dječje ruganje piše na turskom i dodatno prevodi na njemački, u zagradama. Primjera takve (ne)vidljivosti u prevođenju ima kod Özdamar u nezamislivo mnogim inačicama.¹⁷

PRIMJER 11:

U ovom je primjeru opet riječ o dvojezičnosti, miješanju turskog i njemačkog jezika. Pripovjedačica opisuje majčino zaprepaštenje činjenicom što će ona napustiti obiteljsko gnijezdo i poći na rad u

16 Usp. E. Güde, str. 29 (citat iz: Clà Riatsch: *Mehrsprachigkeit und Sprachmischung in der neueren bündnerromanischen Literatur*, Chur 1998, str. 273).

17 E. Güde, str. 29-30.

daleku Njemačku. Ne dopušta joj da govori, želi je ušutkati pa joj na turskom kaže: „Sus, sus!” tj. „Šuti, šuti!” Međutim, ona riječ odmah potom prevodi na njemački, ali prevedeni izraz ne stavlja u zagradu kao što čini u nekim drugim primjerima:

NJ Mutter sagte: „Sus, Sus, schweig! [...]“ (LK, 393)

E Mother said, “Shush, shush, quiet! [...]” (LC, 287)

H Majka je rekla: „Sus, sus, šuti! [...]” (ŽK, 319)

Engleska prevoditeljica majčinu zapovijed s turskog prevodi na engleski glagolom „shush”, vrlo sličnog značenja („praviti pst, psikati, nalagati mir, tišinu; ušutkati, umiriti koga psikanjem”), ali i zvučanja, i pojačava ga uzvikom/prilogom „quiet” („miriti, umiriti, stišati”; „mirno, tiho”). Budući da sam prepoznala da je i u ovom primjeru riječ o spajanju dvaju jezika i prevođenju turskog izraza na njemački, prvi sam glagol ostavila na turskom, „neprevedenim”, a na hrvatski sam prevela samo glagol napisan na njemačkom jeziku. Da sam oba glagola prevela na hrvatski (npr. „Umukni, umukni, zašuti” / „Pst, pst, da nisi zucnula”), izgubila bi se autoričina namjera i poruka, pri čemu najvažnijim držim njen naum da unošenjem autentičnih izraza na turskom ona želi oživjeti drage ljude kojih više nema.

C) PREVOĐENJE IMENICA S VIŠE ZNAČENJA U ISHODIŠNOM

(TURSKOM) JEZIKU I CILJNOM (ENGLESKOM, HRVATSKOM) JEZIKU

Autorica se u prevođenju mnogih izraza s turskog na njemački očito služila najopćenitijim značenjem neke imenice, koje na njemačkom može zvučati vrlo neobično ili originalno te bi taj efekt začudnosti

morao djelovati i na čitatelja, čija je prva asocijacija možda usmjerena na neko drugo značenje izraza.

PRIMJER 12:

NJ „Du bist so schlank wie eine Kamille [...]“ (LK, 112)

E “You’re as slender as a camomille [...]” (LC, 77)

H „Tako si vitka, poput kamilice [...]” (ŽK, 90)

U romanu djeca na priredbi plešu na melodiju pjesme koja počinje stihom o djevojci koja je vitka i tanana poput... kamilice! Riječ „kamilica” kod većine „zapadnih” čitatelja može najprije pobuditi asocijaciju na čaj od kamilice, a ne na mirisni cvijet s bijelim laticama i žutim tučkom. Özdamar misli na tursku riječ „papatya” koja označava i kamilicu, ali i tratinčicu, ivančicu, margarititu. Da je to bio autoričin naum, bila bi napisala njemačku riječ „Gänseblümchen” („tratinčica”; eng. „daisy”) i prave bi čarolije nestalo. Da je na njemačkom napisala „wie die Kamillenblüte(n)” („poput cvijeta/cvata kamilice”), izgubila bi se egzotičnost izraza na ovom mjestu, a budući da u tekstu pjesme na turskom nema riječi „cvijet”, ona bi prevela nešto čega nema u izvorniku. Stoga se u engleskom i hrvatskom prijevodu nalazi doslovno prevedena imenica.

PRIMJER 13:

Njemačka riječ „Brunnen” označava „bunar, zdenac, hladenac; izvor, vrelo, studenac”. U ovom se primjeru vidi da „dubok bunar”

zaista označava „bunar” tj. iskopan, duboku i podgrađenu jamu u kojoj se hvata ili skuplja podzemna voda:

NJ Die Steinbrucharbeiter sahen uns Kinder [...] mit ihren Augen wie tiefe Brunnen, in die nur ein blinder Mann reingehen würde. (LK, 113)¹⁸

E The quarry workers looked at us children [...] with eyes like deep wells that only a blind man would walk into. (LC, 78)

H Radnici iz kamenoloma gledali su nas djecu [...] očima poput dubokih bunara u koje je mogao sići samo slijepac.” (ŽK, 91)

U hrvatskom sam se prijevodu odlučila za uvriježen, najmanje poetičan izraz, a koji najbolje oslikava sliku u izvorniku. Prijevod „očima poput dubokih zdenaca / dubokog zdenca” bio bi poetičniji, ali bi nastavak rečenice o riskantnom spuštanju u nepoznatu dubinu tvorio grub kontrast prvom dijelu, a to sam htjela izbjeći.

PRIMJER 14:

NJ Die Männer wuschen sich für das Abend-Namaz-Gebet, ihre Köpfe vom Regen naß, im Hof der Moschee, am runden Brunnen. (LK, 147)¹⁹

E In the courtyard at the round well men were washing for the evening namaz prayers, their heads dripping from the rain. (LC, 104)

18 Izraz „tiefe Brunnen” na turski je preveden s „derin kuyular” (HK, 83), dakle: „duboki bunari”.

19 Izraz „am runden Brunnen” na turski je preveden s „yuvarlak çeşme” (HK, 109) dakle, „na okrugloj česmi”. Turska je prevoditeljica, prevodeći roman s njemačkog, ipak napravila razliku između „bunara” (vidi nap. pod 18) i „česme” znajući na što je Özdamar mislila.

H Muškarci su se prali za večernju namaz-molitvu, glava mokrih od kiše, u dvorištu džamije, na okrugloj česmi. (ŽK, 119)

U ovom je primjeru autorica opet upotrijebila imenicu „Brunnen” pa bi mogući prijevod na hrvatski bio „okrugli bunar”, „okrugli studenac”, „okrugli zdenac”. Najneobičniji bi prijevod bio da se „okrugli bunar” nalazi u dvorištu džamije te da na takvom bunaru muškarci uzimaju abdest prije klanjanja. Dok je engleska prevoditeljica i u ovom primjeru uzela imenicu „well” (izvor, vrelo, vrutak; zdenac; bušotina, rupa, vrtina, okno u rudniku; duboka jama, tunel u snijegu), koja može pokriti i značenje u ovom primjeru, ja sam se odlučila za turcizam „česma” (tur. „çeşme”). Ta riječ, koja prema dvojezičnim rječnicima može označavati i „česmu, fontanu”, ali i „bunar”, činila mi se dovoljno neobičnom da je mogu zamijeniti čudnim, doslovnim prijevodom, „okruglim bunarom”. U Dubrovniku postoji Velika Onofrijeva česma pa izraz ne bi trebao biti sasvim nepoznat hrvatskim čitateljima.

U ovoj se rečenici može vidjeti još jedan primjer Özdamaričinog specifičnog stila, naime već spomenuto miješanje dvaju jezika, turskog i njemačkog, i kad spaja tursku riječ „namaz” te je odmah prevodi na njemački (njem. Namaz-Gebet; namaz-molitva).

U prijevodu na hrvatski odustala sam od (stručnog) prevođenja određenih izraza iz islama, poznatih čitateljima na našem širem području. Da je riječ o prijevodu na bosanski, možda bi se rečenica iz ovog primjera s njemačkog mogla prevesti ovako: „Muškarci su uzimali abdest za večernji namaz, glava mokrih od kiše, u dvorištu džamije, na okruglom šadrvanu.”

PRIMJER 15:

Autorica u ovom primjeru s turskog na njemački prevodi očito riječ „ruh” čija su osnovna značenja „duh” (njem. Geist) i „duša” (njem. Seele). Dok engleska prevoditeljica doslovno prevodi izraz s njemačkog, ja sam se dvoumila hoću li izraz prevesti hrvatskim ekvivalentom, naime, riječju „život”, vodeći se našom izrekama (npr. onom o mački koja ima „sedam života” ili „devet života”). Na kraju sam se ipak odlučila za doslovni prijevod:

- NJ [...] aber man sagte, eine Englischlehrerin hat nicht nur eine Seele, sondern neun Seelen, wie eine vielköpfige Schlange. (LK, 191)
- E [...] but people said an English teacher doesn't have only one soul, she has nine souls, like a many-headed snake. (LC, 137)
- H [...] ali govorilo se da nastavnica engleskog nema samo jednu, nego devet duša, kao mnogoglava zmija. (ŽK, 155)

D) PREVOĐENJE UZVIKA I ONOMATOPEJSKIH IZRAZA

I kod pisanja uzvika i onomatopejskih izraza Özdamar spaja dva jezika na različite načine, što prevoditelju može pričinjati poteškoće. Uvijek iznova može ga mučiti način prevođenja: treba li zadržati autentični izraz na turskom, čak i onda kad su u njemu glasovi/fonemi/grafemi koji ne postoje u ciljnom jeziku, ili ih ipak prevesti na ciljni jezik ekvivalentom?

PRIMJER 16:

NJ Den Augen zugebunden, lief sie in unserem Lebensraum auf einem Bein hüpfend hinter uns her, sagte:

„Gıt gıt gıt gıdak

Bilibilibilibili

kücken kücken.“ (LK, 192)

E With her eyes tied shut, she chased after us, hopping around on one leg in the life room, and saying,

“Gıt gıt gıt gıdak

Bilibilibilibili

chick chick chick” (LC, 77)

H Zavezanih očiju hodala je po našoj životnoj prostoriji cupkajući na jednoj nozi za nama, govoreći:

„Gıt gıt gıt gıdak

Bilibilibilibili

pili pili pili.” (ŽK, 157)

U ovom primjeru prva su dva stiha očito na turskom. Prvi bi stih mogao imitirati hod pilića (riječi se izgovaraju: „gt gt gt gdak”; fonem „l” izgovara se kao engleski neodređeni član „a” /ə/; izraz „gıt” može biti u vezi s glagolom „gıtmek” odnosno njegovim imperativom „gıt” = „idi”, „odlazi!”, „hodaj!”). Drugi bi stih mogao predočavati njegovo glasanje ili riječi kojima se doziva kokice i piliće, treći stih grafički iskripljuje njemačku imenicu. Naime, njemačku riječ „Küken” („pile, pilića, pilence; djevojka”) autorica piše „kücken”. Iz tog trećege retka čitatelj bi morao shvatiti da je riječ o pjesmici o piletu te da se imitira njegovo geganje, glasanje ili dozivanje.

Engleska prevoditeljica prva dva stiha ostavlja „neprevedenim”, a treći prevodi s „chick” (triput ista jednosložna riječ) što semantički odgovara njemačkom izvorniku (dvaput ista dvosložna riječ: kü-ken). I ja sam prvi stih ostavila na turskom, a u trećem sam se stihu odlučila za prijevod „između”, naime, spojila sam riječ kojom se na hrvatskom dozivaju kokoši i pilići („pi pi pi”) i riječ „pile” u „pili pili pili” kako bi se izraz rimovao s prethodnim stihom, iako u izvorniku nema rime.²⁰

PRIMJER 17:

Da nije jednostavno naći najbolje rješenje u prevođenju teksta u kojem se, i onomatopejski, miješaju dva jezika, pokazuje i ovaj primjer:

NJ Die Offiziersschüler liefen im Tempo der Musik.

tist tat tist tat tist tat tätärä

tätärä tätärä (LK, 184)²¹

E The officer cadets marched to the beat of the music.

tist tat tist tat tist tat tätärä

tätärä tätärä. (LC, 133)

H Kadeti vojne akademije koračali su u tempu glazbe.

tist tat tist tat tist tat tätärä

tätärä tätärä. (ŽK, 150)

²⁰ Usp. E. Güde, str. 28: „S turskom dječjom pjesmicom, u kojoj prvi redak imitira glasanje pilića, čini se da je taj zov najprije markiran ‚turski’, ali s ‚kücken, kücken’ on sadržava i element iz njemačkog jezika, koji, čak i ako je pravopis otuđen, semantički otvara kontekst s pilićima. – U turskom prijevodu tog mjesta u romanu čitamo: „Git git git gıdak / Bili bili bili bili / civciv civciv.” (HK, 143) Posljednji stih (izgovara se „dživ-dživ dživ-dživ”) može nas asociirati na glasanje manjih ptica („živ živ”), npr. vrapca, kao i pilića.

²¹ E. Güde, str. 28-29, navodi ovu onomatopeju kao primjer jezičnog miješanja u najsitnijim jezičnim dijelovima.

Özdamar kombinira dva pravopisna sustava: opisujući limenu glazbu ona jedno slovo i glas, koji postoje samo u turskom jeziku („ı”), spaja sa specifičnim njemačkim slovom i glasom („ä”).²² Zvučni opis bio ovakav: „ts tat ts tat ts tat tetere / tetere tetere”. Ni engleski ni hrvatski nemaju grafeme „ı” i „ä”, ali je izraz koji zvuči njemački, „tätärä”, možda fonetski trebalo prilagoditi jezicima na koje se prevodi.²³

PRIMJER 18:

NJ Ich höre nur das reife Sonnenblumenkerngeräusch in den Mündern meiner Brüder.

çit çit çit çit çit [...] (LK, 114)

E I hear only the ripe sounds of sunflower seeds in my brothers' mouths.

çit çit çit çit çit [...] (LC, 79)

H Čujem samo šum grickanja zrelih suncokretovih sjemenki u ustima svoje braće.

çit çit çit çit çit çit [...] (ŽK, 92)

Na njemačkom je autorica riječ „çit” (izgovara se „čit”) napisala 157 puta. Toliko dugo braća pripovjedačice grickaju sjemenke stvarajući zvuk koji se tako „čuje” na turskom. Zapravo, Özdamar ovaj onomatopejski izraz donekle „otuđuje” jer piše „çit” a ne „čit” (izgovara se: „čt”) kako se riječca pravilno piše na turskom,²⁴ a označava

²² E. Güde, str. 28.

²³ U turskom prijevodu riječ „tätärä” prevedena je kao „tatara” (HK, 138).

²⁴ U prijevodu na turski onomatopejski izraz napisan je ispravno, kao „çit” (HK, 84).

„pucketanje”. I u engleskom i u hrvatskom prijevodu zadržana je ortografija izraza na njemačkom izvorniku.

PRIMJER 19:

I ovaj je zvuk, koji nastaje dok se oko prstiju vrti brojanica odnosno krunica, ostao „nepreveden”, tj. na turskom jeziku:

- NJ Vor den Läden saßen viele viele Männer auf ihren Stühlen, sie drehten um ihre Finger die Rosenkränze. çikçikçikçikçikçikçik
çikçikçikçikçik. (LK, 90)
- E There were many many men sitting on chairs in front of the shops, they were turning rosaries around and around in their fingers, çikçikçikçikçikçikçikçikçik. (LC, 61)
- H Ispred dućana sjedilo je mnogo mnogo muškaraca na svojim stolicama, prstima su vrtjeli tespihe.* çikçikçikçikçikçikçikçikçikçikçikçikçik.(ŽK, 72)

Uz ovaj primjer dodajem da sam njemački izraz „Rosenkranz” na hrvatski prevela turcizmom „tespih” (tur. „tesbih”) te pojam objasnila u podnožnoj napomeni. On je našem čitateljstvu dovoljno čudan pa bi takav dojam navedeni izraz morao ostaviti na njega. Uz to, htjela sam ga staviti i u kontekst islamskih običaja. Jednako tako u prijevodu nekih imenica s njemačkog (npr. Knopf, Granatapfel, Teppich, Geschäft/Laden) koristila sam se turcizmima (dugme, nar, ćilim, dućan).

PRIMJER 20:

- NJ „Sie schäumten sich gegenseitig mit Seife ihre Köpfe und schrien: ‚Vaivai, du hast meine Augen mit Seife verbrannt‘, [...]“ (LK, 150)
- E “They soaped each others’ heads and shouted, ‘Vai vai, you burnt my eyes with soap,’ [...]” (LC, 106)
- H „Nasapunale su jedna drugoj glave sapunom pa su jaukale: ‘Va-ivai, spalila si mi oči sapunom,’[...]” (ŽK, 121-122)

Autorica u ovom primjeru iskrivljuje pisanje turskog, često udvojenog izraza „vay vay”, izraza za neugodno iznenađenje s primjesom ljutnje, za iznenađenje i radost, za bol ili iznenađenje ili izrugivanje (npr. „Opa”, „Jao”, „Joј”, „Ajme”, „Vidi, vidi”, „Aaaaa”, „Gle, gle” i sl.).²⁵ Ona udvojen uzvik piše zajedno i jedno slovo („y”) zamjenjuje drugim („i”) premda se to ne bi moralo primijetiti u izgovoru. Naravno, postoji mogućnost da njemački govornici uzvik „vaivai” izgovore „fajfaj”. Prevoditeljica na engleski odlučila je izraz prevesti kao dvije riječi, ali je zadržala završno slovo „i”, umjesto ispravnog „y”. U prijevodu na hrvatski odlučila sam zadržati riječ u onom obliku koji je autorica napisala u izvorniku na njemačkom.

E) PREVOĐENJE TURSKIH OSOBNIH IMENA NA NJEMAČKI

Jedna od tehnika pisanja osobnih imena jest i ta da Özdamar osobno ime s turskog prevede na njemački te ga odmah piše na njemačkom, kao u ovom primjeru:

²⁵ Usp. S. Kabić, „Pogovor”, str. 345.

PRIMJER 21:

NJ Die Baumwolltante sagte zu den Soldaten [...] (LK, 9)

E Cotton Aunt told the soldiers [...] (LC, 2)

H Teta Pamuk rekla je vojnicima [...] (ŽK, 5)

Autorica doslovno prevodi s turskog na njemački osobno ime tete kao i samu riječ za „tetu”. Njemačka riječ „Baumwolle” na turskom (i na hrvatskom) označava biljku „pamuk” (mi smo preuzeli riječ iz turskog), ali pisana velikim slovom riječ Pamuk označava u turskom osobno žensko ime, ali i prezime (npr. Orhan Pamuk). Njemačka imenica „Tante” (eng. „aunt”, hrv. „teta”) na turski se prevodi s „teyze”. Izraz na turskom bio bi „Pamuk Teyze” ili „Pamuk teyze”. Engleska prevoditeljica doslovno prevodi izraz kao „Cotton Aunt”, stavljajući na prvo mjesto ime, a na drugo apoziciju. Budući da je hrvatski jezik iz turskog preuzeo riječ „pamuk”, dobrim sam rješenjem smatrala prijevod „teta Pamuk”. Sasvim doslovan prijevod bio bi „Pamuk teta” (ili „Pamučna teta”) koji bi još više naglasio neobičnost imena. Ovaj ženski lik je, uz tada još bezimenu majku pripovjedačice, prva žena koja se sudbinski, kao pomoćnica, javlja u radnji romana. Ona je posijedjela u jednoj noći, kosa joj je bijela, pa joj ime sasvim odgovara. Uz to, kao složenica, izraz „pamukteyze” označava stariju ženu „kose bijele poput pamuka”.²⁶ Turskom riječi „teyze” oslovljava se (starija) ženska osoba ili bilo koja ženska osoba, a ona označava i „tetu s majčine strane, majčinu sestru”. Da je tekst napisan na turskom, ime žene

26 E. Güde, str. 33 (citat iz: Şeyda Ozil: „Einige Bemerkungen über das Buch ‚Das Leben ist eine Karawanserei’”, u: *DIYALOG. Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik*, 1, 1994, str. 125-130, ovdje str. 126). – Na turskom se, na pr., Snjeguljica kaže „Pamuk Prenses” (princeza bijela poput pamuka, pamučna princeza, princeza od pamuka).

Pamuk bilo bi primjereno ime za ženu iz susjedstva. Međutim, tek s prijevodom na njemački dolazi do određenog pomicanja. „Pamučna teta” / „teta od pamuka” stoji u tekstu – paradoksalno, preko jezičnog ujednačavanja – kao čudnovat lik.²⁷

PRIMJER 22:

I u ovom je primjeru autorica već prevela ime s turskog na njemački te je ono u tekstu romana od početka napisano samo na njemačkom jeziku:

- NJ Die Gendarmen suchten nach ihm, er dressierte auf dem Berg ein Pferd, gab ihm den Namen September [...]. (LK, 48)
- E The gendarmes were looking for him too, he trained a horse up in the mountains, named it September [...] (LC, 29-30)
- H Žandari su ga tražili, on je na planini uvijekbao jednog konja, dao mu je ime Rujan [...]. (ŽK, 37)

Autorica je konju nadjenula tursko osobno žensko ime Eylül, koje na turskom, kao „eylül”, znači (mjesec) rujan.

PRIMJER 23:

I u ovom je primjeru autorica prevela ime s turskog na njemački te ga od samog početka piše samo na njemačkom:

²⁷ E. Güde, str. 33.

- NJ Das Mädchen hieß Perle. Wir sagten immer: „Die Perle ist am Fenster, sie guckt.“ (LK, 231)
- E The girl's name was Pearl. We kept saying, “The pearl's is at the window, she's looking over here.” (LC, 167)
- H „Djevojka se zvala Bisera. Uvijek smo govorili: „Bisera je na prozoru, gleda.” (ŽK, 188)

Riječ je o turskom ženskom osobnom imenu İnci; riječ „inci” na turskom znači „biser”. Özdamar piše ime na njemačkom velikim slovom jer se i imenice i osobna imena na njemačkom pišu velikim početnim slovom. Uz to, imenica „Perle” u njemačkom je jeziku ženskog roda pa je i njena pripadajuća osobna zamjenica „sie” („ona”). Engleska prevoditeljica u prvoj rečenici ime piše velikim početnim slovom, ali u sljedećoj, u kojoj se ono pojavljuje, piše ga kao običnu imenicu, s određenim članom i malim početnim slovom. Međutim, u nastavku rečenice, ona uz tu imenicu rabi osobnu zamjenicu „she”, uobičajenu za živo žensko biće. Prevodeći na hrvatski razmišljala sam o tome bih li za osobno žensko ime odabrala ime Bisera ili Biserka (potonje ime u posljednje vrijeme označava žensku osobu koja ne shvaća sve najbolje) ili bih se trebala odlučiti za sasvim doslovni prijevod, za neutralnu riječ Biser, koja je, pak, u hrvatskom jeziku muško a ne žensko ime.²⁸ Odlučila sam se za osobno žensko ime Bisera.

28 Usp. E. Güde, str. 33: „Prijevod kao postupak pisanja kulminira u autoričinom ophođenju s osobnim imenima. Postupak koji uvodi Özdamar sastoji se u tome da se doslovno značenje turskih osobnih imena prevodi na njemački jezik. Time imena na iritirajući način postaju običnim sastavnim dijelom teksta, na profani se način osujećuje njihov poseban položaj kao neprevodivog u jeziku.”

PRIMJER 24:

NJ Einmal ging meine Schwester Schwarze Rose verloren. (LK, 223)

E Once my sister Black Rose got lost. (LC, 161)

H Jednom se izgubila moja sestra Crna Ruža. (ŽK, 182)

Njem. izraz „Schwarze Rose” (hrv. „Crna Ruža”, eng. „Black Rose”) može biti prijevod turske riječi „Karagül” (ili „Kara Gül”), ali ovaj izraz ne javlja se kao osobno žensko ime nego kao ime za vrstu ruže koja raste samo u okolini grada Halfeti u južno-anatolskoj pokrajini u Turskoj.²⁹ U njemačkom izvorniku Özdamar i atribut piše velikim slovom, engleska prevoditeljica velikim slovom piše i atribut i imenicu, ali to ne čini dosljedno (vidi ime „Pearl” u primjeru 23).

F) PREVOĐENJE TURSKIH OSOBNIH IMENA S TURSKOG NA NJEMAČKI**PRIMJER 25:**

Jedna od varijacija nadijevanja imena jest i ta da autorica kod prvog spominjanja imena njega napiše na turskom, objasni ga i prevede na njemački te lik otada naziva samo imenom prevedenim na njemački:

NJ Das Mädchen war genau in meinem Alter, Seher hieß sie. Das bedeutete: die sehr frühe Morgenzeit. Die sehr frühe Morgenzeit hatte Läuse im Kopf [...]. (LK, 233)

²⁹ Turska prevoditeljica odlučila se za ime Siyah Gül (Crna Ruža), usp. rečenicu iz primjera 24 u turskom prijevodu: „Bir keresinde kız kardeşim Siyah Gül kayboldu.” (HK, 166).

- E The girl was the same age as I was, her name was Seher. That meant very early morning. Very early morning had headlice [...]. (LC, 169)
- H Djevojka je bila mojih godina, Seher se zvala. To je značilo: Vrlo Rana Zora. Vrlo Rana Zora imala je uši u kosi [...]. (ŽK, 190)

U izvorniku na njemačkom autorica daje imenu notu tuđosti jer se ono u prijevodu s turskog (Seher) sastoji od više dijelova, a budući da se velikim slovom piše samo imenica („Morgenzeit” = „zora”, „jutro”), čini se kao da nije riječ o ljudskom biću, djevojci, nego o dijelu dana, zori, svitanju.³⁰ U engleskom su prijevodu svi članci imena napisani malim slovom što bi odgovaralo izvorniku na njemačkom, na hrvatskom sam osobno ime od više dijelova napisala prema hrvatskom pravopisu. Postavlja se pitanje je li ime na hrvatski također trebalo učiniti neprepoznatljivim i pisati ga malim slovima, kao „vrlo rana zora”.³¹

Zaključno se može reći da prevođenje ovakvog književnog teksta predstavlja izazov za svakog prevoditelja, na svim mogućim razinama. Emine Sevgi Özdamar napisala je roman na njemačkom, svojem drugom jeziku, ali su „duša i srce” tog djela rođeni u drugoj kulturi, tradiciji i vjeri, u njenoj domovini i njenom materinskom jeziku, turskom, s kojeg je doslovno prevodila na njemački. Mišljenja sam da je

30 E. Güde, str. 34-35: „U *Karavansaraj*-romanu uvodi se lik djevojke Seher, a s njim i značenje prvotno arapskog imena: 'Vrlo Rana Zora'. Iritira prijevod imena koje kao takvo, zbog isprekidanog prijevoda, rascijepljenog na više dijelova, postaje neprepoznatljivo: 'Vrlo Rana Zora' uskoro je sve svladala, kukičanje, kuhanje, pletenje, šivanje, uskoro se trebala udati.' (ŽK, 192) ili 'Majka me je slala Vrlo Ranoj Zori da joj kažem ovo i ono [...]' (ŽK, 195).

31 Turska prevoditeljica njeno ime ne vraća s njemačkog opet na turski kao Seher (ime postoji kao tursko žensko ime) nego ga doslovno, riječ po riječ, prevodi na turski („vrlo rano jutarnje vrijeme”) i sve elemente piše velikim početnim slovima: Çok Erken Sabah Vakti (HK, 178).

ovo djelo na hrvatski jezik (i na svaki drugi jezik) s njemačkog jezika trebalo prevoditi što doslovnije te da bi prevoditelj možda morao biti upućen u osnove turskog jezika. Poetika književnice Emine Sevgi Özdamar temelji se na uspostavljanju mostova između njene prve i druge domovine. Koristeći se dvojezičnošću, prevođenjem i miješanjem turskog i njemačkog ona je u ovom romanu stvorila svoj osobni jezik, čaroban, začudan, bajkovit, donekle nerazumljiv.

U vezi s tim njemački germanist Norbert Mecklenburg napisao je: „Kritičari, koji ne znaju turski, ovdje su se divili kreativnoj slikovitosti, a turski germanisti također su, ozbiljno i ispravno, potvrdili da u turskom prijevodu knjige nema ničega od te vrste začudnosti. Ako smo, s druge strane, kao čitatelji osjetljivi na Özdamaričin materinski jezik, tada ćemo se diviti transkulturalnoj moći drastičnih i plastičnih poslovice.”³²

LITERATURA

PRIMARNA LITERATURA

Özdamar, Emine Sevgi: „Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus”. U: Emine Sevgi Özdamar: *Sonne auf halbem Weg*. Die Istanbul-Berlin-Trilogie. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2006, str. 7-405. – U tekstu kao (LK, broj stranice).

Özdamar, Emine Sevgi: *Life is a Caravanserai Has Two Doors I came in One I went out the Other*. Translated by Luise von Flotow. London: Middlesex University Press 2000. – U tekstu kao (LC, broj stranice).

32 Norbert Mecklenburg: „Interkulturalität und Komik bei Emine Sevgi Özdamar”. U: Isti: *Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft*. Kempten: iudicium 2008, str. 506-535, ovdje 515-516.

Özdamar, Emine Sevgi: *Život je karavansaraj ima dvoja vrata na jedna sam ušla na druga izišla*. Roman. S njemačkoga prevela Slavija Kabić. Zagreb: Leykam international 2018. – U tekstu kao (ŽK, broj stranice).

Özdamar, „Emine” Sevgi: *Hayat Bir Kervansaray*. İstanbul. İletişim Yayınları 2017. S njemačkog na turski prevela Ayça Sabuncuoğlu. – U tekstu kao (HK, broj stranice).

SEKUNDARNA LITERATURA

Güde, Elisabeth: „Zur Poetik der Sprachmischung bei Emine Sevgi Özdamar – Eine Spurensuche”. U: *Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 2011, Bd. 2, Nr. 26, S. 21-40.

Hofmann, Michael: *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Paderborn: Wilhelm Fink 2006.

Hofmann, Michael i Iulia-Karin Patrut: *Einführung in die interkulturelle Literatur*. Darmstadt: WBG 2015.

İşiker, Mehmet: *Temelji tursko-hrvatski rječnik / Temel Türkçe-Hırvatça sözlük*. Zagreb: Ibis grafika 2010.

Kabić, Slavija: „Pogovor”. U: Özdamar, Emine Sevgi: *Život je karavansaraj ima dvoja vrata na jedna sam ušla na druga izišla*. Roman. S njemačkoga prevela Slavija Kabić. Zagreb: Leykam international 2018, str. 331-347.

Mecklenburg, Norbert: „Interkulturalität und Komik bei Emine Sevgi Özdamar”. U: *Isti: Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft*. Kempten: iudicium 2008, str. 506-535.

Özdamar, Emine Sevgi: „Meine deutschen Wörter haben keine Kindheit”. U: *Ista, Der Hof im Spiegel*. Erzählungen. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2005, str. 125-132.

Suupso *Türkçe-Almanca ve Almanca-Türkçe Sözlük*:

<https://www.suupso.de/translatortr/can>

Şölçün, Sargut: „Literatur der türkischen Minderheit”. U: Carmine Chiellino (Hrsg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland*. Ein Handbuch. Stuttgart-Weimar: J. B. Metzler 2007, str. 135-152

DUBRAVKO TORJANAC

Bilješke uz prijevod i prevođenje *Broda luđaka* Sebastiana Branta

„(...) Književnost želi riječima uobličiti nešto za što ne smije biti unprijeđ oblikovanih i proizvedenih formula. Ali u vremenu povećane reguliranosti, u kojem se cijelog dana, poput anesthetika, na sve strane izljuje javna i svakom dostupna informacijska bujica (...)”, pisac je „(...) onaj koji jeziku podnosi molbu, dakle, pisac je podnositelj molbe jeziku. On želi da ga jezik čuje i usliši. On želi da ga jezik daruje ne bi li mu pošlo za rukom da ga iznova privede govorenju, pa da ono napisano ili pročitano ne bude nešto u okviru općenitog zbivanja u informacijskoj bujici, već takvo da se mi odazovemo jeziku. (...)” Jer „... mi se u književnosti odazivamo jeziku. (...) Ono što pisac iznosi, tako da to na koncu bude i pročitano, u svakom slučaju ne prihvaćamo kao priopćenje ili informaciju, već pozorno slušamo ono što izlazi na vidjelo uslijed vlastite jezične evokativne snage. Umijeće pisca ovisi o tome koliko netko postaje svjestan spomenutog, dok o njegovom uspjehu može biti riječi ako se u drugom odazove i odgovori ista vrst nazočnosti koja se evocirala u jeziku. (...)” (Hans-Georg Gadamer, *Domovina i jezik*, 1992.¹)

1 Hans-Georg Gadamer, „Heimat und Sprache” (Ästhetik und Poetik, I, Kunst als Aussage, GW/8, Tübingen 1993., str. 366-372). Predavanje održano prigodom 9. badenvirtemberških književnih

Ako riječi *književnost* i *pisac* iz gornjeg navoda zamijenim riječima *prevođenje* i *prevoditelj*, dobivam razlog zbog kojeg me navod privukao i zbog čega sam ga naveo: kao prevoditelj ja podnosim molbu jeziku, želim da me jezik čuje i usliši, da me daruje. I pozorno slušam što izlazi na vidjelo uslijed vlastite jezične evokativne snage.

I sad, poslije otprilike dvije godine, što intenzivnog, što ekstenzivnog, prevođenja *Broda ludaka* Sebastiana Branta, navedenim bih najbolje mogao sažeti zbivanje ili proces koji se odvijao između mene i autora, razgovor ili raspru između mene i teksta. Ne postavljam se iznad, ne postavljam se ispod, autor, tekst i ja postajemo, *in bona fide*, odgovorni partneri. Jer kad što prevodim, ja ne mogu tek puko i ne misleći automatski zamjenjivati nešto nečime, već je to za mene slijed traženja, nagađanja, tumačenja ili lutanja. Da tome nije tako ili da je drugačije, i kompjutor bi, sjetimo se pokusa U. Eca, mogao prevoditi. Međutim – ne može! A što mu manjka? Osobnost, neobjektivnost, pristranost: u *povećanoj reguliranosti* tu nema meandriranja, onog istančanog kola oko pojedinih riječi i interpunkcija, a ta zavojitost, rekli bismo, već je stilistička komponenta. Nisam nimalo sklon mistificiranju bilo kakve vrste, no iz iskustva znam: neki tekst se meni opire, neki mi se otvara i daje, i *vice versa*.

Njemački humanist Sebastian Brant iz Straßburga (1457-1521) tiskao je 1494. godine u Baselu, već na izmaku srednjeg vijeka, svoje najvažnije, tada i „najpopularnije” (V. Žmegač), prije reformacije najuspješnije, opsežno satiričko-alegorijsko djelo pod nazivom *Brod*

susreta u Karlsruheu (od 21. lipnja do 5. srpnja 1991.), prvotisak pod naslovom „Rückkehr aus dem Exil” u: „Grenzüberschreitungen. Baden-Württembergische Literaturtage in Karlsruhe”, ur. R. Kress-Fricke, Edition G. Braun, Karlsruhe, 1992., str. 123.-131.

luđaka (*Narrenschiff*). Sukladno tadašnjoj sklonosti učenih ljudi poetskoj satiri i filozofskoj alegoriji, i Brant sastavlja djelo u kojem ideale i težnje humanizma sučeljava s tadašnjim, općenito primitivnim i nekulturnim, fizičkim i poglavito duhovnim *stanjem* svojih sunarodnjaka. U središtu Brantova spjeva nalazi se *luda* (*Narr*), lik i prisposoba bezglavog, neobrazovanog i pomodarskog čovjeka, razapetog strastima, manjkave pameti i podložnog utjecaju gomile, predrasudama i općim mišljenjima. Svoje *lude* Brant okuplja na brodu, koji valovi bacaju na sve strane, koji je i bez kormila i bez kormilara, a plovi k žuđenoj Zemlji budala. U tadašnjoj Europi bio je običaj, komunalno-higijenske ili karantenske naravi, da se recimo oboljele od gube smjesti na brod i ekstrahira iz zajednice zdravih. Brant takvu vrst izuzimanja proširuje i prebacuje na alegorijsku razinu: iscijeđena iscjedina duhovne bolesti koja se zove ludost sad je okužila sve, zdravih gotovo više i nema, bolest je zbog općosti postala neprepoznatljiva i zagadila je sve i svakog. Brod luđaka time postaje općim mjestom njemačke, zatim europske, zatim svjetske kulture, metaforom obezglavljenog svijeta koji su zaposjeli ljudi nesvjesni sebe i svoje okoline. Za motivom i simbolom obezglavljenog broda poseže se u literaturi (M. Foucault, *Ludilo i civilizacija*), u likovnoj umjetnosti (slikari poput H. Boscha, J. Alexandera, kipara J. Webera,), u pop-glazbi druge polovice 20. stoljeća (irska folk-grupa Dr. Strangely Strange, John Cale, Robert Plant i mnogi drugi).

Prvi razgovor s izdavačem Krunoslavom Jajetićem (Šareni dućan, Koprivnica), odvio se otprilike ovako: susreli smo se i sjedili u Hotelu Varaždin pored željezničke stanice, s nama je bio pjesnik, pisac, lektor i recenzent (u ovom slučaju *Broda luđaka*) Denis Peričić. Kruno je nosio

neke knjige, ja sam donio neke knjige. Kruno je predložio Branta, ja baš nisam bio uvjeren treba li našoj čitalačkoj publici, bez obzira na značaj, upravo taj autor, jer nam recimo manjka jedno cjelovitije i dobro komentirano izdanje Brechta ili Büchnera, manjka nam izbor von Horváthovih kazališnih komada, uvijek su nam dobro došla izdanja suvremenih dramatičara, mnogo kazališnih tekstova nalazi se u kazališnim arhivima i često nije lako do njih doći, i tako dalje. Krunoslav je jednostavno rekao: on se još iz svoje hipi-mladosti (Krunoslav je inače pasionirani skupljač gramofonskih ploča!) sjeća rock-grupe *The Doors* ili *Grateful Deada* i njihovih pjesama s Brantovim naslovom, sjećam ih se i ja iz svoje hipi-mladosti, i eto, on bi volio da to bude prevedeno. Ali Brant je moralizator, neka vrst pozitivca i pozitivista, meni su čistunski *špotači* pokatkad i zazorni, ne mogu se u potpunosti složiti s njima i nekako nisu moj svijet, meni su draži oni tamniji i mračniji, E. T. A. Hoffmann, ili W. Bergengruen, F. Dürrenmatt, zatim se sa svoje kazališne strane uglavnom družim s luđacima, luđaci su scenska pozitiva, dragi su mi svi ti škrci, mizantropi, pomahnitale supruge koje sebi ne mogu oprati ruke od krvi, Grk koji sebi kopa oči, balavica koja se utapa u potoku, studenti koji se libe ubiti pa smišljaju diletantske mišolovke i slični. A tu je još i stih, nikad nisam prevodio stih, dobro, Brant nije baš poezija, satira je, oštra, točna, decidirana, još gore, moram ju poštovati i kad mi nije do poštivanja i kad u nešto ne vjerujem, a ja i ne pjevam jer sam tvrdoglavi prozaik, kraća novelistička forma ili kazališni dijalog su mi najdraži. Ali eto, Kruno bi volio baš to. A onda rokovi? Pa to je dugačko, to je ogromno! Ne mogu jamčiti nikakav rok, jer ne znam kako će mi ići. Ali on bi volio baš to. Pa ... Pa dobro, tu razgovor nekako malo zapne, i ja nekako,

još neuvjeren, pristanem. *Ship of Fools* su svirale rock-grupe, i Brant je tu početak. Banalno? Ah, svašta je banalno ... često je banalno. A Brant je zalogaj. Počet ćemo, pokušat ćemo, pa ćemo vidjeti. Pokušali smo i ništa nismo vidjeli. Kad smo počeli smo počeli. Otada se i meni Brant promijenio.

I sad dobro, Brantov *Brod luđaka* je dakle točno što? Moralna satira koja se sastoji od 114 poglavlja ili pjevanja u jampskim rimovanim (dva po dva) stihovima, uz uvodnu riječ i protestni zaglavak, čija dužina varira od 30 pa do 150 stihova, a u svakom pjevanju oslikava se ili jedan ili nekoliko osobnih ili društvenih slučajeva ludosti. Tematski raspon je širok, zadire u gotovo sve kutke kućnog, običajnog, međuljudskog, socijalnog, duševnog ili duhovnog življenja. Imamo opise devijantnosti u mladosti i starosti, običaje ponašanja za stolom, u krevetu, u braku, odgajanje djece, što se zbiva kad i muškarci i žene se bez kriterija prate i sebeljubivo preuzimaju nove mode, ne izostaju ni duhovnici, ni općenito crkveni stalež, od ponašanja vjernika u crkvi do lažljive pobožnosti. Na nekoliko mjesta Brant apostrofira, njemu kao humanistu iznimno važnu, činjenicu širenja knjige, u rasponu od tobožnje učenosti, od nekorisnosti imanja knjiga koje se ne čitaju, te posebno opisuje tiskare i tiskarski zanat, zanate, škole, učenje, studiranje. Važno mu je gradsko upravljanje i pravno odlučivanje, pa opisuje situaciju gradskih vijeća. U svemu kao svjedoka ili dokazni materijal zaziva i predložuje i *Stari* i *Novi zavjet*, primijećeno i kazano potkrjepljuje biblijskim primjerima kao gotovo forenzičkim argumentom. Ponašanja i postupke opisuje detaljno, moguće ih je gotovo arheološki rekonstruirati: kako i čime se prave moderne frizure, kojim to pripravicima nadriliječnici pokušavaju liječiti bolesti, u što

se lakomo i praznovjerno vjeruje, kako se štetno pije i jede, pomamu i metode prosjačenja kao način lakog i prijevarnog načina stjecanja imutka, i u pojedinaca i kod samostanskih redova, nekršćansko odavanje zvjezdoznanstvu, tehnički opis samostrela i sportski opis neznanja pri gađanju. U poglavlju pod naslovom *O ljubovanju bludnom* naveden je poduži popis likova iz grčke mitologije i Ovidijevih *Metamorfoza* koji su ljubeći stradali ili se preobrazili u biljku, životinju, u prirodnu pojavu. U poglavlju *O čemu nas mudrost uči* nalazimo u prijevodu i prepjevu s latinskog na njemački dio iz Biblije, 29 stihova, gotovo cijelo poglavlje. Pravo stjecanja nadarbina, prebende, juridičkom terminologijom opisano je u poglavlju 30. Moć koju lude imaju opisana je slikom vojskovođe i četa koje se oružaju na boj i prijete vladarima. Poglavlja *O slučajnosti sreće* i *O skončanju sile* kao ilustraciju i razudbeni motiv imaju sliku kola sreće. U poglavlju o *Onima koji hoće istražiti sve zemlje* nalazimo, uz navođenje kartografa i zemljopisaca, popisano grčko i ranokršćansko geografsko znanje, a u poglavlju *O propasti vjere* opis trenutne političko-vojne situacije uzrokovane nadiranjem Turaka. Cijeli ovaj kaleidoskop završava pjesnikovim opravdanjem: sve je on to učinio zato što je jednom i sam ludovao i zbog toga što je svjestan koliko je teško stresti kapu lude i obrnuti se k mudrosti.

Nije zgoreg, mislim, ovako, makar i sažeto katalogizirati da se stekne uvid i osvijesti raspon tema i opseg raspisanoga. Sve to čini vrlo zadanu terminološku okosnicu spjeva. Juridički, streljački ili zemljopisni nazivi autentični su, neki i danas postoje u obliku u kakvom su bili jučer, nešto se izvjesno i zauvijek zagubilo u tamama vremena, pa iziskuje slutnju, uspoređivanje i objašnjavanje. Nečeg smjesta ima, nečeg nema. Nešto je i novo: tako je na primjer riječ *grubijan*

Brantova izvedenica od njem. *grober Johann*, grubi, prosti Ivan. No najvažnije je to što Brantov sluđeni svijet nije jednodimenzionalan i što se kreće od zvjezdane do zemne prašine, što se odigrava po cijelom tada poznatome svijetu, što zahvaća ljudsko i ovozemaljsko, Božje i onostrano. U svom takoreći humanističkom optimizmu koji se ogleda u širokom zahvaćanju pojava i predmeta, Brant ostrašćeno detektira, enciklopedijski popisuje, živo opisuje, a u pojedinim poglavljima, koja su upravo kazališno oblikovana kao kraći monolozi, dopušta ludama da i same prozbore: katkad kritički, katkad jadikujući, katkad i dalje neumno. Brantov jezik aforističan je, pučki i nebiran i neprobran, duhovit i dosjetljiv, jezgrovito sažet, varira s temom, pa je katkad i retoričko-sentencijski. No Brant ne umuje samodopadno ni uludo, ne stavlja se iznad opisivanog mnoštva, već boravi među njime: Brant naime luđake opisuje s luđačkim materijalom, i tu misli na čitatelja i hoće biti čitan.

Moja prva i glavna dvojba odnosila se na jezik prijevoda. Na koji točno jezik bi to bilo poželjno prevesti da se dakako ostane vjeran originalu u svim njegovim nijansama i autorovim htijenjima, a da se današnjem čitatelju ponudi čitko i prepoznatljivo štivo? Čemu takvo pitanje? Nije li to samo po sebi jasno? Pa i nije, jer: ako prevodim suvremeni dramski tekst, prevodit ću ga leksikom autorovim i rječnikom publike koja će ga gledati. Ako recimo starije pučke komade 18. i 19. stoljeća prevodim za varaždinsko kazalište, razmišljat ću o kajkavskome, jer se ti komadi u Varaždinu najbolje osjećaju u dijalektu i jer punim plućima žive u lokalnome, dok bi recimo u Splitu bili nerazumljivi; ako pak prevodim pučki komad Ödöna von Horvátha pazit ću na njegov *Bildungsjargon* (*obrazovni žargon*) i čuvati se

dijalekta kao vrag od tamjana. No vratimo se. Ono što se kod Branta najprije primjećuje je činjenica što Brant obilato citira: najčešće *Stari* i *Novi zavjet*, koji čita i sâm prevodi iz latinske *Vulgate*. Lutherov, i u jezičnom, sadržajnom i gotovo nacionalnom smislu mjerodavni prijevod Biblije (oba *Zavjeta*) tiskan je 1534. godine, dok je meni na raspolaganju hrvatski prijevod (Kršćanska sadašnjost, Zagreb 2003.). Ne ulazeći, ponajprije zbog manjkavog znanja, a i nemanja takvog skribomanskog razloga, u moguće manje ili veće (ne)podudarnosti, i leksičke i stilske, na relaciji *Vulgata*-Brant-Luther-hrvatski prijevod, zamjetljive su razlikovne nijanse: kad Brant sâm prevodi, najčešće dolazi do aforističkog sažimanja, rekli bismo, do ogrubljenja. Brantova Biblija, koliko mogu osjetiti, vjerojatno zbog stiha, a i zbog toga što sâm Bog, Brantovim stihom, na nekim mjestima uzima riječ ili što Brant direktno dijalogizira s njim, nekako je izravnija, da ne kažem oštrija i ratobornija. Tu su zatim Ovidijeve *Metamorfoze*, u Maretićevom prijevodu, rimski satiričari, Horacije, Perzije, Juvenal u prijevodu Šimuna Šonje, pa Homer, također u Maretićevu prijevodu. Ako sam i pomislio, barem na razini citata i citiranog, osloniti se na takozvanu periodizaciju, to će zbog različitih jezika različitih autora i prijevoda teško funkcionirati. Ili će zvučati zastarjelo i tupo ili neće odgovarati Brantovom čitanju i njegovom načinu i nakani korištenja spomenutih autora.

Tu se sad prisjećam prijevoda Villonovih pjesama dr. Vojmila Rabadana (Biblioteka, Zagreb, 1978.): između ondašnjeg starog francuskog i ondašnjeg stanja hrvatskog jezika postavljen je znak jednakosti: dio Villonovih pjesama preveden je (hvalevrijednim!) jezičnim konglomeratom koji Rabadan pronalazi kod dubrovačkih

pjesnika, pa tako imamo naslov pjesme *Prenje pjesnivca i srca njegovoga*. *Prenje* je razgovor, a *pjesnivac* pjesnik, kod *pjesnivca* sam smjestam u stanju prepoznati o kome se radi, a o *prenju* već moram misliti. Tako, otvoreno ću reći, literariziranje mi se kosilo s izravnom, pučkom Brantovom čitljivošću.

Prisjećam se također razgovora s dr. Đurđom Škavić, kad smo na Akademiji dramskih umjetnosti radili dramu *Dom Bernarde Albe* F. G. Lorce, u prijevodu D. Ivaniševića. I sve je bilo u redu, osim što nikako nismo mogli uhvatiti onu slučajnu zatvorenost u kuću i u kući, zatvorenost likova u sebe, zidove, pregrade u jeziku, pa smo raspravljali ne bi li se Lorca mogao prevesti na, recimo, jezik Vojnovićeva *Ekvinocija*, jer kod Vojnovića, i ne samo u jeziku, već i u stankama, postoji ta tražena zatvorenost, neizgovorenost ili neizgovorljivost. No to je već interdisciplinarno razmišljanje, zanimljivo, ali u slučaju Branta – gdje pronaći i kakvu to ekvivalentnost i u prvom i u drugom slučaju?

I sad kao pripomena: još je Brantov suvremenik, humanist i liričar Ulrich von Hutten (1488-1523) o Brantu napisao (*Ad Poetas Germanos*), da je autor radio po novom metričkom zakonu i riječi pučkog jezika, *barbara verba*, stavio u vezani stih, *in numeros ligatos*; no Brant to svakako čini rahle ruke (njem. *lockerer Hand*) i nimalo mehanički (J. Knape).

Pa tako Branta, koji i uzvišeno pjeva o mudrosti, pa strogo kori, pa se i pučki ruga i učeno enciklopedijski sistematizira, odlučujem prevesti miješano, sačiniti neku vrst mozaika od starijih keramičkih i novijih ciglenih pločica, ili patchwork od krpica različitog jezičnog

tkanja i porijekla, uobličiti svojevrsnu opće-lokalnu mješavinu od svega što mi je od riječi dostupno, čime mogu baratati i što mogu preokretati, što me sluša i što sam slušao ili još uvijek slušam, što mi se zgodimice može naći pri ruci. Pri ruci mi se recimo našao *sračinečki dudaš*, zbog pomalo posprdnog naziva sela Sračinca pored Varaždina i njihovih žitelja kojima se dični Varaždinci izruguju da su *sarakari* (mislim pritom da sama zvukovna posprdnost riječi već dobro vrši svoju funkciju i bez zemljopisnog poznavanja imena mjesta, iako mi se tu s pravom može prigovoriti da mislim previše lokalno). I još mi je zatim na pamet pala ona prilično podrugljiva slika P. Brueghela Starijeg pod naslovom *Uspón na Kalvariju* (1564.), gdje su i Rimljani i Židovi odjeveni u suvremenu flandrijsku odjeću, gdje se vjetrenjača nalazi navrh brda, a u opasanom gradiću na mutnom, bjelkastom gornjem lijevom rubu slike nazire se, koliko pamtim, (već?) i crkveni toranj. Tako nekako.

Zatim, u citatima ili prepjevima vezanim za Ovidija htio sam (a kako drugačije?) kod grčkih i rimskih imena poštovati Klaićeve/Maretićeve akcente i dužine, što donekle zvuči kao da se radi o heksametru, ali to dakako nije. Brant piše jambom, jampsko-trohejski osmerac, ili obrnuto, kao osnova, a i zbog hrvatskog akcentnog sustava, uz umetanje daktila i anapesta, mislim da je odgovarajući. Sve u svemu, cijeli način takvog patchworka nazvao bih memorabilijskim, evokacijskim, dakle ne zorno prepisanim, oponašanim i patvorenim, već kako sam to nekako (otprilike) zapamtio ili se prisjećam iz lektire. Takvo znanje jezika trebali bi, mislim, posjedovati svi.

I ne libim se, gdje ima razloga, najčešći je rima ili kolorit, po dijalektalno-lokalnom kratiti riječi (*kak, tak, nofci, kaže* = *pokaže*,

bogec = *bogac*, *raca*, itd.) tako da imaju blagi okus po kajkavskome; ili kratiti riječi *po dubrovačku* (*koj*, *kala*, *rijet*, *ćutjet*, itd.), koristiti *dalmatinizme*, tako da to u štokavskom leksiku opet miriše *po starinski*, a lako se razumije; i došavši dotle, iskoristiti i turcizme, kao neku poslovičnu varijantu (*haramija*, *bekrija*, *bekrijati*, *har* = *hara*, *zapt* = *zaptiti*). Sad ne mogu dakako navesti sve, a nema ni razloga.

I tako: ne pronašavši jednu cjelovitu ili uopćenu konkordanciju, poslužio sam se mnogim djelomičnim složnostima ili mnoštvom slaganja.

I – citat na kraju:

„(...) i uistinu se vlastiti jezik razliježe svim onim što nam je prisno i poznato, dakle, običajima, navadama, cijelim svijetom na kojeg smo naviknuti. (...) Život je svraćanje u neki jezik ... (...) Jezik nije količina riječi koju posjedujemo i kojom gospodarimo prema slobodnom izboru. (...) Književnost želi riječima uobličiti nešto za što ne smije biti unaprijed oblikovanih i proizvedenih formula.” A pisac, „on se u stanovitom smislu neprestano mora vraćati iz egzila ukoliko se želi maknuti od svijeta stalno korištenih i rabljenih riječi, prethodne prežvakanosti svih oblika mišljenja, načina govora i mentalnih modela ... (...)”².

2 Vidi napomenu 1.

TONKO MAROEVIĆ

Proziranje zagonetnoga
Prepjevi francuskih
postnadrealističkih pjesnika

Uvijek mi je bilo drago uspoređivati prijevode. Svaki od njih, pa i onaj manje uspješan, davao mi je uvid u poneku fasetu nedostižnog izvornika, ukazivao na nešto što je u inim verzijama nužno žrtvovano. Imao sam iluziju da bi mnoštvo prepjeva iste pjesme postupno razotkrilo mnoge od njezinih potencijalnih značenja i ostvarenih dometa. Kao da je pjesma nalik glavici luka, pa svaki od prevodilaca ljušti s nje poneki sloj: onaj koji je prvi pokušao morao se zadovoljiti onim neposrednije dostupnim, izvanjskim slojem, a svaki sljedeći, ukoliko bi uzimao u obzir prethodeće pokušaje, mogao se odvažiti da pokuša „skinuti značenja” onih drugih, sljedećih, nutarnjih slojeva (dakako, bez nade da će ikad doći do same srži).

Iskreno moram dodati da me znatnije zanimalo uspoređivati iskustva prevođenja vezanih stihova, pokušaje da se u našem jeziku što više rekreiraju oblikovna i ritmička svojstva pjesama nastalih u sasvim različitim jezičnim i kulturalnim uvjetima. Kako se i sam pretežnije bavim takvim, unaprijed višestruko ograničenim, zadacima i

stremljenjima, bio sam posebno znatiželjan pratiti postupke kojima su se drugi snalazili kako bi nadoknadili nužne, neizbježne gubitke na mnogim stranama, posebno na razini konkretnih slika i ekonomije izraza (da o zvučnom, fonološkom faktoru ne govorimo). Težeći prenijeti ono što (im ili nam) se čini najvažnije, svakako treba žrtvovati mnoge, tobože manje važne, aspekte, a pritom – da se ispune metrički ili semantički zahtjevi kritičnih mjesta – poslužiti se učestalim „parazitskim” dometcima ili pak pukim neutralnim rješenjima kako bi se premostile nastale lakune.

Međutim, nije nezanimljivo pogledati ni prevođenje/prepjevanje takozvanih slobodnih stihova, pjesama pisanih bez strogih metričkih normi i obaveze rimovanja. Posebno je to zanimljivo u slučajevima poezije koja slobodu oblika dopunjuje još uvećanom slobodom imaginacije, to jest služi se pravom da stihove ne niže ni standardnim tipom izvođenja niti se poštapa uobičajenom logikom gradacije ili konfrontacije poetskih slika. Dapače, ne samo da izbjegava uobičajene puteve nego izričito traži neuobičajeno, neočekivano, iznenađujuće, apsurdno, groteskno i paradoksalno. Pjesništvo dvadesetoga stoljeća (ili, još znatno ranije, svakako od Rimbauda do Mallarméa) na mnogo se načina odreklo postupnosti ili organičnosti kazivanja, odustalo od sporih i dosljednih nizanja u korist naglih i hirovitih, britkih i skokovitih akumulacija ili aglomeracija verbalnog tkiva. To je karakteriziralo mnoge estetske pokrete, bilo one futurističkoga ili hermetičkoga predznaka, bilo pak eliptičnih ili ezoteričnih tendencija, jer su gotovo svi težili žestini i začudnosti, izdvojenosti i reskosti, prodornosti i izvrnutosti poetskog učinka. To se u naročitoj mjeri odnosi na poeziju nadrealističkoga toka, koja je kroz (već) stotinjak godina

znatno izmijenila našu percepciju pisanja, čitanja i razumijevanja svijeta. Utoliko, u stanovitoj mjeri, i poetskog prevođenja.

Budući da sam nisam prevodio francuske nadrealiste, moći ću što objektivnije sagledati neke okušaje i rezultate niza hrvatskih prevodilaca koji su se bavili tim, ne baš zahvalnim područjem. Namjera mi je uspoređivati prepjeve pjesama koje su pohrvaćene u više navrata i u više verzija, te vidjeti s koliko su sreće – neki manje neki više – uspijevali prenijeti duh i tijelo izvornika. Posebno me, dakako, privlače mjesta mogućih dvosmislica ili „otvorenih” solucija, a nepreskočivi su i mogući previdi ili pravi zidovi neproniknosti. Klasičan je slučaj zamjene u komunikaciji između francuskih i beogradskih nadrealista kad je pojam *poison soluble* – dodavanjem u mislima jednog slova s – umjesto rastopljiva otrova postao rastvorivom ribom (*poisson soluble*). Potencijalna uloga tipfelera pritom nije ništa manje važna (pa ako i ne dijelimo Saviniovu tvrdnju kako je mnoga pogreška pri pisanju kreativna). Uostalom, upravo sam umjesto otrova tipkajući bio sročio: otvora. Ali, pređimo na stvar.

Prvi među nadrealističkim pjesnicima na hrvatski prevođen je Paul Eluard, i to prije osamdesetak godina trudom Drage Ivaniševića. U međuvremenu je predstavljen u nizu časopisa, zbornika i antologija, a ukoričen je u dvije cjelovitije zbirke (spomenutoga Ivaniševića i Drage Dumančića). Pogledajmo prijevod jedne od antologijskih pjesama „Nisam sam” (*Je ne suis pas seul*). Relativno jednostavna kompozicija nizanja atributa ljubljenog bića prenesena je od Bože Kukolje s više doslovnosti, a s naslovom „Nisam osamljen” čak sa suviškom eksplikativnosti. Bitne razlike prepjevne metode očituju se u prvom i posljednjem stihu. Uvodni pridjev dragane: *chargée* Kukolja donosi

leksički točno: *opterećena*, dok ga se Ivanišević usuđuje odrediti kao: *okrunjena*, misleći na nježniji kontekst drugoga stiha koji govori o „plodovima laganih usana” (pa je konotacija *opterećenja* prejaka). U posljednjem je stihu divergencija još izrazitija: *Mais j’aime justement* kod Kukolje zvuči: *Ali ljubim pravedno*, dok kod Ivaniševića stoji: *Al upravo ljubim*. I jedan će i drugi u rječniku naći opravdanje i potvrdu za *justement* kako su napisali, samo što se Ivaniševićovo tumačenje bolje slaže s prethodećim stihom (*sanjam*) i daje dojam trenutnosti, aktualnosti osjećaja (a što ćemo, inače, s pravednošću u ljubavi?!). Možemo još kazati kako su ina Ivaniševićeva rješenja također dobrodošla za poetski dojam, s time da je *jardin*, umjesto vrta, proglasio *perivojem*, što je *familier*, umjesto bliskom, učinio *prisnom* i što je *une goutte de pluie* imenovao *kapljicom kiše* a ne obično: *jednom kapi kiše*.

Ništa manje glasovitu pjesmu *L’amoureuse* imamo čak u tri inačice: „Voljena” (Kukolja), „Moja ljubav” (Ivanišević) i „Zaljubljen-a” (Dumančić). Sve su prilično korektne i uglavnom se podudaraju s originalom. Najizrazitiju razliku nalazim u shvaćanju povratnog glagola *elle s’engloutit*, što se odnosi na situaciju dragane naspram lirskog subjekta. Kod Kukolje imamo: *Ona iščezava* (u mojoj sjeni), kod Dumančića: *Ona nestaje* (u mojoj sjeni), a kod Ivaniševića: *Ona* (u moju sjenu) *uranja*. Bez obzira na doslovnost, koja je kod drugih dobro zastupljena i prenesena, smatram da je Ivanišević opravdano uspio zadržati dojam dragine stvarne – i daljnje – prisutnosti u pjesnikovu okružju, a ne je praktički anulirati iz konteksta. Vraćajući se samome naslovu, također moramo prihvatiti Ivaniševićevu odluku da evociranu osobu odlučno proglasi pjesnikovom ljubavlju, premda ona može ostati i zaljubljenom i – svakako – voljenom.

Pjesmu *Le miroir d'un moment* također smo dobili u tri verzije: „Zrcalo jednog trena” (Kukulja), „Zrcalo trenutka” (Mrkonjić) i „Ogledalo trenutka” (Dumančić). Ključna je razlika u drugome stihu, gdje su se prvonavedeni odlučili za *slike oslobođene privida*, odnosno *prividnosti (les images déliées de l'apparence)*, a Dumančić, premda dolazi nakon njih, insistira na *slikama odvojenim od stvarnosti*. Mislim da tu nipošto nije riječ o stvarnosti, nego o paradoksalnom svojstvu zrcala da se – u poetskoj viziji – liši privida. Za uzvrat smatram kako je Dumančić točnije shvatio stih: *Ce que la main a pris dédaigne même de prendre la forme de la main* donoseći ga lapidarno: *Ono rukom oblikovano ne dostoji se primiti oblik ruke*, nego li su to učinili pret-hodnici: *Ono što je ruka uhvatila, prezire čak poprimiti oblik ruke*. Naime, samo je iz Dumančićeve verzije vidljivo kako je zrcalo rukom stvoreno (rukotvorno), a ne želi tu ruku na sebi odraziti.

Pjesništvo Renéa Chara možda nije imalo širinu i popularnost Eluardova odjeka u Hrvatskoj, ali je steklo nemalo poštovanja, po-najviše zahvaljujući ustrajnom radu Zvonimira Mrkonjića. Prethodno mu je pak Božo Kukulja, koji je u svojoj antologiji suvremenoga francuskog pjesništva uvrstio desetak Charovih pjesama. Nekoliko im se pjesama u izboru poklapaju, pa možemo usporediti neka rješenja i domete. Prva tri stiha pjesme *Le taureau* („Bik”) gotovo su sasvim identična u obje verzije, ali zaziv četvrtoga stiha, koji u originalu glasi: *Fauve d'amour*, kod Kukulje dobija vokativno: *Životinjo voljena*, a kod Mrkonjića: *Zvijeri ljubavi*. Nema nikakve dvojbe da *fauve* treba biti prevedeno sa *zvijer*, a nipošto kao *životinja*, a ta solucija pak isključuje da bi joj atribut mogao biti *voljena*, nego, sasvim suprotno, bikova snaga zahtijeva da on bude shvaćen kao simbol ili apologija (strastvene)

ljubavi. Završni stih: *Couple qui se poignarde unique parmi tous* Kukolja je sasvim pogrešno shvatio: *Ljubavniče, koga jedinog od svih / ubijaju nožem*, dodajući ljubavnika i nož na mjesto gdje bi trebalo govoriti o *paru* i (glagolski) o *probadanju*. Mrkonjićeva verzija nudi prihvatljiv smisao: *Paru među svima jedini / što probadaš se uzajamno*.

U dva katrena kratke pjesme *Le serpent* („Zmija”) Kukolja i Mrkonjić imali su još jednom gotovo ista rješenja, osim u završnim im stihovima. Završetak prvog katrena u izvorniku glasi: *Après l'avoir troublé, en clair le décevoir*, što kod Kukolje izlazi: *Nakon što ju je zaveo, (mogao) tako otvoreno obmanuti*, dok je kod Mrkonjića: *Kada je smutio, u jasnom da je obmane*, što nam se čini jasnijim, valjda i zbog toga što je uzeo u obzir da *en clair* je bliže jasnoći negoli otvorenosti. Završetak drugog katrena, i čitave pjesme, na francuskom teče: *Tu fais semblant de fuir, ô serpent marginal!* Mrkonjić nastoji prenijeti i faktor privida, uvjetnosti, hinjenja, te zadržati uobičajeno značenja atributa koji obilježava zmiju: *Ti hiniš da bježiš, o rubna zmijo!* (u njegovoj ranijoj verziji stajalo je: *granična*). Kukolja pak prevodi sa znatnom, i nepotrebnom, amplifikacijom: *Gle, ti već hitiš, da se povlačiš, o prugasta zmijo*. Možda bismo mu smjeli koncedirati da je faktor uvjetnosti zbivanja (hinjenja) naznačio rječcom: *Gle*, ali ne znam zašto je udvostručio glagolski dio (ukoliko ono *hitiš* nije tipfeler, umjesto *hiniš*, što bi moglo biti sasvim plauzibilno) a pogotovo zašto je atribut marginalnosti pretvorio u deskriptivno: *prugasta*. U nemogućnosti da prihvati Charovu smjelu kvalifikaciju zmije kao rubne, granične ili usputne pojave, naš se prevoditelj potrudio pripitomiti pjesnikov izraz, pretvarajući ga u tobože prihvatljivu sliku.

Charova pjesma naslovljena *A...* (u značenju: posvećeno) našla se i u Kukoljinoj antologiji i u Mrkonjićevoj prevedenoj zbirci. Od prvoga stiha, koji i kod jednoga i kod drugoga prevoditelja potpuno jednako glasi: *Ti si moja ljubav već toliko godina*, evidentno je riječ o erotskom nadahnuću i apostrofiranju ljubljene osobe. Rješenje posljednjega stiha prve kitice čini mi se problematičnim u obje verzije: *Et mes éclipses et mes retours*. Kukolja je to preveo: *Pa čak ni moje stramputice ni moja lutanja*, a Mrkonjić: *Ni moja pomračenja ni moji povratci*. Kukoljinoj verziji zamjerio bih stanovito romantičarsko-mangupsko shvaćanje ljubavnikova udaljavanja od voljene, a Mrkonjićevoj interpretaciji zamjeram na riječi *éclipses*, zato što je zastala na astronomskoj konotaciji, a nije išla prema, ovdje primjerenijem, značenju: izmicanja.

Da se ne bavimo sitnijim i znatnijim problemima, pozabavimo se cjelovitije čitavom drugom strofom, koja u izvorniku ovako teče: *Fermée comme un volet de buis, / Une extrême chance compacte / Est notre chaîne de montagnes, / Notre comprimante splendeur*. U Kukoljinu prijenosu dobili smo: *Zatvorena kao šimširov prozorski kapak, / Jedna skrajnja i potpuna sreća / Naš je planinski lanac. / Naš zgusnuti divotni sjaj*. Nastavimo odmah s Mrkonjićevim čitanjem: *Zatvorena kao kapak od šimširovine / Jedna krajnja zbijena mogućnost / Naš je planinski lanac, / Naš stlačujući sjaj*. Na prvi ćemo pogled vidjeti kako jedan govori o sreći, a drugi o mogućnosti, na mjestu gdje je u izvorniku stajalo *chance*. Rječnik može obojici dati za pravo, ali poznavanje opusa svakako stavlja Mrkonjića u prednost. Za egzistencijalno izazovnog i životno okorjelog Chara ljubav može biti isključivo mogućnost (to jest: šansa), a nikako puka sreća. Kukoljino sentimentalno-idealističko poimanje ide toliko daleko da sreću još uvećava dodajući joj – mimo

originala – potpunost. Istinita zgusnutost, zbijenost (*compacte, comprimante*) nije mu bila dovoljna, a da sjaju iskustva još sladunjavo ne pridometne: *divotni* (o čemu u izvorniku nema ni govora).

Pri uvođenju Chara u hrvatsku kulturu Kukulji i Mrkonjiću za-pravo je prethodio Radovan Ivšić, koji je još 1952. u časopisu „Krugovi” – uz Bretona i Césairea – predstavio i Chara kao karakterističnog autora novije francuske poezije. U duhu vremena pridao mu je atribut „pjesnik borac” (opravdan Charovim aktivnim sudjelovanjem u francuskom pokretu otpora), a prilog je egzemplificirao prijevodom ulomka iz svojevrsnoga lirskog ratnog dnevnika, nazvanoga „Hipnosovi listići”. Taj je ulomak u izdanju numeriran kao 138-mi, a svjedoči o jednom drastičnom doživljaju, nazočnosti kod egzekucije suborca. Prilikom prevođenja središnjega mjesta Ivšiću se dogodio neobičan previd. Rečenicu: *Nous étions sur les nauters dominant Céreste, des armes à faire craquer les buissons et au moins égaux en nombre aux SS.* prenio je ovako: *Bili smo na uzvisini, koja gospodari Céresteom, oružje nam je bilo izvrsno, ali ga nismo imali toliko kao SS-ovci.* Osim što je izvornik naglasio zavidnu količinu oružja (*Toliko oružja da su se kršili grmovi* – kako stoji u potonjem Mrkonjićevu prepjevu, koji obuhvaća cjelovite „Hipnosove listiće”), Ivšić preskače drugi dio rečenice: *a brojčano barem ravni esesovcima*, bez kojega je potpuno neshvatljiva težina odluke koju je protagonist kazivanja trebao donijeti. Ivšićevo odlično poznavanje francuskog jezika jedno je od najnespornijih među svim autorima što potječu iz Hrvatske (uostalom, dokazao se kao izvorni francuski autor, istančani pjesnik i dramatik), ali *quandoque bonus dormitat Homerus*.

I Michauxa je u hrvatsku javnost prvi uveo Božo Kukolja, s desetak dobro odabranih uzoraka u spominjanoj antologiji, a brzo mu se odazvao Zvonimir Mrkonjić prijevodom čitave nevelike zbirke istog autora. S obzirom da im se dio prevedenih tekstova podudara („Mučnina ili smrt koja dolazi?“, „U noći“, „Moj život“, „Ponesite me“ i „Krajolici“) mogli smo usporediti rezultate i zaključiti da im se rješenja natprosječno slažu. Među nevelike razlike u prvonavedenoj pjesmi naći ćemo da Mrkonjić zadržava izvornu grubost, surovost slike (*Ne me tâte pas ainsi les organes*), donoseći je u obliku. *Ne opipavaj mi tako organe*, dok se Kukolja zadovoljava poopćavanjem i sažimanjem, u svrhu ublažavanja drastičnog učinka: *Ne iskušavaj me toliko*. U drugoj bismo se pjesmi usudili primijetiti Kukoljinoj verziji da u završna tri stiha dovodi do miješanja rodova, premda se u originalu zamjenica odnosi samo na jedan rod, jedan objekt, odnosno na *plage* (žalo). Navedeno trostišje u izvorniku ide: *Sous lui, sous plus ténu qu'un fil / Sous la nuit / La nuit*. Na hrvatskom smo međutim dobili neizvjesnost na koji bi se objekt odnosila zamjenica (da ne govorimo kako je *sous*, umjesto ispod, postalo *Pred*): *Pred njom, pred njim još tanjim od niti / Pred noći / U noć*. Sitničavo ćemo zamijetiti kod Kukolje da mu u trećoj pjesmi hodnici (*corridors*) postadoše stupovima, da je u četvrtoj pjesmi težnja *gotovo za neizmjernošću* „prizemljena“ u želju za *Toliko toga, da mu ne znam ni broja*, dok je u petoj, u „Pejzažima“, te pejzaže vezane uz životni put postavio *još prije od Zemljine površine* dok su oni zapravo *više nego Zemljine površine*.

U prevođenju Michauxa Kukolji i Mrkonjiću uspješno se pridružila Višnja Machiedo, te je tom pjesniku posvetila temeljitu studiju, poprativši je ovčim izborom pjesama iz više faza, ali ponajviše iz

kasnijih etapa („U zemlji Magije”, „Putovanje u Veliku Garabanju”). S obzirom da su i Kukolja i ona preveli pjesmu – jednako naslovljenu – „Neka počiva u pobuni” (*Qu’il repose en révolte*) uspostavimo malu paralelu. Bit će nam dovoljna prva dva stiha za općenitije razmatranje. Kukoljin prijevod ovako započinje: *U tami, u tuzi živjet će uspomena na njega / u onome koji trpi, u onome što se znoji*, a Višnjin ovako: *U crnoći, u noći bit će njegovo sjećanje / u onome što stradava, u onome što služi*. Odmah je jasno da Machiedo kao prevoditeljica teži konkretnosti i preciznosti korištenih termina, a da Kukolja transponira i prilagođava neuobičajene atribute u prihvatljivije, lakše razumljive za publiku, gotovo da antropomorfizira ono što je inače neodređeno i zapravo mora ostati „otuđeno”. Naravno, zamijetiti ćemo i već uobičajeni problem smisaone bifurkacije: *uspomena na njega* jamačno nije isto što i *njegovo sjećanje*, premda proizlaze iz semantičke „zajedničke kupke”.

Na tragu velike popularnosti pjesnika Pariza i rušitelja konvencija, Jacques Prévert je relativno rano došao i do naših strana. Malu samostalnu knjižicu prepjeva njegove poezije sačinio je 1958. Saša Čičin-Šain, a Kukolja je u svoj antologijski izbor uklopio nekoliko najpopularnijih Prévertovih pjesama. Prepjeve onih najpoznatijih naslova („Barbara”, „Za tebe moja ljubavi”, „Doručak”) nećemo ovdje razmatrati, jer njihov narativni i baladeskni ton ne zahtijeva niti omogućava znatne prevodilačke intervencije i odgovarajuće razlike u interpretaciji. Ali kako Prévert pripada nadrealističkoj generaciji i djelovao je u njihovu društvu, mnogi njegovi imaginativni iskoraci i kreativne slobode postavljaju određene zamke i nude doskočiće koje nije uvijek lako dešifrirati, a još manje adekvatno prenijeti.

A da ne govorimo o (nepravilnim) rimama i asonancama ili o pjevnim ritmovima iz pučke tradicije, koji zarazno djeluju na publiku i kao da prisiljavaju da ih se i u prepjevu slijedi. Raspoložemo s tri nemale rukoveti hrvatskih prijevodnih okušača na Prévertovu tragu, pa pogledajmo, na primjer, duboko metaforičnu pjesmu „Živi pijesak” (*Sables mouventes*). U Kukoljinoj, najdoslovnijoj verziji, njezin početak glasi: *Demoni i čudesa / Vjetrovi i oseke / More se povuklo već daleko / A ti / Kao alga blago milovana vjetrom / Na pijesku postelje mičeš se u snu*. Zvonimir Golob nije mogao odoljeti a da žanr prizor ne začini rimama: *Demoni i čuda / Vjetrovi i plime / More se povuklo i valovi s njime / Tebe je ko algu ruka vjetra takla / Na pijesku postelje u snu si se makla*, pa je i sljedeći Zvonimir, Mrkonjić, također uzvratio, nešto drugačijim, srokovima: *Demoni, čudesa / vjetrovi i morske mijene / osekom vode u dalj otplavljene / a ti / školjka uzbibana od vjetrova draganja / u pijesku postelje mičeš se sred sanja*.

Pustimo po strani što su jednome oseke, a drugomu plime, što je kod drugoga vjetar dobio ruku, a kod trećega alga postade školjkom; iskreno govoreći, naši su se prepjevi bitno udaljili od prirodnosti i lakoće izvornika. Razmotrimo još jedan primjer, glasovitu pjesmu neodoljivo pištavog i šištavog naslova *Je suis comme je suis*, što već na prvom hrvatskom koraku postaju „Takva sam kakva jesam” (Kukolja), „Jesam kakva jesam” (Golob) i „Takva sam kakva sam” (Mrkonjić). U navedenom redoslijedu dobijamo uvid i u odgovarajuće uvodne taktove. Kukoljin auftakt: *Takva sam kakva jesam / Stvorena sam kao što jesam / Kad želim da se smijem / Ja se glasno smijem / Ja ljubim onoga koji me ljubi / Pa jesam li zbog toga kriva / Što on nije uvijek isti*. Golobov start: *Jesam kakva jesam / Takva sam ne krijem / kada*

mi je smiješno / Ja se glasno smijem / Ja uzvraćam ljubav / I što time gubim / Ako nije uvijek / Isti koga ljubim. Mrkonjićev početak: *Takva sam kakva sam / Stvorena sam tako / Kada mi se smije / Jest smijem se lako / Ljubim onog koji mene ljubi / I ako to nije uvijek isti / Zar se zbog toga treba ubit.* Eto, izmakli smo sasvim zahtjevima smisaonog gonetanja, izbjegli iz problematike zakučastih stihova.

Da ne napustimo sasvim područje „visokog stila” gnomske i eliptične izražajnosti na tragu predsokratovaca i Mallarméa, tako tipičnoga za moderni francuski Parnas, osvrnimo se na koncu na pojavu Yvesa Bonnefoya, kojega je u Hrvatskoj prvi signalizirao Petar Šegedin, a 1967. prijevodnom knjižicom cjelovitije predstavio Igor Mandić. Zadržimo se samo na posljednjim stihovima pjesme karakteristična naslova „Svjetlost, izmijenjena” (*La lumière, changée*), a koji teku ovako: *Découvre nous / Le sens mystérieux de ce qui n'est que simple / Et fût tombé sans feu dans des mots sans amour*, što su u Mandićevu razmjerno vjernom prenošenju zadobili ovaj oblik: *Razotkrij nam / Tajnoviti smisao onoga što je sasvim prosto, / A ne izgarajući je pao u riječi bez ljubavi.* Kad je Mrkonjić osjetio potrebu da usvoji istu tu cjelinu, poslužio se gotovo istim riječima, no samo ih je malo ritmički stegnuo i ponešto invertirao: *I nama razotkrij / Smisao tajnovit onog posve jednostavnog / Što bez vatre pade u riječi bez ljubavi.* Na taj se način za dobar korak približio traženom uzvišenom govorenju, svojevrsnom obraćanju Bogu („kojega nema”) i zazivanju paradoksalne sprege jednostavnosti i tajnovitosti.

Svjesni smo da bi se moglo naći i više primjera i zapletenijih slučajeva smisaone neproničnosti (francuske) poezije, ali oni koji su nam prvi pali na pamet mogu biti poticajni za otvaranje problematike

prevođenja enigmatičnih, nedovoljno jasnih, svjesno labirintičnih i nužno višesmislenih stihova. Iz našega donekle empirijskog razmatranja možda se mogao steći dojam kako preferiramo prevodilačka rješenja potpisana od pjesnika s pokrićem vlastita opusa, onih s autoritetom snalaženja u vrtlozima slika i tjesnacima smisla. Ali postoji i druga strana: samosvijest pjesnika prevoditelja gotovo ga nužno zavodi prema vlastitim solucijama, pa on svijet drugoga pjesnika katkad i nehotice falsificira (kako bi Nazor samokritički kazao: „odveć nazorizira”).

Kako bilo, traženje i nalaženje što točnijega adekvata u neizvjesnim slučajevima nalik je gonetanju, pa i svojevrsnom kockanju i kladenju s različitim šansama. Dobro je Višnja Machiedo svoje prevoditeljske intencije i ingerencije usmjeravala prema „ezoteričnoj prozirnosti”, a Kolja Mićević je povodom hermetičnih i mutnih tekstova govorio o izazovu „eksperimentalnog prevođenja”, to jest bacanja u semantičke i sintaktičke virove, te suputničkog plivanja u odnosu na njihove energetske silnice. I kad unaprijed ne znamo „što je pjesnik htio reći”, nakon prevodilačkog bavljenja tekstem, on će nam jamačno već nešto kazati.

LEA KOVÁCS

Tragom *Kreuzaide*:
čitanje *Trenutka* Magde Szabó

Na stotu obljetnicu njezina rođenja Književni muzej Petőfi (Petőfi Irodalmi Múzeum) odao joj je počast bogatom multimedijalnom izložbom o njezinu životu, djelu i njihovu preplitanju.

Magda Szabó neizostavno je ime mađarske književnosti, upisano u svakodnevicu čitatelja i poznavatelja opće kulture u Mađarskoj. Svojim je romanima autobiografske i psihološke naravi, pisanima tečnim, poetičnim jezikom prvenstveno obilježila živote čitateljica i stekla brojno vjerno žensko čitateljstvo. Prepoznata je kao autorica mnogih knjiga za djecu, autobiografskih romana i knjiga pjesama.

No, upitamo li vjerne obožavateljice ili obožavatelje njezina opusa što misle o romanu *Trenutak*, nerijetko ćemo čuti odgovor da baš taj roman (a možda i samo taj) ne poznaju. Nije riječ o njihovu propustu: nepoznavanje romana proizlazi iz njegove „drukčijosti” u odnosu na ostale romane iz njezina opusa. Da bismo u potpunosti, ili barem donekle, mogli razumjeti posebnosti ovog djela, potrebno je ukratko predstaviti i autoricu i njezin opus.

„Ono što se ikada dogodilo meni ili oko mene i ono što sam iz te sirove tvari stvorila teško se može odijeliti jedno od drugoga. Kad umrem, ponijet ću sa sobom sve svoje tajne, i neće biti povjesničara književnosti koji bi mogao odgonetnuti kada sam bila tko, koji moj lik, ili što je u ovom ili onom prikazu bilo doista stvarno. Zrcalo koje sam okrenula svijetu razbit će se u trenu moje smrti, krhotine će mu zacijelo moći prilagoditi i umetnuti u kakav okvir, a ni tada neće pokazati ono što sam bila ili što sam stvorila”, kaže u djelu *Mézescsók Cerberusnak* (*Medenjak za Kerbera*, 1999.)

Magda Szabó, rođena 5. listopada 1917. godine u Debrecinu u protestantskoj obitelji, odrastala je okružena bajkama i pričama spisateljski nadarenih roditelja. Iz tog su sjećanja proizišle knjige za djecu *Bárány Boldizsár* (*Janje Joško*, 1958.), *Sziget-kék* (*Otočno plavo*, 1959.) i *Tündér Lala* (*Vilinski kraljević Lala*, 1965.). Svoje gimnazijske dane utkala je u roman *Abigél*. Magda Szabó gradi svojevrstu privatnu mitologiju, pretvarajući svoje bližnje, osobito pretke, u likove svojih pripovijesti. Primjerice, u romanu *Für Elise* pojavljuje se njezina izmišljena sestra, *alter ego*, a u romanu *Vrata* (*Az ajtó*) njezin suprug i spremačica Emerenc. Autobiografski romani *Ókút* (*Stari zdenac*, 1970.) te *Starinska priča* (*Régimódi történet*, 1971., prev. Eugen Verber, Narodna knjiga, Beograd, 1982.) ujedno su dokument vremena i povijesti grada. Svoja sjećanja na život sa suprugom, Tiborom Szobotkom (1913.-1982.), nagrađivanim piscem, povjesničarom književnosti, književnim prevoditeljem i pedagogom ovjekovječila je u knjizi *Megmaradt Szobotkának* (*Ostaje Szobotki*, 1983.).

Okušala se u raznim žanrovima: od prvih zbirki pjesama s početka karijere preko romana koji su je proslavili, pa do mahom uspješnih kazališnih djela.

Od njezinih djela u novije su vrijeme na hrvatski jezik prevedeni romani *Vrata* (prev. Kristina Peternai Andrić, Disput, 2014.), *Trenutak* (prev. Lea Kovács, V.B.Z., 2016.) i *Ulica Katalin* (prev. Kristina Katalinić, Disput, 2017.).

Diplomiravši latinski te mađarski jezik i književnost radila je kao profesorica u školi, a od 1945. do 1949. u Ministarstvu vjerskih poslova i obrazovanja. Tad je u mađarskoj kulturi nastupilo doba prisilne šutnje: ne smije objavljivati sve do 1958. godine, kad se okreće pisanju romana i drama. Romanima objavljenima iste godine, *Freska* (*Freskó*, prev. Kalman Mesarić, Naprijed, Zagreb, 1963.) i *Az őz* (*Košuta*) stječe slavu te otad djeluje kao slobodni pisac.

1993. dodijeljen joj je počasni doktorat Reformirane teološke akademije u Debrecinu, a 2001. Sveučilišta u Miskolcu. Bila je članica Europske akademije znanosti i Akademije književnosti i umjetnosti Széchenyi. 2003. dobila je nagradu Femina étranger za roman *Vrata*. Dobitnica je, između ostalih, i najvećih mađarskih državnih nagrada, Kossuth i Attila József. Preminula je 19. studenog 2007. godine.

„Prema vjerovanju Grka i Rimljana, mrtvi odlaze u podzemni svijet... Svi oni kojima mogu zahvaliti svoje životno djelo, koje sam voljela, koji su me voljeli, već su ondje. Ako mi čitalac vjeruje, neka me slijedi. Neće taj put biti strašan posjet, već prije istraga, dok se ne otkrije čija je to sjena i kako se uvukla u životno djelo nekog pisca.

Nema tu ni zastrašujućega ni tuge. Istina je ta da pozadinska glazba nekog života ili životnog djela nikada nije tužna.”

POVIJEST *TRENUTKA*

O samoj genezi ideje za pisanje romana *Trenutak* Magda Szabó piše u predgovoru naslova *Povijest nastanka jednog romana: Kreuzaida*, i otkriva nam svoj misaoni put i namjeru iz koje je rođena Kreuzaida, djelo kojim je, možda iz osвете, opjevala voljenu i žaljenu žrtvu rata, „Kreuzu, slavnu, junačku, koju je Vergilije milosrdno smaknuo i koju sam ja nemilosrdno stisnula u takve koordinate da je zacijelo sve do časka smrti osjećala: otkako je porasla, nije imala zadaću po mjeri čovjeka.”

Trenutak (Kreuzaida), objavljen tek 1990. godine, potekao je iz čitanja *Eneide* i promišljanja mlade Magde Szabó kao odgovor na Vergilijevo djelo:

„Bila sam veoma mlada, u počecima spisateljskoga života proizvodila sam dobro napisane gluposti, tada još ni moje znanje, niti sposobnost ne bi bili mogli dati odgovarajuću formu spoznaji da Kreuza od samoga početka nema šanse, a Vergilije joj sa svojom sućuti može, u najbolju ruku, u mislima pružiti stručak asfodela, budući da je se u svrhu Oktavijanova božanskoga podrijetla mora uništiti kao nedužne, ali neprijateljima smatrane kadrove diktatora. Kako bi bilo zanimljivo – pomislih – da se ono što pisac stvori, materijalizira, pa se Kreuza suprotstavi, bane pred pjesnika i uzvikne da joj nije ni na kraj pameti umrijeti. Siroti bi Vergilije od toga umro, jer bez akcije

‘Kreuzu’ nema *Eneide*, naime, toga je Julia, kako bi se osigurao frigijski kontinuitet, majka morala roditi još u Troji.”

Stoga odlučuje svojom *anti-Eneidom* osebujno i odvažno promijeniti tok mitološke povijesti: „Kreuzu neće umrijeti, ali Eneja svakako mora stići u Italiju, no što će se dogoditi ako na obalu ne kroči sam, već sa suprugom? Razbijala sam glavu nad time i zatim se samoj sebi nasmijala zbog onoga što mi je palo na um, jer sam zamisao smatrala najfrivolnijom piruetom moje spisateljske karijere. Nije Eneja, sin Venere i Anhiza taj koji će doći do obala Apeninskog poluotoka, već netko drugi tko nosi njegovu ratnu opremu. Napisat ću spjev u romanu, moj je stilski zahtjev upotreba elementa čuda, pa ću čudo i učiniti: ubit ću Eneju i sa skupinom poslati drugoga pod njegovom ratnom opremom. Suputnici će u najgorem slučaju gundati, no tko se usudi prepirati, valja prihvatiti da je onaj tko pred njima stoji, kakve god vanjštine bio, otac Eneja, jer će inače njegova božanska majka biti nervozna, što nikako nije sretna okolnost, a to ionako ne bi bilo prvo čudo u ovoj porodici.” Dakle, Enejina će trojanska žena Kreuzu u sudbonosnom času preuzeti njegov identitet i s lažnom pričom da ga je to božanska majka radi zaštite na dugu putovanju pretvorila u ženu proživjeti sve pustolovine poznate fabule *Eneide*.

SPJEV U ROMANU

Isječak iz 89. dopunskog sveska Leksikona staroga vijeka s kraja romana otkriva nam na koji način ovo djelo valja čitati: kao spjev sačuvan u fragmentima, koji se pojavljuju u svome izvornom obliku, dok ostatak priče doznajemo iz „nadopune” u prozi. Tako se fragmenti pisani

antičkom versifikacijom isprepliću s dijelovima pisanim suvremenim govornim jezikom, u kojima nam uglavnom pripovijeda jedan glas – Kreuzin. Naime, „...lirski junački spjev od dvadeset četiri pjevanja (*Kreuzaida*), sačuvan je samo u fragmentima, nedostaju cijela pjevanja, štoviše čak i dijaloški dijelovi iz čitavih ulomaka, iz pojedinih dijaloga izostaju pitanje ili odgovor.”

Djelo je nepravilno i u formalnom smislu jer „...od tradicijskih obilježja junačkih spjevova koja se primjenjuju od Homera zadržava samo nekolčinu osobitosti (invocatio, enumeratio, element čuda, itd.)...”. Element čuda služi kao osnova za Kreuzino prerusavanje u Eneju, dok se enumeracija očituje u nizanju jednostavnih rečenica odijeljenih tek zarecima, bez veznika i odnosnih zamjenica, što uvelike podsjeća na latinsku sintaksu.

Enumeracija rečenica stilski je odmak od ostalih romana i vjerojatno je – osim toga što razumijevanje sadržaja djela pretpostavlja poznavanje mitologije i *Eneide* – jedan od razloga njegove „nepopularnosti” među ljubiteljima književnog opusa Magde Szabó.

ANTI-KIZACIJA SADAŠNJOSTI I OSUVREMENJIVANJE PROŠLOSTI:

DVIJE STRANE ZRCALA

U vrijeme razrade ideje romana, autorica kaže: „Kao da je dohrtilo nešto od događaja naše nadolazeće sudbine, dotaknula me budućnost, samo što je ja nisam primijetila, jer gdje li je još u prostoru i vremenu bilo ono doba kad je, zajedno s mojim prijateljima, naše vlastito književno-političko morsko čudovište htjelo usrkati mene i moju obitelj, kad je bilo toliko očito da ćemo, zaorimo li himnu Stalinija i Rakosija,

uteći, a ako ne, sami smo krivi za ono što nam slijedi. Nitko od nas nije prinosisio žrtve na oltaru Stalinija i njegova kruga, prihvatili smo sudbinu pisaca okamenjenih u nijemosti, izbljedio je ne samo naš javni život, već i odjeća, hrana nam je bila oskudna, sigurnost ništavna, no sve je to bilo lakše negoli napisati himnu koja slavi diktatora masovnog ubojicu i njegova mađarskoga krvničkog šegrtu.”

Iz ovih autoričinih riječi možemo iščitati kako se povijest doista ponavlja, da povijest zapravo nije učiteljica života te da civilizacijski baš i nismo evoluirali od doba antike. Razdoblje o kojemu je riječ, u kojem je mnogim umjetnicima zabranjen rad poznato je pod mađarskom kraticom TTT: *tiltott* (zabranjeno), *tűrt* (trpljeno), *támogatott* (podržavano). Taj se proizvod komunističke kulturne politike nakon Drugoga svjetskog rata javlja i u Narodnoj Republici Mađarskoj, kao i u ostalim socijalističkim državama u interesnom pojasu Sovjetskog Saveza. Uspostavom diktature staljinističkog tipa na čelu s Mátyásom Rákosijem 1948. godine ukinute su sve kulturne organizacije i periodici građanskog značaja. Likovni, primijenjeni, glazbeni, kazališni, književni umjetnici obilježeni kao stvaratelji „imperijalističkih” stilova postali su nepoželjnima i dospjeli u kategoriju „zabranjenoga” – premda im pisanog traga nije bilo, kategorije su unutar birokratskog aparata bile dobro poznate. Za razliku od „podržavanih”, koje su redovito obasipali nagradama i poticajima, „trpljeni” su se umjetnici kretali negdje na granici potonjih dviju, po trenutačnoj volji vlasti. Premda je nakon sloma revolucije 1956. godine za Kádárove diktature uveden ponešto liberalniji režim, ta je kulturnopolitička kategorizacija bila više-manje na snazi sve do demokratskih promjena 1990. godine. Tada je, u autoričinoj 73. godini, objavljen i *Trenutak*: „O Vergiliju

smo dotad već mnogo toga naučili (...) da je on bio najpopularniji pjesnik staroga vijeka, da je prorekao Kristovo rođenje; *zalaganje* je bila riječ bez sadržaja, bez pozadine, svjetla i sjene. Važnost rečenice profesorice Sipos tek mi je godinama poslije postala jasnom, kad sam napokon shvatila kolika je vrijednost prijateljstva državnih vođa i kako na spisateljsku karijeru utječe nedostatak istoga.”

Magda Szabó prva je književna djela objavila kao pripadnica književnog kruga časopisa *Újhold* (mađ. Mladi Mjesec), koji je izlazio od prosinca 1946. do njegova ukinuća u svibnju 1948. godine. Osnovali su ga mladi pisci koji su većinom slijedili književnu teoriju Mihály Babitsa, vodeće ličnosti časopisa *Nyugat* (mađ. Zapad), te suvremene europske stilove. Značajniji su pripadnici tog kruga i István Lakatos, Balázs Lengyel, Géza Ottlik, György Rába, Iván Mándy, János Pilinszky, László Kálnoky i Ágnes Nemes Nagy.

„*Trenutak* ne govori samo o tomu da jednom pred svakim zastane snježno bijeli konj mogućnosti za kojega se i u polumrtvu stanju moramo uhvatiti jer nam neće ponovno doći na put nego i o tomu čega nema, ali je bilo, a ako je bilo, kakvo god da je bilo, bilo je uzalud, minulo je, pa čak ako i jest bilo uzalud, samo je bilo i više nikada ne može biti. Od nekadašnjih mladih pisaca časopisa *Újhold* još nas je nekolicina živućih, pomalo iznenađeni opažamo kako je povijesna činjenica propasti, točnije upropaštenja Troje, naše Troje, postala polako bližedom, ali ipak legendom, koju će vrijeme, dakako, prije ili kasnije samo pregaziti, jer tko se usuđuje poreći da je bilo krvavijih tragedija od naše.”

Dokaz da se povijest, koja nas ničemu nije naučila, ponavlja, mogli bismo pronaći promotrimo li pozornu kulturnu politiku današnje Mađarske. Ne Republike Mađarske, već – Mađarske. Naime, usvajanjem novog Ustava 2011. godine iz službenog se imena države briše riječ „republika”. Ta, naizgled nevažna, promjena i danas teško pronalazi put k inozemstvu, gdje se i službeni organi po navici i dalje uporno služe starim nazivom države. No, to je bio tek početak, „sitnica” iz koje se ne bi dalo naslutiti sve političke, društvene i kulturne promjene u zemlji. Kao ni u vrijeme početka karijere Magde Szabó, ni danas nema pisanog traga kategorijama podržavanih, trpljenih i zabranjenih umjetnika, no unutar umjetničkih krugova zna se, i to vrlo jasno, tko je kojoj dodijeljen. Govorimo li o proročkoj naravi romana *Trenutak* ili jednostavnoj spoznaji da zrcalo povijesti održava uvijek iste slike, nevažno je. S tom mišlju autorica zaključuje:

„Ali mi smo živjeli u vrijeme kad se Troja još dimila, i pokušali smo osnovati domovinu, i oduzeli su nam mladost, ambiciju, svi smo se mi zapleli na različitim ravnima, a ipak je sudbina jednoga sličila kobnoj mitološkoj pustolovini koja razara tijelo i dušu. Cijeli naš život koji se ne može vratiti, niti sudskim putem povratiti ostao je pod željeznom petom povijesti i teško da ga mogu uskrisiti zakašnjele nagrade i kasna priznanja. Nije lako podnijeti da će već za nekoliko godina ismijati drage starce, nas, bio jednom jedan zahtjevan mladi naraštaj koji je nakon Drugoga svjetskog rata želio nastaviti babilonsku tradiciju, znali su ti dragi ljudi svakojake stilske bravure i poetičke trikove, ali pet je kotača previše, tri premalo, najbolje da nema nijednog – kažu u Frigiji, pa sad već možete otići u mirovinu jer leti brod, i leti brod, i lete godine – ”

Tko se krije s druge strane: sadašnjost šifrirana prošlošću

*„Ja, Saboja, pjesnik kog začu pastir Aleksis,
rodi u šašu skrivena uz rub devetorupog mosta
Lencins, Hortobaga, riječnoga boga kći, nimfa,
Boginjo Tajeto, ime sad tvoje zazivam glasno:
dodi mi upomoć ti, iz Ilija Kreuzu tražim.“*

stihovi su *Invocatija* kojim autor M. Sartorije Saboja (M. Sartorius Saboas), latinski liričar i epičar započinje svoje djelo. O njemu na kraju romana doznajemo: „Književnošću se bavio od djetinjstva, u glavnom gradu priključio se spisateljskoj skupini po imenu Luna Bicornis koja je zahvaljujući svojim vodećim ličnostima koji su zahtijevali visok standard ubrzo stekla izvanredan ugled. Kružok Lune, dakako, neizbježno je došao u sukob sa savjetnikom za književnu politiku cara Augusta, M. M. Rakosijem, koji je djelovanje mladih stvaralaca ocijenio opasnim u odnosu na carstvo te administrativnim sredstvima razorio prijateljsko udruženje. Samovoljnik baca u zatvor Seksta Lakata i Tita Blazija, a Gezu Cipija, Rabija Rabata, I. Mandija, J. Pilinscija, Lucija Kalnocija zajedno s pjesnikinjom Agijom Nobilijom proganja na otok Penuriju. Ni Saboja ne izostaje iz progona, njegovo kapitalno djelo, *Kreuzaida*, javno je spaljeno kod hrama Dioskura. Deportiran je u Dubium, gdje umire u izgnanstvu, vlasti žele uništiti njegovu spisateljsku ostavštinu, nasreću, Agija Nobilija uspjela je spasiti drugi primjerak *Kreuzaide*.”

Do danas nije poznato tko se sve krije iza ovih latiniziranih imena pripadnika književnog kruga Mladog Mjeseca (Újhold). Dok je Rakosije očito diktator Rákosi, J. Pilinszkyje János Pilinszky, I. Mandije Iván Mándy, a Agija Nobilia velika pjesnikinja Ágnes Nemes Nagy (*nemes*, mađ. plemenit, stoga Nobilia), o ponekima možemo nažalost samo nagađati.

Kad najveći današnji mađarski autoritet i stručnjak za Magdu Szabó kaže: „Znate da je Magda uvijek lagala?“, moramo povjerovati autoričinim riječima: „Kad umrem, ponijet ću sa sobom sve svoje tajne, i neće biti povjesničara književnosti koji bi mogao odgonetnuti kada sam bila tko, koji moj lik, ili što je u ovom ili onom prikazu bilo doista stvarno.” Mogli bismo ovu izjavu primiti sa zadržkom, no zašto? Ako riječju laž opisujemo fikciju, jasno je da svaki autor ima pravo lagati, osobito u pogledu autobiografskih elemenata.

(U ovom slučaju barem nije riječ o nespretnim lažima nekih inozemnih autora koji – jer je Hrvatska ili, pak, nedavna povijest Balkana tako divan izvor nadahnuća – zaključče da nije važno što u jedan grad smjestite opis građevine iz drugoga.)

A tko je autor? Autor spjeva na kojem Magda Szabó gradi roman jest M. Sartorije Saboja; poveznica je jasna ako znamo da latinska riječ *sartorius* i mađarska riječ *szabó* znače isto: krojač.

U prijevodu ovih latiniziranih imena nameće se pitanje načela, odnosno ključa. Budući da su imena pseudo-latinska, valja ih tako i prevesti, po pravilima transkripcije antičkih imena. No, što prevoditelj smije učiniti kako bi čitateljstvu koje ne poznaje mađarski jezik ukazao

na „kod” iza kojeg se kriju velika imena mađarske književnosti? Tu je primijenjeno načelo autorske nakane: ako ona znači latinizirati imena koja će prepoznati samo čitatelji upućeni u mađarsku književnost, bez objašnjenja, tada ta imena ne bi trebalo otkriti neupućenu čitatelju.

Međutim, ipak ostaje jaz između dviju kultura, jaz koji leži u tome da čitatelj jedne kulture ne mora nužno poznavati referencije na stranu kulturu, skrivene u književnom djelu. Kako bi ga se premostilo, što je u ovom slučaju dakako nužno, čitatelja djela na ciljnom (hrvatskom) jeziku valja dovesti do neke „nulte točke”, to jest do pretpostavljene opće razine upućenosti čitatelja (mađarskog) izvornika. Ne posežući za objašnjenjima kojima bi se ipak probilo granice autorske intencije, prvom je spomenu Újholda u knjizi pridružena bilješka s imenima važnima za razumijevanje konkretnih referencija. Bilješka nije ni objašnjenje ni dodatak, ni izlazak iz okvira autorske nakane, no ipak daje svojevrsan trag po kojemu bi znatiželjan čitatelj mogao dokučiti o čemu je riječ.

Po istom je načelu preveden i podnaslov djela, *Kreuzaida*. Prijevod latinskog izvornika koji se daje naslutiti iz mađarskog „prijevoda”, *Creusais* nudi dvije mogućnosti: *Kreuzida* i *Kreuzaida*. I ovaj se prijevod poziva na autoričinu nakanu, utemeljen na pretpostavljenom modelu tvorbe toga mađarskog naziva, *Eneidi*.

Naime, mađarski je prijevod Eneje Aeneas, a *Eneide* Aeneis. Po tom bi pravilu, tragom imena Creusa, mađarski naslov bio *Creusis* (hrv. *Kreuzida*). Međutim, autorica je odabrala *Creusais*, kojem je hrvatska inačica dakle *Kreuzaida*.

DVOSTRUKO PITANJE IDENTITETA – ŽENA I STRANKINJA

Roman *Trenutak* možemo promatrati i s gledišta roda: Kreuza preuzima identitet Eneje te, i dalje bivajući ona koja jest, pred cijelim svijetom mora glumiti da je muškarac u tijelu žene. Doživljavajući iste zgode i nezgode kao i Vergilijev Eneja, poznata epska fabula skreće s kolosijeka i to u nepredvidivim smjerovima: kako li će se Kreuza snaći kad joj/mu Didona želi postati ženom, kad se ona/on mora u Italiji oženiti Lavinijom, kako će skriti svoj pravi identitet i glumiti Eneju pred Ahatom, Enejinim prijateljem iz djetinjstva? U tim se dijelovima fabule pokazuje autoričin smisao za humor te djelo prožima komikom.

No Kreuza je i majka malog djeteta, koje raste na tom putovanju uvjereno da mu je otac u tijelu njegove majke. Međuljudski odnosi postaju teretom, a lažni život u stranom joj svijetu neizdrživim pa Kreuza sve više teži bijegu i povratku u domovinu. Ako te domovine još ima...

S ovog je gledišta zanimljiv i opis lika Eneje. Možda sve u svrhu osvete nepravедno žrtvovane prve supruge, možda čak osvete svih supruge ili žena svijeta, Magda Szabó pretvara Eneju u slabića i kukavicu. Kreuza pripovijeda o Eneji koji je „...urlajući pokazivao ruku koju je opržio neki pougljenjeni komad drva. ‘Moja gibica – gladio je kožu iznad zgloba –, opekao sam gibu!’ Mislila sam da ću eksplodirati, grad je rijeka vatre, rijeka krvi, a njega boli gibica, padaju ugarci, a on samo stoji i liže si kožu u plikovima. ‘Da joj svežem mašnicu?! – urlala sam.’”

Međutim, Kreuza ne mora glumiti pred cijelim svijetom – s Ka-jetom, njezinom povjerenicom i svjedokinjom navodne „čudesne preobrazbe” može biti iskrena i govoriti u svoje, žensko ime.

Ovdje se nameće, u mnogim jezicima nevažno, pitanje prijevoda gramatičkog roda jer ga mađarski jezik nema. Iz osobne zamjenice *ő* ne može se odrediti je li riječ o muškom ili ženskom biću. Rod se u mađarskom tekstu može zaključiti samo iz konteksta, iz situacije, no kod ovog djela taj je problem još veći: kako odrediti kada se to Kreuza izjašnjava kao muškarac (Eneja), a kada kao žena? Osobito kad replika ostalih likova nema i čujemo samo njezin glas? Jedino što se pokazuje kao siguran put jest iščitati situaciju u kojoj govori, osobito kome se obraća. Kreuzine su riječi prevedene u ženskom rodu samo kad se obraća sebi odnosno svojoj povjerenici, dok se u ostalim situacijama izjašnjava kao muškarac, Eneja.

STVORITI NOVI DREVNI SVIJET

Kreuza je, kao i Eneja, baštinica starog, Trojanskim ratom uništenog svijeta Trojanskog, odnosno Frigijskog carstva. Kako bi lik Kreuze oživio, mora oživjeti i cijeli svijet u kojem je ona (uz Eneju) odrasla – njegova kultura, običaji, jezik, mentalitet. Da bismo doživjeli Kreuzin, pa i Enejin, pravi i potpun identitet, mora nam svojim jezikom prenijeti sve posebnosti svoga bivšeg života, života prije izgnanstva.

Pomoć za razumijevanje toga iščezlog jezika pruža *Frigijski rječnik* na kraju romana. Tu se nalaze frigijske izreke i izrazi kao što su *pet je kotača previše, tri premalo, najbolje da nema nijednog* (ne vrijedi truda, samo mirno), *zviždaljka mu upala u zdenac* (pretrpio je poraz), *šapa zečja nije glava lisičja* (ne radi se to tako), ali i riječi koje je valjalo fonetski prevesti ili im pronaći etimološku pozadinu. Primjerice:

IZVORNIK *bóbács* (ljudski ud, ruka ili noga. Njome trese Eneja zbog boli koju mu je, pavši na nju, zadao komadić ugarka) preveden je u skladu s „definicijom” u rječniku, no ograničenje je to što se riječ odnosi općenito na svaki ud koji služi kretanju, gibanju. Stoga se najpogodnijim hrvatskim prijevodom te riječi pokazala riječ giba, a deminutiva *bóbika* gibica;

IZVORNIK *Bacura pái, pái, pái* (Užasno boli, boli, boli) može se fonet-ski povezati s mađarskom riječju *fáj* (boljeti), stoga je hrvatski prijevod, *Bacura boi, boi, boi* na isti način usklađen s hrvatskim glagolom *boljeti*;

IZVORNIK *facsigázni* (seks) glagol je tvoren od stare mađarske riječi *facsigá* (čigra). Sretna okolnost u hrvatskom jeziku jest da se iz jednako tvorena prijevoda *čigrati se* može iščitati i riječ *igrati se*, što je zapravo i prvotna namjena čigre i zacijelo nije daleko od autorske intencije;

IZVORNIK *bodri* (krčma) proizlazi iz mađarskog pridjeva *bodri*, koji označava kudrova (mađ. *bodri kutya*). Sinonim je *rundov*, riječ u kojoj se, sretna li slučaj, krije i riječ *runda*.

Autorica međutim ide još dalje u razlikovanju frigijske i latinske kulture: dok je dio spjeva koji govori o Kreuzinim doživljajima pisan heksametrom i elegijskim distihom, dijelovi koji čine dio frigijske kulture pisani su oblicima eolske poezije¹:

1 stihovi antičke versifikacije prevedeni su uz ljubaznu pomoć konzultanata, Éve Tordai i izv. prof. dr. sc. Šime Deme.

„Slava, boginjo, tebi, Afrodito, koju
pjena ciparska rodi da život nam blažiš
gledaj, žudnja nam tijelom gori, rastvara žarom
vlažno nam krilo.“

Jedan od najvećih izazova u prijevodu predstavljaju izmišljen leksik i imena likova. U ovom djelu to je ime boginje, „Venerine sestre blizanke stvorene unatoč namjeri sviju, kojoj Jupiter ne brani kult, ali joj daje moć kojom može ispuniti svaku molbu pod uvjetom da molitelja, nakon što mu se želja ostvari, ispunjena čežnja uništi s neznanim užasom”. Mađarski „prijevod” frigijskog imena boginje, *Eszkiesz* tvoreno je od pitanja: Ez ki ez? (doslovno: Tko je to?). Dok je u francuskom prijevodu relativno lako prenijeti (Est-ce qui est-ce?), u hrvatskom i nije. Ovdje je trebalo umjesto pitanja uskliknuti: *Ta je ta!* da bi se dobilo ime boginje Tajete.

„Jer tijekom svake akcije i svakog života postoji jedan, samo jedan jedini trenutak kad se ruka što drži urnu Sudbine, koja trese i baca srećke koje kazuju priču o blagoslovima i udarcima koji nas čekaju, zaustavi na vrijeme jednoga udaha, i ako tkogod upravo u tom sićušnom predahu korakne putom što vodi u smjeru suprotnom od onoga koji je zapisan na srećki s njegovim imenom, može ga prijeći bez kazne bogova, neće ga zaustaviti čak ni Jupiter. Trenutak se ne može predvidjeti, samo prepoznati.”

Roman *Trenutak (Kreuzaida)* Magde Szabó vrijedno je i zahtjevno štivo koje se u cjelokupnom životnom opusu ističe svojom naravi, stilom, temom i porukom. Objavljeno tek nastupom demokratskih

promjena u Mađarskoj, djelo progovara o fatalnosti ponavljajuće povijesti kulture i o revoltu protiv diktatorskih sustava te zagovara slobodu mišljenja i djelovanja, žensku snagu, sve kroz zrcalo mitološke povijesti, gotovo proročki. Jer jednom će i današnjica postati poviješću, kao što je autoričin naraštaj danas dio književne povijesti, a *Trenutak* svjedočanstvo, dokument vremena.

Stotinu godina nakon njezina rođenja, u čast Magdi Szabó Književni muzej Petőfi priredio je bogatu izložbu naslova „Ostalo mi je još toliko tajni...”

I doista, možemo mi nagađati, interpretirati, čitati i iščitavati koliko želimo, roman *Trenutak* će, barem dijelom, ostati jedna od tih nedokučivih tajni. Ovo je čitanje tek jedno od mnogih i možemo se samo nadati da govorimo istinu kad kažemo da neko djelo doista pročitamo tek kad ga prevedemo.

IRENA GAVRANOVIĆ LUKŠIĆ

Hrvatski prijevodi djela
Nikosa Kazantzakisa – primjeri
Askeze i romana Sloboda ili Smrt

Prevoditelj i proučavatelj Kazantzakisova djela Peter Bien u uvodu prijevoda Kazantzakisovih izabranih pisama¹ o razdoblju prve polovice dvadesetoga stoljeća govori kao o vremenu novoga preporoda grčke književnosti, uspoređujući ga s onim, istodobnim, na drugome kraju Europe, u Irskoj. Desetak milijuna Grka vlastitoj je dugoj povijesti književnosti dopisalo nova poglavlja djelima Kavafisa, Palamasa, Kazantzakisa, Seferisa, Elytisa, Ritsosa...

Kazantzakis se među njima ističe uspjehom postignutim van granica domovine, kako prijevodima svojih djela tako i njihovom ekranizacijom čiji su rezultat izuzetno uspješni filmovi poput *Celui qui doit mourir*, *Zorba the Greek*, *The Last Temptation of Christ*. Izuzetak je i po tome što je osim na grčkom pisao i na francuskom (dva su mu romana na grčki prevedena s francuskoga), ali i na španjolskom, talijanskom, njemačkom i engleskom.

¹ *The Selected Letters of Nikos Kazantzakis*, uredio i preveo Peter Bien, Princeton Modern Greek Studies, Princeton University Press (Princeton and Oxford 2011)

Činjenica jest da se osim osnovnih podataka, godina rođenja i smrti (1883-1957), uz ime Nikosa Kazantzakisa najčešće veže upravo epitaf isklesan na nadgrobnoj ploči njegova groba na gradskim zidinama kretskoga Herakliona: „*Ne očekujem ništa. Ne bojim se ničega. Slobodan sam.*” Riječ je o herojskome, dakle istinski ljudskome stavu prema životu, svijetu i ljudima, koji je Kazantzakis nazvao *kretskim pogledom*. Najsažetije je sročен tim epitaфом, a najopsežnije ispisan tisućama stihova Kazantzakisove *Odiseje*. Kazantzakis često ističe kako je svako umjetničko djelo oblik ispovijedi, pa tako riječima oblikujući Odisejev lik Kazantzakis stvara i sebe samoga.

Kazantzakisov je život šarolika niska putovanja koja je, uz snove, smatrao najpouzdanijim vodičima na životnome putu. Posljednje je desetljeće života proveo na jugu Francuske, a pokušavao je naći svoje mjesto u svjetovima raznovrsnim poput Njemačke, Španjolske i Sovjetskoga Saveza, duže je vrijeme boravio u Čehoslovačkoj i Italiji, opetovano putovao Azijom i Bliskim istokom.

Impresivna je i širina i raznolikost njegovih političkih iskustava i uključivanja u politički život domovine. Djetinjstvo na Kreti proživio je kao svjedok svakodnevne junačke borbe i nebrojenih ustanaka protiv osmanlijske vlasti na otoku. U Balkanske ratove uključio se, kao dobrovoljac, u Makedoniji. Potom mu je, 1919. godine, povjerena organizacija preseljenja proganjanih Grka s Kavkaza u Grčku, u Makedoniju i Trakiju. Po svršetku Prvoga svjetskoga rata živio je u Beču, a zatim u Berlinu u doba najveće inflacije i političkih previranja. Jedini je Grk kojemu je uručen službeni poziv na proslavu desete obljetnice Oktobarske revolucije. Za građanskoga je rata u Španjolskoj bio ratnim izvijestiteljem grčkih dnevnih novina. U okupiranoj je Grčkoj boravio

sve vrijeme Drugoga svjetskoga rata, a zatim je svjedočio i onome građanskome. Naposljetku se nakratko uključio i u rad prve poslijeratne grčke vlade (1945./46.), te UNESCO-a (1947./48.). Život mu je nalikovao neprekinutom nizu obeshrabrujućih udaraca. Stvarajući neumorno i neprekidno – prevodeći, pišući udžbenike i rječnike – nikad nije uspio osigurati ni osnove vlastitome svakodnevnom opstanku. Dugo je proganjan zbog svojega ranog oduševljenja idejama komunizma, a kršćanska okolina odrekla ga se kao bezbožnika. Djela mu, posebno ona koja je sam smatrao osovinom cjelokupnog opusa – *Askeza* i *Odisėja* – nisu niti shvaćena niti prihvaćena kao dio tadašnjega suvremenoga književnoga stvaralaštva. Cijelo jedno desetljeće, od 1946. pa do Kazantzakisove smrti 1957. godine, upravo su njegovi sunarodnjaci činili sve da ostane neupisan među dobitnike nagrade Švedske akademije. U posljednjem mu je izboru, onom 1957. godine u kojoj je i umro, nedostajao samo jedan glas do Nobelove nagrade. Mnoga su mu djela prvo objavljivana u inozemstvu, a tek potom u Grčkoj. Svim životnim nedaćama usprkos, djelima je otjelotvorio svoja uvjerenja u „spasenje” – kako vlastito tako i svojega naroda i svekolika čovječanstva.

KRETSKI POGLED

U tekstu naslovljenome *Jedan komentar na Odiseju*², kao odgovor na kritiku djela, Kazantzakis sustavno i sažeto iznosi razloge vlastitoga umjetničkog stvaralaštva, kako njegova oblika tako i sadržaja. Ta pjesnikova osobna ispovijed najbolji je uvod u čitanje Kazantzakisovih djela.

2 Atenski književni časopis *Nea Estia*, svezak 389. iz 1943. godine.

„Promotrimo sada поближе pojam Grčke koji, vjerni klasičnim obrascima, primjenjujete na mene kao mjerilo. Pokušat ću vam pomoći da jasnije vidite što nas razdvaja i koji most može postojati među nama, ako ga želite prijeći. Prije svega, kao što dobro znate, dvije su struje oblikovale drevnu grčku kulturu: podzemna, mračna struja, Dioniz i ona gornja svijetla, Apolon. Također dobro znate da je upravo podzemna struja hranila i počila nadzemne plodove – da nije bilo Dioniza, Apolon bi ostao beskrvan, blijed. Tako da imamo dva iskonska grkorodna korijena. Prodoše dva, tri tisućljeća – koliko je nove krvi obogatilo našu krv? Što nam je činiti sa svim tim bogatstvom? Dva su puta: ili ćemo srezati sve i u sebi ostaviti samo staru Grčku – i od nje samo onu apolonijsku – ili ćemo konačno prihvatiti da ih slijedimo (jer dostići ih ne možemo), kao neizlječivi sljedbenici, te pokušamo postići sjedinjenje sve te krvi i naći izraza tome nadhelenskome bogatstvu. Vama je miliji prvi put – onaj staroga klasičnoga Grka, meni ovaj drugi. (...) Razmotrimo sada поближе pojam Istoka. Glavna je osobina Grčke ova: nakon dugotrajne borbe konačno utvrđenje čovjekova ja, onoga čvrstog obrisa što svladava nesređene nagone, praiskonske demone, u jednu discipliniranu ljudsku volju. Najuzvišeniji je ideal Grčke: spasiti čovjekovo ja od anarhije i kaosa. Najuzvišeniji ideal Istoka jest sjedinjenje čovjekova ja s beskonačnošću, i njegov potpuni nestanak. Pasivno motrenje, blaženo nijekanje, puno povjerenja prepuštanje tajnim nepristupačnim silama – to je bitstvo Istoka. Ne postoji ništa toliko protivno duhu i djelovanju Odisejevome, koliko to istočnjačko shvaćanje života. Odisej nikako nije istočnjak. Dakako, ne prekriva kaos, poput Grka; milo mu je, gledajući ga, održavati pripravnima i jačati vlastite snage, no nikad mu se ne predaje; upravo

suprotno – sve do posljednjeg trena, do smrti, stoji uspravan pred kaosom i promatra ga bistra oka.

Takav stav prema životu i smrti nije ni grčki ni istočnjački. To je nešto sasvim drugo. I sada otpočinje moja osobna ispovijed. Radujem se što mi pružate priliku da objasnim kako povezujem svoju vlastitu dušu s predrevnom dušom mojih predaka, te kako iz tih korijena niče moj svjetonazor. Središnji prizor koji posljednjih godina usklađuje moj život i rad, nije do mene stigao „odozgo”, od znanstvenih mudrosti i metafizičkih imaginacija, nego „odozdo”, iz tla moje zemlje. Kreta je (za mene – no nikako ne i za sve Krećane) (...) sinteza kojoj vazda stremim – sinteza Grčke i Istoka. Ne osjećam u sebi ni sklonost Zapadu ni čistoj, pročišćenoj „klasičnoj Grčkoj”, ni, baš nimalo, anarhičnome kaosu i bezvoljnoj ravnodušnosti Istoka. Nešto sasvim drugo, težim jednoj sintezi: ja koje promatra bezdan bez propadanja, upravo suprotno, to ga promatranje puni dosljednošću, ponosom i hrabrošću. Pogled koji tako gleda na život i smrt ja nazivam kretskim pogledom. U Minojskoj je kulturi takav bio kretski pogled. Minojska Kreta, sa zastrašujućim potresima simboliziranim bikom i igrama koje Krećani igrahu s njime, ostvaruje upravo ono što smatram najuzvišenijim: Sintezu. Nikakve veze nema taj kretski bik s onime Mitrinim, kojeg obožavahu kao boga i ubijahu „iz ljubavi” ne bi li se s njime sjedinili, kao u pričesti. Još manje veze ima s borbama s bikovima. Krećani se suočavahu s Bikom-Titanom-Potresom bez straha, oči u oči, ne ubijahu ga kako bi se s njime sjedinili (Istok) ili riješili njegove prisutnosti (Grčka), nego se s njime poigravahu, s lakoćom. Taj neposredni dodir s Bikom Krećaninu uvježbavaše snagu, njegovaše okretnost i gracioznost tijela, ujedno vatrenu i hladnokrvnu preciznost pokreta,

disciplinu volje i mukotrpno stjecanu hrabrost za odmjeravanje, bez panike, s mračnim, moćnim Bikom-Titanom. Tako Krećanin preokretaše užas u uzvišenu igru, u kojoj ljudska vrlina u neposrednome doticaju sa zvijeri jača i pobjeđuje. Pobjeđuje bez uništavanja odvratnoga Bika, jer ne smatra ga neprijateljem nego suradnikom – bez njega ni tijelo ne bi postajalo tako snažno i graciozno, ni duša tako hrabra. Svakako, da bi se izdržalo igranje tako opasne igre, potrebna je velika tjelesna i duševna priprava te neuspavljiva disciplina živaca; no kad se jednom uvježbaš i uđeš u igru, svaki tvoj pokret postaje jednostavan, siguran i lagan.

Junački, bez nade i bez straha, zaigrani pogled koji se tako suočava s Bikom-Bezdanom ja nazivam *kretskim pogledom*. Znam da na cijelome svijetu, pa i u Grčkoj, postoje i drugi jasni pogledi, svijetli i plemeniti, svakoga od njih poštujem i radujem mu se, no nemam ga. No to mi ne smeta, jer imam onaj drugi, svoj. Pogled grčki, istočnjački, kretski... Doba koje živimo posve je sigurno anti-klasično. Nastoji uništiti sve stare kalupe – u politici, u ekonomiji, u društvenome životu, u mišljenju, u djelovanju – ne bi li postiglo novo ravnovjesje, jedno novo klasično doba, na višoj razini. Ne bi li stvorilo ono što nazvasmo novim Mitom, koji svijetu daje nov osuvremenjeni smisao. Naše je doba okrutno – Bik, podzemne dionizijske sile se oslobodiše, apolonijaska je kora naše duše napukla. Plemenitost, sklad, ravnovjesje, slast života, sreća, sve su to vrline i radosti od kojih se moramo imati snage oprostiti. Pripadaju drugim vremenima, prošlim i budućim. Svako doba ima svoje lice – lice je našega doba okrutno. Osjetljive mu duše ne mogu pogledati u oči, užasnite skreću pogled, pozivaju se na uzore plemenite no nesuvremene, ne mogu pogledati izravno

u suvremeni prizor užasne i čudesne kozmogonije. Umjetničko djelo mjere vlastitom čežnjom i stravom. Promatraju kako suvremeni život svakoga trena pred njihovim očima eksplodira snagom demonske razorne sile što uništava svijet, no ne vide je, jer kad bi je vidjeli tražili bi njen odraz i u suvremenoj umjetnosti. Kada u pripovijetkama, pjesmama, dramama i romanima razabirem nepoznavanje sadašnjega Trenutka, nalazim samo jedno objašnjenje: ljudsko se oko usudi vidjeti strašan prizor tek mnogo kasnije, kada prizor više ne postoji, a duša se pribrala od viđenog užasa. I kad netko uspije, disciplinirajući sve svoje snage i slabosti, vidjeti taj užasni prizor prije no što nestane, drugi ga gledaju s bijesom i gnušanjem, te pokušavaju utješiti i sebe i druge govoreći: 'Ne slušajte ga, njegov svijet ne postoji.' Ili: 'Njegove su predodžbe nevjerojatno iskrivljene.' Bilježim ove riječi; unuci i praunuci će suditi."

Novi prijevod Kazantzakisove *Askeze*, nekoliko desetljeća nakon onoga prvoga iz pera Ratomira Mardešića³, plod je desetljeća bavljenja kako samim tekstom tako i autorovim opusom. Poticaj njegovome nastajanju bila je podudarnost ritma teksta s onime vlastitih životnih zbivanja i stremljenja. Rezultat prevoditeljskog pokušaja moguće je doživjeti kao iskorak iz jezične „stvarnosti” jer je, nastajući u „tuđini”, djelomično to uistinu i bio. U svakome slučaju, prijevod⁴ nastoji ne izdati snagu samog izvornika te pratiti njegovo bilo, ne posustajući i ne popuštajući ni na tren. Reprezentativnim uzorkom može se smatrati i ulomak koji slijedi:

3 Nikos Kazantzakis *Askeza – Salvatores Dei*, Biblioteka Zora, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1981.

4 Nikos Kazantzakis *Askeza – Salvatores Dei*, prijevod Irena Gavranović Lukšić, Sandorf 2012.

„Pitam uvijek iznova, protresajući kaos: Tko nas usađuje u ovu zemlju ne zaiskavši naše dopuštenje? Tko nas iskorjenjuje iz ove zemlje ne zaiskavši naše dopuštenje?

Stvor sam vremenit i nemoćan, sačinjen od blata i sanja. No u sebi ćutim vrtloženje svih sila Svemira.

Želim trenutak u kojem ću, prije no što me satru, otvoriti oči i vidjeti ih. Drugu svrhu životu ne priznajem.

Želim naći barem neko opravdanje da proživim i otrpim ovaj stravičan svakodnevni prizor bolesti, ružnoće, nepravde i smrti.

Krenuh s jednoga mračnoga mjesta, iz Maternice. Putim se prema drugome mračnome mjestu, u Grob. Jedna me sila izbacuje iz mračnoga ponora, a druga me sila bespogovorno gura u mračni ponor.

Nisam osuđenik kojeg nališe vinom ne bi li mu se pomutio mozak. Bistra uma, trezven grabim putem između dvaju ponora.

Nastojim prije smrti barem glavom kimnuti sudruzima. Pružiti im ruku, uspjeti sročiti i izreći barem jednu suvislu riječ. Reći im kako zamišljam to putovanje i kamo slutim da idemo. Te kako nam je nužno svima zajedno uskladiti korak i srce.

Jednu lozinku poput urotnika, jednu jednostavnu riječ uspjeti dojaviti sudruzima!

Ne, svrha Zemlje nije život, nije čovjek. Proživje ona bez njih i poživjet će bez njih. Oni su tek prskajuće iskre njezine silovite vrtnje.

Ujedinimo se, skupimo se, stopimo naša srca, stvarajmo dok još traje toplina Zemlje, dok nas potresi, potopi, ledeno doba i kometi ne sustignu te nas unište! Stvorimo jedan mozak i jedno srce na Zemlji, dajmo ljudski smisao ovome nadljudskome boju!”

Uobičajena podjela grčkoga jezika prema povijesnim razdobljima (antički, srednjovjekovni „bizantski” te moderni ili novogrčki) olakšava upoznavanje povijesti jezika, no premalo ističe činjenicu da se radi o jednome jeziku koji se u kontinuitetu koristi (mijenja i razvija) u poviješću mijenjanome grčkome narodu više od tri tisućljeća. Za razliku od latinskoga jezika koji je vremenom – ostavši bez izvornih govornika – dijelove svoga jezičnoga bogatstva prenio u niz novih jezika, a sam uistinu ostao (uglavnom) slovom na papiru, grčkome jeziku svih razdoblja nije nedostajalo izvornih govornika, kao ni pjesnika koji su umjeli istaknuti veličinu, životnost i ljepotu jezika. Stoga je našem autoru moguće koristiti temeljito proučavane i raspravljane pojmove antičke grčke filozofije u njihovome novogrčkome jezičnom okruženju, jer svi su ti pojmovi dijelom svakodnevnoga govornoga jezika. Van životnog okruženja grčkoga jezika, a posebno u nas, još i danas postoje nesuglasice o značenjima pojedinih pojmova, ne samo među različitim intelektualnim, jezičnim i filozofijskim autoritetima, nego i kod pojedinih autora tijekom godina. Ovaj prijevod s novogrčkoga sadrži mnoštvo filozofijskih pojmova antičkoga grčkoga mišljenja u i o jeziku. Kroz stoljeća su već postojeće riječi nalazile nove kontekste i njima se prilagođavale, te pojedine riječi imaju uz staro i niz novih značenja. Stoga se besmislenim pokazalo inzistiranje na jednoznačnome prevođenju ondje gdje iste riječi u različitome kontekstu imaju različita značenja, usprkos opravdanosti zahtjeva filozofijske strogosti izvornika.

Sam Kazantzakis ovo svoje djelo naziva Krikom kojemu su sva preostala djela, uključujući i *Odiseju* (nastavak Homerova epa), tek komentari. Čak i danas, gotovo stotinu godina od njena „rođenja”,

ova je knjiga u svojem izvornome obliku, onome grčkom, najčitanije Kazantzakisovo djelo. Djelo nastaje u Beču i Berlinu 1922. i 1923. godine, svoje prvo izdanje doživljava 1927. godine, isprva u nastavcima u časopisu *Ἀναγέννηση* (*Preporod*), a odmah potom i kao zaseban svezak. Završno poglavlje *Šutnja* Kazantzakis dodaje naknadno, iznova ispravljajući već objavljeno djelo (kao što je činio sa svim svojim djelima), nazivajući ga bombom koja razara ustrojstvo čitavoga djela, no koja će „*eksplozirati u srcima maloga broja ljudi*”. U jednome od brojnih pisama supruzi Eleni Samiou ističe: „*Askitiki je stravičan krvavi krik koji će se čuti poslije moje smrti. Sada ljudi razumiju samo njegov pjesnički oblik. No unutar tih poredaba i pjesničkih izraza poskakuje vatren, do zuba naoružan, s onu stranu beznađa i nade, lik budućega Boga.*” Taj Krik Kazantzakisova osobnoga Vjerovanja svoj konačni oblik dobiva 1945. godine, kada ga i posvećuje mlađem prijatelju Krećaninu, književniku Pantelisu Prevelakisu. Prvo grčko izdanje, ono iz 1927. godine, nosi latinski naslov *Salvatores Dei*, a grčki mu dio *Ἀσκητική* stoji kao podnaslov. U drugom, izmijenjenom izdanju iz 1945. godine, i redoslijed se naslova mijenja. Iz prevoditeljske je perspektive tekst doživljen kao vježbenica spasitelja Boga.

ROMAN SLOBODA ILI SMRT – KAPETAN MIHALIS⁵

Roman *Kapetan Mihalis – Sloboda ili Smrt* (kako glasi izvorni naslov) Kazantzakisova je suvremena *Ilijada*. Mjesto i vrijeme radnje Kreta je kraja devetnaestoga stoljeća, no pripovijeda o epskoj borbi Grka protiv Turaka, kršćanstva protiv islama. Godine 1889. izbija novi ustanak

5 Nikos Kazantzakis *Sloboda ili Smrt — Kapetan Mihalis*, prijevod Irena Gavranović Lukšić, Sandorf, Zagreb 2015.

– nadovezujući se na ustanke 1854., 1866. i 1878. godine – koji otok savršene prirodne harmonije, pravi svijet u malome, iznova baca u krvavi kaos.

Djelo koje riječima oživljava slike jednoga od mnogobrojnih u krvi ugušenih ustanaka kretskoga puka protiv turskog osvajača, ali i svakodnevicu grada Herakliona krajem devetnaestoga stoljeća. Dok mu se stari otac trudi naučiti barem napisati proročki uzvik „Sloboda ili Smrt!”, moćni Kapetan Mihalis staje na čelo pobune. Dugo i duboko skrivana strast prema Emine nakratko ga udalji od bitke – danak koji za to plaća velik je te ga vodi od nasilja prema osobnoj žrtvi. U romanu pratimo junačke zgode kapetana Mihalisa i zakletog mu neprijatelja Nuribega, njegova pobratima druge vjere i podrijetla. Kritičari su roman jednoglasno proglasili remek-djelom majstora čiji likovi u romanu oživljavaju i nastavljaju vječno živjeti u mislima čitatelja. Autorov Predgovor najavljuje slike i zvukove koji ispunjavaju petstotinjak gusto tiskanih stranica:

„Mnogi koji pročitашe Kapetana Mihalisa misle da takvi ljudi nikada nisu postojali – muškarci toliko snažnih ruku i toliko snažna duha, koji s tolikim žarom ljube život i s tolikim se prezirom suočavaju sa smrću. Kako da nevjernici povjeruju kakva čuda može roditi vjera? Zaboravljaju kako čovjekova duša obuzeta velikom idejom postaje svemoćnom. Prestraviš se kada, nakon gorkih iskušenja, shvatiš kako u nama postoji snaga koja nadilazi ljudsku; prestraviš se jer od trenutka kad shvatiš da takva snaga postoji, više ne možeš naći isprike za beznačajne ili kukavičke čine i za svoj protraćeni život, prebacujući

odgovornost na druge; sada znaš kako ti sâm, a ne sreća ni sudba ni ljudi oko tebe, samo ti sâm imaš, što god činio, što god postao, isključivu i potpunu odgovornost. Tada se stidiš smijati, stidiš se ismijavati plamteću dušu koja traži nemoguće.

Sad već dobro znaš kako je ovo vrijednost čovjeka: tražiti i znati kako traži nemoguće; i biti siguran kako će ga doći, jer čovjek zna da ako ne posusta, ako ne posluša što mu nalaže logika, nego zagriže i zadrži dušu te nastavi vjerom i upornošću naganjati nemoguće, zbiva se čudo kakvo nikada beskrlni zdravi razum ne bi mogao dokučiti: nemoguće postaje moguće.”

Vokabular Kazantzakisovih djela riznica je svekolikog grčkog jezika, način izražavanja osebujan i silovit ili pak pretjeran za one kojima je stran i u neskladu s vlastitom prirodom. Prevoditeljski je izazov prenijeti vjerno, bez „izdaje”, nijanse izričaja i snage. Prijevod, osim u izuzetnim slučajevima onih takozvanih „kongenijalnih”, neovisno o trudu, snazi i pažnji u njega uložanima, ostaje na razini pokušaja i tumačenja izvornika.

SIMONA DELIĆ

Na dvije traduktološke obale: antologijski stil španjolske i hrvatske teorije prevođenja

Ovaj prilog zamišljen je kao prijevoz na drugu obalu i pokušaj da se u mediteranskom arealu, kad je onaj mezopotamijski ostao dalek, barem iz moje hispanističke perspektive, nađe jedan jezik, zajednički jezik teorije.

Dodirnih točaka je puno, s obzirom na zajedničke teorijske zasluge, ali, kad je riječ o danteovskom pokušaju da se „ne uništi slatkoća govora”, kad je riječ o prevođenju pod okriljem inspiracije, mogli bi se, u vezi s pjesničkim prevođenjem, okupiti teorijski tekstovi, prevedeni ili citirani u bibliografiji, iz dviju knjiga, jedne hispanističke, druge talijanističke, odnosno *Textos clásicos de teoría de la traducción* Miguela Angela Vege i *Poetike prevođenja* Ive Grgić Maroević.

Dok psalmi nisu naišli na odgovarajuću „slatkoću” prijevoda jer su prvo prevedeni na grčki, pa onda na latinski, poetska lira najzahvalnija je ne samo za poeziju, već i za teorijske tekstove o prozi, jer prati probleme s kojima se i samo prevođenje oduvijek susretalo. Što bi, naime, bilo s našim društvima da se na vrijeme nisu prevozile (*traducere navem*) ISTINA, DOBROTA I LJEPOTA, koje sadrže primjerice

Biblija, Kuran, Shakespeare ili Don Kihot? Miguel Angel Vega, urednik španjolske traduktološke antologije, ističe kako je prijevod društvena, povijesna, estetička, čak i moralna kategorija prvog ranga, koje su mu društvo, povijest, znanost, estetika, čak i moral, zanijali.

Ove dvije knjige nisu jednakoga opsega niti namjera – jedno je španjolska antologija traduktoloških tekstova iz 1994. godine, drugo primijenjena teorija iz 2009. godine. Zajedničko im je što i u prvoj i u drugoj dominiraju mediteranski autori, iako je engleska i njemačka škola također znatno zastupljena. U Routledgeovoj *Encyclopedia of Translation Studies* urednice Mone Baker, u ponovljenom izdanju iz 2001. godine, španjolska traduktologija zaslužila je zasebnu natuknicu „Spanish tradition” (552-560) s podnatuknicama „Reconquista” (718-1492), „Trijumf kastiljskog (1492-1975)”, „Dvadeseto stoljeće” te „Sadašnji trenutak”. Posebno mjesto posvećeno je instituciji Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores, utemeljenoj 1974. godine na Komplutskom sveučilištu u Madridu, koju sam imala prilike detaljno upoznati jer sam tamo završila Master iz prevođenja sa španjolskog na njemački jezik 2003. godine. Nažalost, male kulture poput hrvatske još uvijek nisu dobile istu pozornost u Routledgeovoj enciklopediji. Knjiga Ive Grgić Maroević, (a prije toga, možda i više, njezin *Osman i njegovi dvojnici* iz 2004.), ispunjava prazninu nastalu u povijesti domaće traduktologije s naglaskom na talijanističkoj problematici i pogledu na ovu obalu.

Raskoš mediteranske obale Miguela Angela Vege, koju čine fragmenti tekstova i Cicerona i svetog Jeronima, i Maimonidesa i Dantea, kao i Pietra Bemba i Joaquina du Belleya, odjekuje i među mediteranskim klasičnim, romantičkim i suvremenim autorima poput Fray

Luisa de Leona, Carla Goldonija, Jeana le Ronda D'Alemberta, Abbea Prevosta, Jacquesa Delillea, Melchiorrea Cesarottija, ili Mme de Staël, Giacoma Leopardija, Victora Hugoa, Menéndeza y Pelaya, Leopolda Alasa Clarína, Benedetta Crocea, Joséa Ortege y Gasset. Mnoge od ovih autora citira i Iva Grgić Maroević, Jeronima, Cesarottija i Ortegu, primjerice. Pojavljuje se tu zatim Dante, Michelangelo Buonarroti, Arturo Cronia, ali i pogled na traduktološke priloge manje poznatih, dobrim dijelom suvremenih i ženskih autora, kao što su Graziano Benelli, Rafaella Bertazzoli, Luciana Borsetto, Bartolomeo Calvi, Silvia Campanini, Ilide Carmignani, Nadine Celotti, Gianfranco Foleni, Daniele Gambarara, Pilar Godayol, Marina Guglielmi, David Katan, Carlo Lapucci, Valery Larbaud, Giulio Lepschy, Siri Nergaard, Bruno Osimo, Stefano Pavarini, Susan Petrilli, Lorenza Rega, Jacqueline Risset, Haroldo Leon de Campos Robel, Maria el Carmen Sanchez Montero i drugi. Međutim, sukladno namjeri knjige, autorica je ponajviše koncentrirana na važnu domaću talijanističku školu. Možda je tome tako i zbog posve osobitog „sonetnog” odnosa hrvatskih traduktologa prema povijesti prevođenja općenito, kao i zbog objektivnog tijeka hrvatske povijesti prevođenja.

Ako ovakav uvid pokušamo podići na razinu teorije pjesničkog prevođenja, i imamo li na umu mediteranizam hrvatskih traduktologa, mogli bismo cijelu aktivnost prevođenja prepoznati u onom sredozemništvu koje opisuje Tonko Maroević u eseju o Mediteranu objavljenom u časopisu *Dubrovnik*, kad on kaže kako konture hrvatskih mediteranskih gradova i sela nalikuju nekim talijanskim uzorima, ili „gotovo ništa manje i stanovitim francuskim, grčkim, katalonskim ili provansalskim primjerima”. S druge strane, imamo li na umu odnos

prema vjernosti izvorniku i podjelu Davida Connollyja na mimetičko prevođenje, analoško, organsko i devijantno, mediteranski semantički otklon u traduktološkom organskom prevođenju prepoznajemo u srednjoeuropskom silasku na domaći Mediteran. Ili, prema Tonku Maroeviću, za neke je Sredozemlje cilj upravo tjelesne čežnje, zbog toplog mora okruženog bujnim raslinjem i snažnom sunčevom svjetlošću („zemlja gdje limuni cvatu”, „otoci okrunjeni vinom”), za druge pak ideal ostvarene ljepote ili otvoreni muzej umjetnina ili nakupina naselja, punih slobode i sjaja („Gledajući Elginove mramore”, „Putujući prema Bizantu”). Silazak sjevernjaka na Mediteran, naglašava ovaj autor, bitan je dio njihova životnog naukovanja, „uranjanje u intenzitete i blještavila...” pa nastavlja „Treba li spominjati putovanja čulne i spoznajne inicijacije što ih prema raznim jugoistočnim i ne još i egzotičnim postajama poduzimahu Goethe i Byron, Du Bellay i Montaigne, Stendhal i von Plateu. Shelley i Keats, Gogolj i Gorki, Durrell i Miller, Pound i Brodsky”.

Rješenje dileme je li prevoditelj autor ili „samo” posrednik razrješuje se, u mediteranskom kontekstu, najčešće ipak u korist autorske originalnosti. Naime, kako je to u istom tematu rekao Ivo Frangeš u eseju „Mediteran i more, ne protiv nego među”: „Osluškujući igru njegovih valova, koji se propinju, ruše, obnavljaju – trajno, bez predača i danju i noću – mi ga čujemo gdje se prelijeva preko crnih litica, i očekujemo zoru, dan, kad će se ispuniti naše sanje, kad će ljepota „Iz te vode izaći čista, sjajna, mlada, / Kao Afrodita iz dna grčkog mora”. Na hrvatski se s ostalih mediteranskih jezika prevodi, naime, kao da je naš veliki kroatist i talijanist želio reći, zato jer je grčko more ujedno i naše more, naše zajedničko Sredozemlje. Frangešovim riječima,

dakle, „Afrodita je Venera, naša boginja ljepote, mediteranski hrvatski san, zajednički svim žiteljima mediteranskih obala, a preko njih svih ljudi uopće”. Čeznja o kojoj govore navedeni autori zajednički je nazivnik koji spaja ne samo pjesničke uratke sredozemnog areala, već i traduktološku teoriju koja se nalazi u potki dviju žanrovski i jezično različitih knjiga što smo ih uzeli za primjer.

LITERATURA:

- Connolly, David. „Poetry translation”. *Routledge Encyclopaedia of Translation Studies*. Mona Baker, ur. London&New York, 2001, 170-176.
- Frangeš, Ivo: „Mediteran i more, ne protiv, nego među”. *Dubrovnik* 6, 1995:11-14.
- Grgić Maroević, Iva, *Osman i njegovi dvojnici. Traduktološka studija*, HSN, DHKP, MH, Zagreb-Dubrovnik, 2004.
- Grgić Maroević, Iva, *Poetike prevođenja. O hrvatskim prijevodima talijanske poezije*, HSN, Zagreb, 2009.
- Maroević, Tonko: „Valovi i hridine sredozemništva”. *Dubrovnik* 6, 1995: 41-45.
- Pym, Anthony. „Spanish Translation”. *Routledge Encyclopaedia of Translation Studies*. Mona Baker, ur. London&New York, 2001, 552-560 (e-knjiga, Internet 20.X. 2017.).
- Vega, Miguel Angel. *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra Lingüística, 1994.

IN MEMORIAM

O traduktološkim priložima Irene Lukšić (1953.-2019.)

Prevoditeljica, spisateljica i urednica Irena Lukšić tijekom je desetljeća svojega književnog rada ostavila za sobom također, dosada možda manje primijećene, tekstove koji se bave problematikama vezanim uz promišljanje (književnog) prevođenja kao osobitog oblika pisanja, intertekstualnog bivanja i međukulturne razmjene. Tako se npr. u zborniku *Prevođenje: suvremena strujanja i tendencije* iz 1995. godine javila značajnim tekstom posvećenim prijevodima kao „autentičnim književnim umjetninama”, a tek koju godinu kasnije u zborniku *Tumačenje i značenje* tekstom o rusko-hrvatskoj kulturnoj komunikaciji, na koji se nastavlja i njezin prilog prvom Zagrebačkom prevodilačkom susretu. Zbornik radova s toga skupa, pod naslovom *Prevođenje kultura*, objavljen je 2005. godine, a uključivao je tekst Irene Lukšić naslovljen „Russia on my mind”.

Tom je prilogu, naslovljenom karakterističnim autoričnim pozivanjem na interkulturalne i intermedijalne asocijacije (on je, naime, premda ima mnogoštošta reći i onima koji to ne primijete, parafraza

pjesme Raya Charlesa „Georgia on my mind”), kao i još trima koje je Irena Lukšić objavila u zbornicima Društva hrvatskih književnih prevodilaca, posvećen ovaj pregledni *hommage*.

Taj se prvi od Ireninih tekstova u našim prevodilačkim zbornicima bavi preobrazbama koje je recepcija ruskog jezika i književnosti u Hrvatskoj doživjela od početka devedesetih godina dvadesetog stoljeća. Kao da se, naime, želio zaboraviti povlašten status koji je ruska književnost imala u enciklopedijama i leksikonima (publikacijama, kako je s pravom naglasila Irena Lukšić, kojima pojedina nacionalna kultura kanonizira autore) jugoslavenskih vremena. Ne upozorava na to Lukšić, kao što nikada nije ni činila, na banalan način. Dapače, ovjerava opstojanje ruskih klasika u takvim priručnicima, ali bilježi i nedostatak ruske emigrantske književnosti u istima, čije bi postojanje, u političkom smislu (koji autorica ne spominje izrijeком, tek daje naslutiti njegovu eventualnu važnost), u takvim publikacijama imalo smisla.

No najvažnije na što Irena Lukšić u tekstu „Russia on my mind” upozorava jest ono što ona naziva „engleskom akceleracijom” u čitanju i prezentiranju ruskih tekstova u hrvatskom medijskom prostoru, gdje se niz imena ruskih autora i autorica, kako klasika tako i suvremenika, umjesto transliteracijom i transkripcijom koja je bar stoljeće bila uvriježena u hrvatskom kulturnom prostoru, sada navode prema engleskim i američkim uzusima. Iako to nije rekla, navela nas je na razmišljanje o tome kako se odnosimo prema vlastitoj, a ne samo tuđoj (u ovom slučaju, ruskoj) kulturnoj tradiciji.

U zborniku objavljenom 2007., pod naslovom *Tradicija i individualni talent. Misao o prevođenju kroz stoljeća*, Irena Lukšić sudjelovala je prilogom „Svi životi jedne ljubavi: prilog poetici ruskog emigrantskog prijevoda.” U tom je tekstu inzistirala na odvajanju biografskih činjenica iz života autorice Irine Aleksander koje uključuju tzv. „važne muškarce” od tematike ljubavi kao simbola literarne djelatnosti Irine Aleksander, iščitavajući njezine prijevode na temelju ruske traduktološke literature.

Ruska teorijskotraduktološka literatura bila je također temelj članka u zborniku sa Zagrebačkog prevodilačkog susreta objavljenom 2009. godine, *Prevodilac i pisac*, gdje je Irena Lukšić pod naslovom „Pisac kao prevodilac: tipologija unutarnje komunikacije” ustrajala u mišljenju posve prihvaćenom u hrvatskoj književnoznastvenoj javnosti, ali manje shvaćenom u javnom diskursu o prevođenju. Ona bahtinovski inzistira na tome da su i tekst izvornika i tekst prijevoda dijalozi, dapače polilozi. Naime, kako kaže autorica, književna umjetnina uvijek je „po svojoj prirodi višeglasna [...] odnosno intertekstualna” te stoga i izvornik i prijevod „egzistiraju na istoj estetskoj razini”.

Baveći se, u zborniku naslovljenom *O prijevodnom stvaralaštvu. Hrvatski prevodilački velikani*, koji objedinjuje priloge s dvaju prevodilačkih susreta, a objavljen je 2019. godine, „Banalnim i nebanalnim razlozima zbog kojih valja obnavljati prijevode” Irena se Lukšić još jednom pozabavila kako netom spomenutim estetskim, tako i prije spomenutim kulturološkim (pa i političkim) razinama, tumačeći s pravom, ovaj put sa stajališta urednice, razloge zbog kojih nova čitanja nekih književnih djela valja popratiti i novim prijevodima, kao da smo takozvana „velika” kultura.

Iako njezino sudjelovanje na IX. Zagrebačkom prevodilačkom susretu nažalost neće moći biti popraćeno tiskanim svjedočanstvom, traduktološki prilozi Irene Lukšić ostaju trajnom baštinom hrvatskog prijevodoslavlja.

Iva Grgić Maroević

BILJEŠKE O AUTORICAMA I AUTORIMA PRILOGA

RAFAELA BOŽIĆ rođena je u travnju 1967. Diplomirala je engleski i ruski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu u Zadru, a magistrirala i doktorirala na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Radi na Odjelu za rusistiku Sveučilišta u Zadru kao redovita profesorica. Na Sveučilištu u Mostaru radi kao vanjski suradnik. Na istom je sveučilištu pročelnica studija rusistike. Objavila je dvije znanstvene monografije *Distopija i jezik* (objavljeno i na engleskom: *The Language of the Dystopian Novel*) i *Sintaksa i stih*, udžbenik *Sintaksa ruskoga jezika: jednostavna i složena rečenica* te nekoliko desetaka znanstvenih članaka na hrvatskom, engleskom i ruskom jeziku (više njih na temu književnog prevođenja). U okviru programa Erasmus i Ceepus održala je više predavanja na sveučilištima u Grazu, Ljubljani, Olomoucu i Lublinu. Pozvana predavanja održala je na sveučilištima u Moskvi, Sankt-Peterburgu i Göttingenu. Prevela je antologijske romane *Mi Evgenija Zamjatina*, *Čevengur* i *Iskop* A. Platonova, prevela i uredila izbor priča E. Zamjatina, a povremeno prevodi i poeziju. Prevodila bi i više da joj to omogućavaju akademske obaveze...

TOMISLAV KUZMANOVIĆ (Zagreb, 1977.) diplomirao je kroatistiku i anglistiku na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, a potom završio umjetnički studij književnog prevođenja na Sveučilištu u Iowi. Na hrvatski ili engleski preveo je dvadesetak romana, zbirki kratkih priča, knjiga poezije i drama, među ostalim *The Death of the Little*

Match Girl Zorana Ferića, *Kolovoz u okrugu Osage* Tracyja Lettsa, *Slikari rudari* Leeja Halla, *Waiting for the Frogs to Fall* Drage Glamuzine, *Why Do I Hate Myself* Senka Karuze, *Dok pakiram svoju biblioteku* Alberta Manguela i *Rodendanska pisma* Teda Hughesa (s Dubravkom Mihanovićem). Prijevod prvijenca Igora Štiksa, *Dvorac u Romagni* (*A Castle in Romagna*), kao i prijevod romana Ivice Prtenjače, *Brdo* (*The Hill*), nominirani su za International Dublin Literary Award za 2006. i 2018. godinu. Urednik je rubrike književnog prevođenja u *[sic] – časopisu za književnost, kulturu i književno prevođenje* i član organizacijskog odbora Festivala europske kratke priče. Izvanredni je profesor na Odjelu za anglistiku Sveučilišta u Zadru gdje drži predmete iz područja književnog prevođenja.

ANA BADURINA (1978.) odrasla je u Malom Lošinju. Lektorica je na Odsjeku za talijanistiku zagrebačkog Filozofskog fakulteta. Bavi se književnim prevođenjem, od 2012. redovni je član Društva hrvatskih književnih prevodilaca, a od rujna 2018. njegova predsjednica. Za DHKP osmišljava, organizira i moderira tribine i programe posvećene književnom prevođenju. Njezin prijevod romana *Dijete koje je sanjalo kraj svijeta* A. Scuratija 2012. pohvaljen je kao jedan od najuspješnijih prijevoda talijanskog djela na strani jezik na međunarodnom izboru općine Monselice i Sveučilišta u Padovi. Za prijevod Scuratijeva romana *Najbolje doba našeg života* nakladnička kuća Fraktura iz Zaprešića i Ana Badurina 2020. godine nagrađeni su godišnjom Nacionalnom nagradom za prijevode talijanskog Ministarstva kulture i turizma. U suradnji s Talijanskim institutom za kulturu u Zagrebu i DHKP-om

organizira i koordinira radionice talijansko-hrvatske inačice projekta Translab – Laboratorij za književno prevođenje.

KATHARINA WOLF-GRIESHABER (1955.) studirala je slavistiku i povijest Istočne Europe u Heidelbergu i Bochumu. U Bielefeldu je stekla doktorat disertacijom o Danilu Kišu. Djeluje kao samostalna prevoditeljica s bosanskog, hrvatskog i srpskog jezika na njemački. Među književnim djelima koja je prevela osobito se ističu *Carinska deklaracija*, *Nulta zemlja*, *Put na Aljasku*, *Priče o zanatima*, *Doručak kod Majestica* i *Consul u Beogradu* Bore Ćosića, *Frida*, *Dora* i *Minotaur*, *Mileva Einstein* i *Teorija tuge* Slavenke Drakulić, *Knjiga vrtova*, *Noćno vijeće*, *Što pepeo priča* i *Kuća za umorne* Dževada Karahasana, *Mansarda*, *Psalam 44*, *Čas anatomije* i *Enciklopedija mrtvih* Danila Kiša. 2008. godine je zajedno s Borom Ćosićem nagrađena Nagradom Albatros koju dodjeljuje Zaklada Günter Grass (Bremen). Redigirala je i aktualizirala prijevode Andrićevih romana *Na Drini ćuprija*, *Travnička hronika* i *Gospođica*.

SLAVIJA KABIĆ (Vis, 1955.), redovita je profesorica u trajnom zvanju na predmetu Njemačka književnost na Odjelu za germanistiku Sveučilišta u Zadru. Autorica je dviju znanstvenih monografija, pedesetak znanstvenih radova iz književnosti njemačkog jezičnog izraza, pedesetak stručnih radova, suurednica triju zbornika. Sudjelovala je s izlaganjima na mnogobrojnim međunarodnim znanstvenim skupovima u zemlji i inozemstvu. Težište znanstvenog rada i rada u nastavi:

književnost njemačkog jezičnog prostora 20. i 21. stoljeća (holokaust, slike djetinjstva, književni dnevnik i autobiografija, književnost nakon pada Zida, migrantska književnost). S njemačkog na hrvatski jezik dosad je prevela i objavila desetak kraćih proznih tekstova njemačkih pisaca (J. W. Goethe, B. Brecht, H. Böll, M. Frisch) te jednu dramu Achima von Arnima (*Marino Caboga. Pripovijest kazališnog pisca za četvrtak*). Prijevod romana *Život je karavansaraj ima dvojna vrata na jedna sam ušla na druga izišla* Emine Sevgi Özdamar njezin je prvi opsežan prijevod.

DUBRAVKO TORJANAC je redatelj, prevoditelj i lutkar. Rođen je u Varaždinu, diplomirao je kazališnu režiju i radiofoniju. Režirao je sedamdesetak predstava za odrasle i za djecu. Od 1994. umjetnički je rukovoditelj i redatelj Dječje i lutkarske scene HNK u Varaždinu. Kao prevoditelj djeluje više od trideset godina. Prijeводе poezije, proze, kazališnih komada, tekstove iz područja teatrologije, psihoanalize, znanosti o književnosti, sociologije i antropologije, kao i vlastite prozne tekstove kontinuirano objavljuje u emisijama Trećeg programa Hrvatskoga radija te u stručnim i književnim časopisima. Član je Društva hrvatskih književnih prevodilaca. Trenutačno završava doktorski studij iz teatrologije na odjelu Komparativne književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu (naslov: „Goethe pred lutkarskom pozornicom doktora Johanna Fausta” s temom putujućih marionet-skih kazališta i inačica igrokaza o Faustu putujućih lutkara). 2018. nagrađen nagradom „Iso Velikanović” za prijevod *Broda luđaka* S. Branta (izdavač Šareni Dućan).

TONKO MAROEVIĆ (1941.-2020.) kao prevodilac se najviše bavio talijanskim pjesništvom (od Dantea i Petrarke te hrvatskih pjesnika renesanse, preko Sabe i Pirandella, do Sanguinetija i Mascionija), manje prozom istoga jezika (Papini, Sciascia). Sastavio je dvije antologije katalonskoga pjesništva (*Bikova koža*, 1987. i *Riječi za jedan lapidarij*, 2018.), te s istoga jezika preveo zbirke pjesama J. V. Foixa, M. Abelló, S. Espriu, J. Creusa, V. Panyelle i B. Pozo. Sa španjolskoga je prepjevao veći dio Borgesovih stihova te Lorkinu dramu *Jerma*. S engleskoga je (u suradnji) sačinio hrvatske kazališne verzije *Ardena od Fevershama* i Marloweova *Doktora Faustusa*. S francuskoga je (opet u zajedništvu) transponirao na hrvatski *Stilske vježbe* Raymonda Queneaua. Prevodio je i sa slovenskoga, latinskoga i galješkoga – ti su prijevodi uglavnom rasuti po časopisima. U proljeće ove godine, u izdanju Matice hrvatske, objavljena je knjiga njegovih prijevoda pjesničkih sastavaka Miha Monaldija.

LEA KOVÁCS, dipl. hungarologinja i prof. francuskog jezika i književnosti, rođena je 1981. u Vukovaru. Samostalna je umjetnica – književna prevoditeljica, sudska tumačica i naslovna asistentica na studiju francuskog jezika u Zadru (*Osnove usmenog prevođenja*). Članica je strukovnih društava književnih prevodilaca, konferencijskih prevoditelja te sudskih tumača, Hrvatskog P.E.N. centra i mađarskog društva pisaca Szépírók Társasága. Sudjeluje na stručnim skupovima i radionicama u Hrvatskoj i inozemstvu te vodi međunarodne radionice prevođenja poezije (Mađarska). Osim brojnih mađarskih i frankofonskih autora, poglavito pjesnika za časopise i antologije,

prevela je knjige poezije Fenyvesija, Sziverija, Borbélya i Laâbija te romane *Sotonski tango* Lászla Krasznahorkaja, *Trenutak (Kreuzaida)* Magde Szabó, *Vezeno srce* Carole Martinez i *Povijest nasilja* Edouarda Louisa. 2019. dobila je Posebnu pohvalu Odbora za dodjelu nagrade „Iso Velikanović” za zbirku *Tijelu: Ode & legende* Szilárda Borbélya, a 2020. mađarsku Nagradu János Sziveri.

IRENA GAVRANOVIĆ LUKŠIĆ Rođena je u Zagrebu gdje je završila osnovno i srednjoškolsko obrazovanje. Studij klasične filologije započela na Filozofskom fakultetu u Zagrebu te nastavila u Beogradu na Odeljenju za klasične nauke Filozofskoga fakulteta. Kao stipendist (četverogodišnja stipendija za diplomski studij) Vlade Republike Grčke - njezinoga Ministarstva Makedonije i Trakije - odlazi na studij grčkoga jezika i književnosti na Demokritovo sveučilište u Trakiji. Po završetku studija upisuje poslijediplomski studij Teorije prevođenja na Jonskome sveučilištu na Krfu, na kojem je obranila magistarski rad s temom *Poredbene analiza prijevoda - na engleski, njemački i talijanski jezik - 'Askeze' Nikosa Kazantzakisa*. Doktorand je na Odsjeku za novogrčki jezik i književnost Filozofskoga fakulteta Nacionalnog i kapodistrijskog sveučilišta u Ateni, s temom odnosa, odnosno povezanosti, Kazantzakisova kristološkoga ciklusa i evanđelja. Redovni član Društva hrvatskih književnih prevoditelja (DHKP) od 2013. godine te član Društva sudskih tumača i prevoditelja (DSTIP), kao stalni sudski tumač za grčki jezik, od ožujka 2018. godine. Samostalna poduzetnica od studenoga 2018. godine, kao vlasnica trgovačkog društva s ograničenom odgovornošću, za prevoditeljske usluge, Dodona d.o.o.

SIMONA DELIĆ (1971.) je znanstvenica u području humanističkih znanosti (polja etnologije i folkloristike), književna prevoditeljica i književnica. Živi i radi u Zagrebu gdje se s roditeljima preselila iz Tuzle u Bosni i Hercegovini 1980. Završila je srednju glazbenu školu (smjer klasične gitare). Studirala je španjolski jezik i književnost i komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Magistarski rad naslovljen „Tema obitelji u hrvatskoj tradicijskoj baladi” obranila je 1999. Rad je objavljen kao knjiga pod naslovom *Između klevete i kletve: tema obitelji u hrvatskoj usmenoj baladi* (Hrvatska sveučilišna naklada) za koju je 2002. dobila nagradu Društva sveučilišnih nastavnika i drugih znanstvenika. Prevela je sa španjolskoga na hrvatski jezik romane Carlosa Fuentesa, Javieru Maríasa, Maria Vargas Llose, Roberta Bolaña, Luisa Leantea, Dolores Redondo i dr. Zaposlena je u Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu od 1996. godine, trenutačno u zvanju znanstvene savjetnice, a na radnom mjestu više znanstvene suradnice.

IVA GRGIĆ MAROEVIĆ redovita je profesorica teorije i povijesti prevođenja na Odjelu za talijanistiku Sveučilišta u Zadru. Prevodi najviše iz moderne i suvremene proze (L. Pirandello, V. Woolf, P. Levi, G. Mascioni, D. Maraini, D. Del Giudice i drugi), ali i drame, književne i jezične teorije, povijesti i povijesti umjetnosti. Urednica je nekoliko traduktoloških zbornika, autorica knjiga *Osman i njegovi dvojnici* (Zagreb-Dubrovnik, 2004.), *Poetike prevođenja* (Zagreb, 2009.) i *Politike prevođenja* (Zagreb, 2017.). U tri mandata bila je predsjednicom Društva hrvatskih književnih prevodilaca, u tri mandata Centra za

ženske studije u Zagrebu. Za svoj prevodilački rad primila je godišnju nagradu „Frano Čale” Talijanskog instituta za kulturu u Zagrebu (1993.) i godišnju nagradu „Josip Tabak” Društva hrvatskih književnih prevodilaca (2014.).

SEAD MUHAMEDAGIĆ (Skokovi kraj Cazina, 1954.) Književni prevodilac, publicist, pjesnik. Živi i radi u Zagrebu. Studij germanistike i južnoslavenskih jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Prevodilačko težište mu je novija austrijska književnost (Schnitzler, Hofmannsthal, Kraus, Horváth, Bernhard, Kappacher, Handke, Turrini, Jonke, Mitterer, Jelinek, Fian, Schwab, Hotschnig, Wogrolly...). Godišnja nagrada DHKP-a (1996.). Austrijska državna nagrada za književno prevođenje „Translatio” (Klagenfurt, 2001.); godišnja prevodilačka nagrada „Iso Velikanović” (2011.). Godišnja nagrada „Josip Tabak” (2014.). Predavač na Visokoj pedagoškoj školi u Grazu. Objavio zbirku pjesama *Slijepčev vir* (Zagreb, 2001.) i knjigu književno-duhovnih eseja *Miris neba* (Zagreb, 2009.).

ANA BADURINA
RAFAELA BOŽIĆ
SIMONA DELIĆ
IRENA GAVRANOVIĆ LUKŠIĆ
IVA GRGIĆ MAROEVIĆ
SLAVIJA KABIĆ
LEA KOVÁCS
TOMISLAV KUZMANOVIĆ
TONKO MAROEVIĆ
SEAD MUHAMEDAGIĆ
DUBRAVKO TORJANAC
KATHARINA WOLF-GRIEBHABER



DHPK
Društvo hrvatskih
književnih prevodilaca

ISBN: 978-953-96755-7-6
cijena 70 kn
www.dhkp.hr

