

ZAGREBAČKI PREVODILAČKI SUSRET 2021.

KNJIŽEVNO PREVOĐENJE KAO UČENJE

ZAGREBAČKI PREVODILAČKI SUSRET 2021.

Književno prevođenje kao učenje

ZAGREBAČKI PREVODILAČKI SUSRET 2021.

Književno prevođenje kao učenje

NAKLADNIK:

Društvo hrvatskih književnih prevodilaca

ZA NAKLADNIKA:

Ana Badurina

PRIREDILI:

Nataša Medved i Tomislav Kuzmanović

KOREKTURA:

Erika Koporčić Sovilj

GRAFIČKO OBLIKOVANJE:

Iva Mandić

TISAK:

Web2tisak d.o.o.

NAKLADA: 200 primjeraka

ISBN: 978-953-50705-0-4

CIP zapis dostupan u računalnom katalogu

Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 001192241.

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

Društvo hrvatskih književnih prevodilaca

Trg kralja Petra Svačića 15

10000 Zagreb

www.dhkp.hr

ZAGREBAČKI PREVODILAČKI SUSRET 2021.

Književno prevođenje kao učenje

Priredili

Nataša Medved i Tomislav Kuzmanović



DHPK

Društvo hrvatskih
književnih prevodilaca

Zagreb, rujan 2023.

SADRŽAJ

UVODNA RIJEČ

MARTA HUBER

Kamo i kome pripada književnost u prijevodu?	11
--	----

NADA ŽUPANOVIĆ FILIPIN

Književno prevođenje u nastavi	
Teorije prevođenja na zagrebačkoj talijanistici	19

SARA PROFETA

Primjeri semantičkih pogrešaka	
u studentskim prijevodima sa švedskog	33

SONJA STRMEČKI MARKOVIĆ I INJA SKENDER LIBHARD

Usmeno prevođenje književnih djela na neofilološkom studiju	
kao posrednik između jezika i kultura (roman <i>Goldene Jahre</i>)	47

ANA SEKSO MILKOVIĆ

Učenje kroz rad na prijevodu književnog teksta	
u nastavi mađarskog kao stranog jezika	59

LUCIA LEMAN

Hrvatska iz byronske vizure –	
Putovanje Johna Cama Hobhousea kroz Ilirske pokrajine	69

JELENA PATAKI

Američka žanrovska književnost za mlade u prijevodu kao most	
za buduće čitatelje klasika stare hrvatske književnosti	81

EVAINÉ LE CALVÉ IVIČEVIĆ

<i>Agaguk</i> , šezdeset godina kasnije	93
---	----

IGOR GRBIĆ

U procjepu između teksta i jezika: primjer prevođenja poezije	
Od prepjeva Jesenjinove pjesme do pjeva	107

BRIGITTE DÖBERT I HELEN SINKOVIĆ

Slobodno kretanje u vlastitom jeziku:	
Prevođenje kao učenje na radionicama ViceVersa	119

TANJA TARBUK I DEAN TRDAK

Iskustva s portugalsko-hrvatskog Translaba	125
--	-----

ANDA BUKVIĆ PAŽIN

Pjesnik, prevoditelj, osebujni čitatelj:	
O prijevodnom stvaralaštvu Seada Muhamedagića (<i>in memoriam</i>)	131

BILJEŠKE O AUTORICAMA I AUTORIMA PRILOGA	149
---	------------

UVODNA RIJEČ

Prilozi okupljeni u ovom zborniku proizašli su iz izlaganja održanih u sklopu jedanaestog Zagrebačkog prevodilačkog susreta koji se u organizaciji Društva hrvatskih književnih prevodilaca 22. i 23. listopada 2021. održao u Institutu Liszt – Mađarskom kulturnom centru u Zagrebu. Ovaj zbornik označava i početak nove dekade u kojoj će, baš kao i tijekom prethodna dva desetljeća, Zagrebački prevodilački susret, pokrenut sada već možda davne 2001. godine, na jednome mjestu, u bijenalnom ritmu, nastaviti okupljati književne prevodioce, stručnjake i znanstvenike, praktičare i teoretičare književnog prevođenja, riječju, zaljubljenike u književno prevođenje i tako služiti kao platforma za živ razgovor o aktualnim književno-prevodilačkim temama kao i mjesto susreta i razmjene ideja, znanja i iskustava proizašlih iz prakse književnog prevođenja, ali i teorijskih promišljanja o njemu ili pak primjena u različitim kontekstima.

Književno prevođenje kao učenje tema je ovog zbornika koja uz to što otvara pitanje metoda i pristupa poučavanju književnog prevođenja i njihova usustavljivanja, odnosno korištenja književnih prijevoda i procesa književnog prevođenja kao metode poučavanja primjenjive u različitim kontekstima, još jednom skreće pozornost na

važnost i kompleksnost, ali i živost književnog prevođenja, raznolikost pristupa i bavljenja prevođenjem jednako kao i proučavanja postojećih prijevoda i uvriježenih prevodilačkih praksi, odnosno primjene književnog prevođenja i korištenja književnih prijevoda u nastavnim procesima na različitim razinama obrazovanja. Kroz prijevod, trebalo bi to biti jasno, učimo i o drugima i o sebi, bez obzira na to jesmo li tek revni čitaoci, ili pak prevodioci, nastavnici prevođenja ili jezika i književnosti, njihovi studenti i učenici, kritičari, pisci, urednici.

Odgovor na jedno od pitanja koje se nameće pri pogledu na naslov teme – kako poučavati književno prevođenje – istovjetan je odgovoru na pitanje kako književno prevoditi: ni nedvosmislen ni jedinstven. Književni prijevod živa je tvar koja se ne može podvesti pod tek jednu metodu ili pristup kojima bi se svi koji se bave književnim prevođenjem trebali prikloniti. Naime, kao što to znade svatko tko se okušao u prevođenju, prijevod se gotovo bez iznimke opire krutim okvirima i strogo postavljenim zadatostima, krši ih i ruši, kroz propitivanje, dakle, praktičnu primjenu, nesumnjivo olabavljuje i, možda i važnije, pred onoga tko se njime bavi, uz ili usprkos svim mogućim zaprekama koje često nazivamo sindikalnima a koje, naravno, uključuju različite aspekte rada i radnih uvjeta, statusa i vidljivosti, uvijek postavlja nove izazove i prepreke koje je nemoguće prijeći, kroz koje se nemoguće probiti koristeći se tek sredstvima s već uvriježenom primjenom. Drugim riječima, baš kao što raste jezik i načini izražavanja u njemu, baš kako se razvijaju novi književni izrazi i poetski modeli u izvornicima i njihovim jezicima, tako se moraju razvijati metode i postupci kojima se na njih može odgovoriti u prijevodu i njegovom (ciljnom i/ili prevodiočevom) jeziku – tako se, među ostalim, razvija

i književno prevođenje, u praktičnom, teorijskom, ali i metodičkom smislu. Tako se uči književno prevoditi, tako se uči o književnom prevođenju, tako, naposljetku, i književni prijevod uči.

Književni se prijevod naslanja na izvorni tekst, književno djelo napisano na drugom jeziku, i nastavlja ga graditi kroz nove slojeve izraza, značenja i tumačenja koje u njemu otkriva ili, ulaskom u drugu kulturu, aktivira i oživljava u drugom jeziku. On propituje granice i ograničenja vlastita jezika, nerijetko ih rušeći ili šireći. Književni prijevod, dakle, nema i ne bi smio imati tek funkciju gotovog proizvoda, umirenog i umivenog, sputanog, napuštenog, namijenjenog pasivu, već, kao što pokazuju prilozi okupljeni u ovom zborniku, on ima i mora imati različite uloge i može se koristiti i kao sredstvo poučavanja i u poučavanju jezika, književnosti i kulture, kako izvornih tako i ciljnih. Književni prijevod i književno prevođenje sredstva su u procesu učenja bez obzira na to radi li se o srednjoškolskoj nastavi stranih jezika i/ili književnosti (zašto ne i vlastitih?!), sveučilišnom obrazovanju u sklopu različitih filoloških programa i smjerova gdje se književno prevođenje p(r)oučava kao dio predmeta i kolegija usmjerenih na kulturu, književnost i/ili jezik ili, u sve većem broju slučajeva, kao zasebno područje, gdjekad i u nefilološkim kontekstima, ili pak na radionicama književnog prevođenja koje dolaze kao nadgradnja i usko specijalizirani forum za „brušenje“ prevodilačkih vještina.

Nadalje, književni prijevodi, postojeći, objavljeni netom ili davno, građa su čije nam proučavanje iz perspektive sadašnjosti i/ili prošlosti, kritička analiza ili historijsko-teorijska obrada štošta govore o nama samima, o povijesti i sadašnjem stanju naše kulture, književnosti i jezika, statusu književnog prevođenja i prevodilaca u određenom

trenutku u vremenu, o zaprekama i ogradama (u jeziku i drugdje) i služe kao primjer i temelj na kojem se gradi, iz kojega se uči – i to ne samo na majstorskim prijevodima virtuoza-prevodilaca koji nam služe kao uzor, nadahnuće, a koje prečesto zaboravljamo spomenuti, istaknuti, koje primjećujemo tek kao nešto što se i nije moglo ne dogoditi, kojima se zaboravljamo pokloniti, već i na neuspjelim ili nedovoljno uspješnim prijevodima koji su posljedica nesnalaženja ili nepažnje ili tek vremena i ograničenja koje ono sa sobom nosi bez obzira na to radi li se o kratkom roku ili pak o trenutku u kojem je prijevod nastajao i čija obilježja u sebi nosi.

Književno prevođenje, dakle, kao tako osoban i prisan, bez sumnje prečesto i samotna, način bavljenja jezikom i književnošću, a opet tako izložen pogledu drugoga, uvijek podložan kritici, rijetko pohvali, nikad sasvim dovršen, nikad potpun i završen, kao proces stvaranja između jezika i kroz njih zbog njegove kompleksnosti i fluidnosti ne možemo ne shvatiti nego kao proces učenja. Književni je prijevod, složit ćemo se, u svakom slučaju, u svakom kontekstu, u svakoj primjeni i svakom primjeru, prozor u jezik, književnost i svijet, blizak jednako koliko i dalek, i iz njega imamo štošta naučiti – pa stoga prionimo.

U Zagrebu, rujna 2023.

Nataša Medved i Tomislav Kuzmanović

MARTA HUBER

Kamo i kome pripada književnost u prijevodu?

Razmišljajući o svjetskoj književnosti, tom zvučnom terminu koji, prema uvriježenim shvaćanjima obuhvaća ono najbolje što književnosti svijeta imaju ponuditi, jednome od temelja na kojemu počivaju kulture i civilizacije, često se, nesvjesno, zapletemo u određenoj gotovo kulturološki-moralnoj dilemi obuhvaća li on u podjednakoj mjeri baš sve što književnosti svijeta sadrže, ili se ipak radi o vrsti selekcije prema zadanim parametrima. Pokušavajući sažeti inicijalnu misao, postavlja se pitanje govorimo li onda o svjetskoj književnosti kao korpusu ili kao kanonu i što uvjetuje njezino poimanje kao jedno, a što kao drugo te koje su u oba slučaja posljedice po izvornu kulturu. Riječima Davida Damroscha, cirkuliranjem književnog djela u prostoru svjetske književnosti stvara se slika o kulturi iz koje je to djelo poteklo, a posebice o njezinoj književnosti i samim autorima i autoricama. On također dodaje da je svjetska književnost ipak nešto specifičnije od korpusa sveukupne književnosti, budući da za to već postoji izraz *književnost*. Sukladno tome, Damrosch tvrdi da se terminom *svjetska književnost* obuhvaća književnost u prijevodu koja je postigla neku vrstu uspjeha u stranoj kulturi, odnosno bila prihvaćena u kulturi primateljici, a da prethodno nije nužno morala ostvariti isti

uspjeh u nacionalnoj književnosti. Ako nije korpus, onda pretpostavimo da je kanon, i to kanon koji je po svojoj prirodi poprilično selektivan. Upravo se zbog te selektivnosti događa da sva književna djela ne dopiju do prijevoda, dok i onima koji do prijevoda dođu uspjeh nije zagarantiran. Svakako u obzir valja uzeti i činjenicu na kojem su jeziku djela izvorno pisana, budući da posljedice cirkuliranja ili izostanka iste nisu jednake za djelo pisano na engleskom jeziku s velikim brojem ljudi koji se njime koristi, kao što su za, recimo, djelo pisano na hrvatskom jeziku. Ako pretpostavimo da uporište svjetske književnosti primarno proizlazi iz nacionalne književnosti, otvara se novo pitanje uloge i pozicije nacionalne književnosti u svjetskoj, i ostaje li ona i dalje samo nacionalna jednom kad se prevede.

Još jedno od polazišta svakako bi moglo ležati i u ideji da je svjetska književnost zapravo *skup* književnosti u prijevodu, koja kao takva čini zaseban sustav unutar već postojećega, dok istovremeno i *jest* taj sustav, i to njegov najaktivniji dio. Umreženost i isprepletenost govore o kompleksnosti tog mehanizma koji naizgled djeluje jednostavno, a o dinamici takvog sustava, a posljedično i prostorima koje književnost u prijevodu zauzima pisao je i Itamar Even-Zohar koji spomenuta djela u prijevodu smješta na centralnu ili pak perifernu poziciju kulture primateljice, a posebice se naslanja i podudara s pristupom Pascale Casanova koja u određenoj mjeri odbacuje podjelu na mnogo nacionalnih književnosti i govori o međunarodnom književnom prostoru, odnosno o *republici književnosti*.

CENTAR, PERIFERIJA I SLIJEPa ULICA

Postojanje književnih teorija zasigurno nije razlog zašto neko književno djelo ili epohu smatramo dobrim ili manje dobrim, na isti način na koji traduktološke teorije ne čine dobar prijevod ili mu taj epitet oduzimaju, a svakako nijedno od navedenog nije razlog zbog kojeg kao pojedinci i prije svega čitatelji imamo omiljenu knjigu i pisca ili spisateljicu kojima se često vraćamo. Književnost je umjetnost koja svoj zadatak obavlja bez posredovanja znanosti i na taj način, kao i svaka umjetnost, dopire do ciljane publike. Međutim, određeni teorijski aspekti uskaču kao korisni alat kada, između ostaloga, govorimo o diseminaciji umjetnosti, u ovom slučaju književnosti u prijevodu. U svojoj knjizi *How to Read World Literature* (2009.) Damrosch posvećuje cijelo poglavlje književnosti u prijevodu i tome kako je važno i nužno kritički je čitati. Ne zbog traženja mana i propusta u što se instinktivno zapletemo, već zbog podizanja svijesti o kulturalnom transferu koji se događa unutar djela u prijevodu. Takvim se čitanjem, odnosno iščitavanjem, pridaje pažnja prevoditeljskim odlukama i izborima, pa čak i ako čitatelj nema direktno znanje izvornoga jezika. Kako navodi Damrosch, odličan prijevod tada postaje transformacija originala, konkretna manifestacija kulturalne razmjene kojom djelo dolazi na novu razinu i ulazi u novi svijet, onaj svjetske književnosti.

Kada bismo hrvatsku književnost, a posebice književnost u prijevodu pokušali smjestiti unutar spomenutih parametara svjetske književnosti, pa čak i vrlo uskih, jedan bi je autor sigurno označio kao *malu* književnost, dok bi je drugi smjestio na periferiju (poli)sistema književnosti u prijevodu. Premda se o terminima *mala* i *velika*, odnosno *stara* i *mlada* zasigurno dade raspravljati (rasprave, dapače, i

postoje), kao i o čimbenicima koji na jednu ili drugu kategorizaciju utječu, takve se pretpostavke nerijetko obrazlažu povijesnim ili pak geografskim stanjem na koje je teško i gotovo nemoguće utjecati. S druge strane i posve optimistično, premda ne nužno i opravdano, čini se kako na onu drugu kategorizaciju, između centra i periferije možda možemo utjecati, makar i u maloj mjeri.

O poziciji centra i/ili periferije piše Itamar Even-Zohar (2000.) koji svoj rad zasniva na teoriji sustava, odnosno polisistema te vrlo slikovito prikazuje pozicioniranje književnosti u prijevodu. Even-Zohar tako književnost u prijevodu smješta na centar ili periferiju književnog polisistema koji tvori mnoštvo drugih sistema, ali i politički, društveni, kulturalni i jezični čimbenici. Drugim riječima, ukoliko književnost u prijevodu zauzima centralnu poziciju u kulturi primateljici, dakle ciljom sustava, ona aktivno sudjeluje u obogaćivanju njegovog repertoara i posljedično stvaranju novoga na način da se novi, dotad nepostojeći elementi uvode u kulturu primateljicu. Prema Zoharu, neki od tih noviteta uključuju nove poetike, odnosno poetski jezik, ali i kompozicijske obrasce putem prijevoda koji se tada posebno ističe kao inovativna sila. Ovakva dinamika djeluje logično i samo po sebi razumljivo, pogotovo ako se u obzir uzme da je kroz povijest ovo bio način putem kojeg su razni inovativni književni stilovi prelazili granice svoje kulture i autorima diljem svijeta služili kao uzorak za stvaranje. Međutim, ono što se čini zanemareno, a odnosi se na recepciju djela u prijevodu, uvjeti su i stanje književnosti u koju djelo u prijevodu ulazi, odnosno uvjeti kulture primateljice. Premda su literarni elementi prvi kriterij prilikom izbora djela, ili bi trebali biti, jednako su važni i oni neliterarni, a neki od njih, nimalo zanemarivi, odnose se na kompatibilnost novog pristupa

s navodnom inovativnom ulogom koju ima u književnosti u koju ulazi. Na taj je način prevedeno djelo, iako u danom trenutku strano, ipak odraz potreba kulture primateljice i njezina književnog sustava. Osim što ukazuje na aktualne potrebe za uvođenjem inovacija u neku književnost, selekcija i recepcija, premda suptilni, još su jasniji pokazatelji političkih, društvenih i kulturnih tendencija i prevladavajuće struje.

U praktičnom smislu, centralnu je poziciju moguće zauzeti u polisistemu koji je po mnogočemu slabiji i koji se i sam nalazi na periferiji svjetske književnosti, odnosno prema Even-Zoharu, moguće ju je zauzeti tamo gdje je književnost još mlada, pod utjecajem krize ili vakuuma. I dok za književnosti centra možemo reći da imaju tu privilegiranu poziciju u kojoj odabiru hoće li i u kojoj mjeri uvesti prijevod na svoju scenu, književnosti s periferije često o prijevodu ovise. Dakako, manjak recepcije, pa čak i prijevoda ne znači da je izvorno djelo podbacilo pod pitanjem izvrsnosti ili umjetničke vrijednosti, već samo ukazuje na nužnost uočavanja i ovih čimbenika u svakom koraku procesa književnog prevođenja, pa tako i njegovom poučavanju u institucionalnim i izvaninstitucionalnim kontekstima.

S druge strane, u situaciji kada književnost u prijevodu zauzme perifernu poziciju unutar postojećeg književnog sustava, često je i zadrži. Tada, prema Zoharu (2000.), prijevod ima malo ili nimalo utjecaja na struje koje u tom trenutku prevladavaju te svojom pojavom ne utječe na trendove. Pozicioniranjem na periferiju inozemne književne scene prijevod podliježe postojećim kategorizacijama književnosti tog područja, no još i važnije, nerijetko konformira već postojećim normama te kulture. Tako se recimo često može uočiti kako hrvatska književnost, barem u prijevodu na engleski jezik odnosno

anglofona govorna područja, sa sobom nosi oznaku *balkanske egzotike* kojoj je zajednički okvir, makar suptilno provučen, ratna tematika i post-jugoslavensko ozračje. Moglo bi se reći da se radi o svojevrsnom paradoksu, uzimajući u obzir inicijalnu i uzvišenu zadaću prijevoda koja se ogleda u uvođenju inovacija, jer se u ovakvim situacijama prijevod i njegova percepcija postupno pretvara u odraz ustaljenih normi i tradicionalnih načina. Ipak, dozivajući optimizam s početka odlomka, nemoguće je ne primijetiti nalet pozitivnog pomaka prema toj važnoj inovativnoj funkciji prijevoda koji donosi neke nove glasove, nove poetike i otvara nove prostore, a kao najrecentniji primjer mogu poslužiti prijevodi koji odskaku ili tematikom, ili stilom ili svime navedenim, primjerice prijevodi poezije Monike Herceg koje je uradila Marina Veverec, prijevod romana *Sinovi, kćeri* (*Sons, Daughters*) Ivane Bodrožić u prijevodu Ellen Elias-Bursać, kao i knjiga Marka Pogačara u prijevodu Andree Jurjević čije je američko izdanje izabranih pjesama u finalu nagrade američkog Društva književnih prevoditelja „National Translation Award“.

UMJESTO ZAKLJUČKA, KOMPROMIS

Potpuno se opravdano otvara pitanje zašto je nešto naočigled tako banalno i jednostavno potrebno uočiti, poučavati i primijeniti. Možda konkretnog odgovora i nema, a možda je još i banalniji, no čini se da iz njega ne bismo smjeli isključiti promišljanje o pozicioniranju i plasiranju književnosti u prijevodu. Sustavno proširivanje vidika književnih prevoditelja možda može imati odraz tek na mikro razini, počevši od samog odabira teksta za prijevod i njegovog predlaganja

izdavaču, no to je tek dio složenog mehanizma književne industrije. Književni je prevoditelj prvi kontakt s izvornim autorima i njihova ulaznica na novu scenu te njegove kompetencije uvelike utječu na sliku autora, djela i same književnosti. Nimalo ne umanjujući kompleksnost i potrebne vještine književnog prevoditelja, i kao čitatelja i kao autora, otvara se pitanje poučavanja istoga. Ako bi se umjesto samoga „zanata“ književnog prevođenja, kako unutar formalnih obrazovnih institucija tako i u neformalnim okruženjima, njegovo poučavanje proširilo na obuhvaćanje svih aspekata koje književnost u prijevodu i svjetska književnost podrazumijevaju, možda bi se u svaki spomenuti mehanizam (od prevoditelja do izdavača, pa opet optimistično i do institucija zaduženih za distribuciju, diseminaciju i financiranje književnosti) moglo naći načina za implementaciju sveobuhvatnijeg pristupa književnosti. Na taj bi se način potencijalno umanjile posljedice stihijskog pozicioniranja prijevoda, a mogla bi se kreirati strategija za plasiranje prijevoda koja bi postojala i na nacionalnoj razini i išla ukorak s trendovima, ali prije svega potrebama scene.

Bibliografija

- Casanova, Pascale. 2004. *The World Republic of Letters*. Harvard University Press. Cambridge – London.
- Damrosch, David. 2003. *What Is World Literature?* Princeton University Press. Princeton – Oxford.
- . 2014. *World Literature in Theory*. John Wiley & Sons. Chichester.
- . 2017. *How to Read World Literature*. Wiley Blackwell. Chichester.
- Even-Zohar, Itamar. 1990. Polysystem Studies. *Poetics Today* 11.1. 1–268.
- . 2000. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. *The Translation Studies Reader*. Ur. Venuti, Lawrence. Routledge. London – New York.

NADA ŽUPANOVIĆ FILIPIN

Književno prevođenje u nastavi Teorije prevođenja na zagrebačkoj talijanistici

U nastavnome kurikulumu diplomskoga studija talijanistike na zagrebačkome Filozofskom fakultetu književno je prevođenje zastupljeno u nizu izbornih prevoditeljskih kolegija iz ponude Katedre za talijansku književnost, dok je kod jezikoslovnih prisutno u izbornome kolegiju Teorija prevođenja. Ovaj je kolegij akademske godine 1981./82. u nastavu uvela prof. dr. sc. Maslina Ljubičić, koja je izradila silab te odredila sadržaj i ciljeve kolegija. U ak. godini 2009./10. nastavu od nje preuzima doc. dr. sc. Vinko Kovačić i izvodi je do 2018./19. Ovdje će biti riječi o izvođenju nastave u dvjema proteklim akademskim godinama (2019./20. i 2020./21.).

Teorija prevođenja osmišljena je kao uvodni kolegij čiji je cilj upoznavanje studenata s općim teorijskim problemima prevođenja, posebice u talijansko-hrvatskome jezičnom paru. Mogu ga upisati studenti svih smjerova. Književnome se prevođenju kao prijevodnoj vrsti posvećuju tek dva predavanja, ali se na gotovo svim seminarima sadržaj kolegija pojašnjava i na primjerima preuzetima iz književnih prijevoda eminentnih hrvatskih i talijanskih prevoditelja.

Tako se na hrvatskim i talijanskim književnim prijevodima provodi analiza različitih tipologija prijevodnih postupaka i osvještavaju prijevodne poteškoće uzrokovane osobitostima hrvatskoga i talijanskoga jezika. Uvodno se raspravlja o strategijama prevođenja nepodudarnosti u leksiku i frazeologiji. Osvrće se potom na igre riječima, (ne)postojanje paremijske ekvivalencije, prevođenje vlastitih imena te na lažne parove i poteškoće uzrokovane morfosintaktičkim nepodudaranjem različitih jezičnih struktura. Zaključno se pozornost pridaje prijevodnim postupcima i strategijama kojima se iz polazišnoga u ciljni jezik prenose kulturemi nepoznati ciljnoj kulturi.

STUDENTI

U akademskim godinama 2019./20. i 2020./21. kolegij *Teorija prevođenja* upisalo je ukupno 36 studenata diplomskoga studija talijanistike. Svi su na početku kolegija ispunili inicijalnu anketu¹ čiji je cilj, među ostalim, bio ispitati i njihove stavove o književnome prevođenju.

Iz dobivenih demografskih podataka razabiremo da je prosječna dob studenata u vrijeme pohađanja kolegija 23 godine te da u objema generacijama bilježimo ukupno tri muška studenta kao i prevladavajući broj dvopredmetnih (29) nad jednopredmetnim studentima (7). Velika većina dvopredmetnih studenata studira i neku drugu neofilološku grupu,² dok tek sedmero studira neki općefilološki ili

1 U proljeće 2020. anketni je upitnik proveden metodom papir-olovka, a godinu potom online s pomoću softvera *Google Forms*. Ovdje će biti prikazani dijelovi ankete koji se odnose na upite vezane uz književno prevođenje.

2 Najviše studenata studira anglistiku (7) i neku od romanistika (7), potom slavistiku (5), germanistiku (2), te turkologiju (1).

nefilološki studij.³ Na pitanje o očekivanome izboru karijere 64% studenata odgovara da se namjerava baviti nekim vidom prevoditeljstva. Dio ih se vidi kao nastavnik talijanskoga jezika u školi (25%), a manji dio još ne zna što bi htio raditi ili zna da neće raditi u struci (11%).

REZULTATI ANKETE

Značajan broj studenata, njih 67%, navodi da već posjeduje određeno iskustvo u prevođenju. Za ovaj je odgovor značajna velika raznolikost zastupljenih tekstnih vrsta.⁴ Svi se navedeni odgovori mogu sabrati u vrstu prevođenja koja se bavi stručnim tekstovima, dok u književnome prevođenju nitko od studenata nema iskustvo iz prve ruke. Ipak, gotovo svi iskazuju izrazit interes za rad na temama iz ovoga područja: na pitanje *koje vas vrste prevođenja najviše zanimaju?* 81% studenata odgovara odabirom upravo književnoga prevođenja.⁵

Upitani za mišljenje o talijanskim autorima i naslovima čije bi prijevode htjeli obrađivati na predavanjima, najveći broj studenata (9) izjašnjava se za tetralogiju Elene Ferrante. Drugo učestalo ime je Niccolò Ammaniti (4) sa zbirkom pripovijetki *Fango* te romanima *Ja se ne bojim* i *Anna*. Ostatak predloženih imena spada u kanonske

3 Lingvistiku (3), komparativnu književnost (2), filozofiju (1), fonetiku (1).

4 Studenti najčešće navode prevođenje reklamnih turističkih letaka za privatne naručitelje (4), obrazaca za informirani pristanak u dentalnim klinikama (3), kratkih promidžbenih tekstova za lokalne turističke zajednice (3) i internetske stranice turističkih agencija (2), deklaracija na proizvodima (2), a potom i uputa za lijekove, obrazaca za anesteziju u klinici za ortopediju, tekstova iz popularne psihologije za jedan internetski portal, jelovnika restorana i sl.

5 Slijede audiovizualno prevođenje (69%), strojno prevođenje (55%), tek potom prevođenje stručnih tekstova (50%) kojim se velik broj studenata povremeno bavi, te usmeno prevođenje (39%) i lokalizacija (31%). Napominjemo da su u ovom odgovoru studenti u pravilu navodili više različitih vrsta prevođenja.

autore, a studenti većinom ne navode pojedinačna djela: Alberto Moravia (3), Umberto Eco (2), Italo Calvino (2) te po jednom Alessandro Baricco, Primo Levi s romanom *Zar je to čovjek* i Claudio Magris s *Dunavom*, kao i Paolo Sorrentino, mnogo poznatiji kao Oskarom nagrađen redatelj. Šesnaest studenata nije navelo niti jednoga autora ili djelo, a tek je nekolicina navela više od jednoga.

Na upit o hrvatskim autorima i prijevodima njihovih djela na talijanski jezik koje bi htjeli proučavati dobivena su samo dva prijedloga: Dubravka Ugrešić (*Il ministero del dolore*) i Ivo Andrić (*Il ponte sulla Drina* i *La signorina*), što ukazuje na nepoznavanje scene prijevodne književnosti u Italiji i na neupućenost u to koji su sve naši autori dosad prevedeni na talijanski jezik.

OBRAĐIVANE TEME IZ PODRUČJA KNJIŽEVNOGA PREVOĐENJA

U nastavku navodimo neke od tema na koje smo se u okviru nastave na kolegiju *Teorija prevođenja* usredotočili te ukratko prikazujemo način na koji su analizirane.

Frazeologija je obilno zastupljena u gotovo svakome konzultiranome književnom djelu, no u nastavu smo odlučili uključiti primjere iz romana *Il gattopardo* Giuseppea Tomasija di Lampeduse (Feltrinelli, Milano, 1958.) i hrvatskoga prijevoda *Gepard* Mate Marasa (Liber, Zagreb, 1982.) zbog iznimnih stilskih kvaliteta izvornoga teksta te elegancije i kvalitete prijevoda.

Prevođenje **onomastike** može zadati različite poteškoće. Dok se antroponomastika izvan dječje književnosti prevodi iznimno rijetko,

tek u primjerima semantički motiviranih nadimaka likova, toponimija je daleko slojevitiji prevodilački problem. U suvremenoj se književnosti često pojavljuju primjeri kako ruralne mikrotoponimije, tako i gradske hodonimije i za nju vezane hagonimije te krematonimije. Ovisno o Touryjevim normama koje prevoditelj odabire za svoje smjernice u izradi prijevoda i koje uvjetuju njegove prijevodne izbore (Toury 1995), prijevod kao cjelina može više stremiti prihvatljivosti u ciljnome jeziku (tzv. *target-oriented translation*) ili prikladnosti u odnosu na izvornik (tzv. *source-oriented translation*).

Kao primjeri dobre prakse prijevoda toponimije poslužili su nam odlomci iz prijevoda romana Elene Ferrante *La vita bugiarda degli adulti* (Edizioni e/o, Rim, 2019.)⁶ koji precizno ocrtavaju brojne različite mikrolokalitete Napulja i kratkog romana Milene Agus *Mal di pietre* (Nottetempo, Milano, 2006.)⁷ u kojima je plastično prikazana toponimija Cagliarija i dijelova Milana.

Kako zastupamo stav da se u prijevodu nekoga teksta ne susrećemo samo s jezikom, nego i s tzv. jezikokulturom,⁸ tako smatramo da se, uz očite leksičke i morfosintaktičke poteškoće nastale na mjestima nepodudaranja dvaju jezičnih sustava, na najveće poteškoće u prevođenju nailazi na točkama **nepodudaranja izvorne i ciljne kulture** (usp. pojam *culture bumps* C. M. Archer). Naime, čak i kada se prevoditelj domisli zadovoljavajućemu prijevodnom rješenju na

6 *Lažljivi život odraslih* (Profil, Zagreb, 2020.), prev. Ana Badurina.

7 *Tupa bol* (Profil, Zagreb, 2019.), prev. Ana Badurina.

8 Izvorno antropolingvistički pojam Paula Friedricha i Michaela Agara koji ističe važnost kulturološke dimenzije ljudskoga jezika i njenu neraskidivost od komunikacijske razine. Danas je osim antropološke lingvistike dio teorijskog okvira kulturalnih studija i primijenjene lingvistike (usp. Risager 2015).

razini prijenosa informacije, gotovo redovito u takvu prijevodu ostaje izgubljena konotativna vrijednost koju izvorni kulturem evocira u čitatelju koji pripada izvornoj kulturi. Time je automatski i tekstni svijet prijevoda različit od tekstnog svijeta izvornika.

Kako je otvoreno polje kulturospecifičnih referenci daleko veće, a njegova tipologija znatno zamršenija od inventara leksičkih nepodudaranja i zatvorenoga skupa razlika u morfosintaktičkim obilježjima između dvaju promatranih jezika, odlučili smo dijelove seminara posvetiti proučavanju načina na koje se kulturospecifični elementi prevode iz jezika u jezik. Jasno je da se takvim ciljanim aktivnostima ne može pokriti čitavo golemo i heterogeno područje nepodudarnih realija i kulturema koji postoje između dviju kultura, ali se studentima može pružiti uvid u primjere dobre prakse koje bi bilo ispravno slijediti u mogućem budućem prevodilačkom radu, kao i pobuditi svijest o tome koliko je bitno da je prevoditelj ne samo jezično kompetentan, već i dvokulturalan.

S tim su ciljem studentima ponajprije s teorijskog aspekta predstavljene različite tipologije prijevodnih rješenja,⁹ a potom se zajedničkim praktičnim radom promatralo kako se ta rješenja mogu primijeniti na primjerima iz stvarnih tekstova. Studente se pritom heurističkim pristupom poticalo da sami utvrde orijentaciju prijevoda i norme kojima se u svakom danom tekstu rukovodio prevoditelj.

9 Od Vinaya i Darbelneta do današnjih dana brojni su autori sastavili inventare prijevodnih postupaka kojima pokušavaju riješiti prijevodne poteškoće koje nastaju iz perspektive ciljnoga jezika. Među najpoznatijim su ovim tipologijama, uz spomenutu Vinayevu i Darbelnetovu, još i Newmarkova, Ivirova, Mailhacova, Daviesina, Chestermanova i Venutijeva. U novije su vrijeme sintetičke i kritičke preglede velike većine njih dale Pavlović (2015.) i Veselica Majhut (2020.). Osim na navedena dva naslova, u postupku sažimanja i prilagodbe različitih tipologija našoj didaktičkoj svrsi oslonili smo se i na Osimo (2008.).

Za ilustraciju načina na koji se prevode realije nepoznate u talijanskoj kulturi poslužili su nam tečni prijevodi Ljiljane Avirović. Na primjeru zbirki pripovijetki *Mama Leone* i *Sarajevski Marlboro* (Miljenko Jergović, Durieux, Zagreb, 2000. i 1994.) razmotrili smo prijevodna rješenja za neke bošnjačke i dalmatinske kultureme, uključujući i one dijalektalnoga podrijetla. Za suprotni prevodilački smjer poslužio nam je opsežan roman Francesce Melandri *Eva dorme* (Mondadori, Milano, 2010.) u čijoj su hrvatskoj verziji¹⁰ vješto prevedene brojne kulturno specifične reference vezane uz svakodnevni život rubne talijanske regije Južni Tirol.

U nekim slučajevima neprevodive postavke izvorišnoga teksta vode prijevod u smjeru adaptacije. Ilustrirat ćemo to sljedećim primjerom iz romana *Genijalna prijateljica* Elene Ferrante:

„Scrivi“ le disse, „gesso“.

Lila, molto concentrata, con una grafia tremolante, collocando le lettere una più su, una più giù, scrisse: *geso*. La Oliviero aggiunse la seconda "s" (...)

„Napiši“, rekla joj je, „ploča.“

Lila je, vrlo usredotočeno, drhtavim rukopisom, jedno slovo smjestila nešto više, drugo nešto niže, i napisala: *ploča*. Olivierica je dodala drugi dio kvačice (...).¹¹

10 *Eva spava* (Fraktura, Zaprešić, 2017.), prev. Ana Badurina.

11 Elena Ferrante, *Lamica geniale* (Edizioni e/o, Rim, 2011., str. 31); *Genijalna prijateljica* (Profil, Zagreb, 2016., str. 38), prev. Ana Badurina.

Adaptaciju su još Vinay i Darbelnet 1950-ih postavili kao krajnju granicu prevođenja. Trenutak je to u kojem prijevod prestaje biti bešavan, a prevoditelj i njegov posao postaju vidljivi. Razbija se implicitna čitateljeva iluzija da izvorni tekst čita direktno, bez posrednika.

Shvaćena u širem smislu, adaptacija je vid intersemiotičkog prevođenja, pa se može promatrati iz mnogo različitih perspektiva. Zbog izražene opreke *mimesis* – *diegesis* između kazališne i filmske umjetnosti te pisanoga književnog teksta, najzornijima se, i zato didaktički najprikladnijima za promatranje, čine adaptacije nastale u pretakanju književnoga djela u kazališnu i filmsku umjetnost. U prošloj smo akademskoj godini ovome problemu pristupili iz ponešto drugačije početne točke i analizirali tekst koji nema svoje književno ishodište. Riječ je bila o scenariju filma *Potpuni stranci* režisera i scenarista Paola Genovesea, višestruko prikazivanome na HRT-u (prijevod podslova Maja Winkler, HRT, 2016.), a koji je u veljači 2020. u dvočinskom formatu postavljen na kazališne daske u produkciji teatra Luda kuća iz Zagreba. Kazališnu adaptaciju filmskoga scenarija potpisuje René Bitorajac, ujedno glavni glumac i redatelj predstave, a u promotivnim materijalima koji prate predstavu navodi se da su „pri prijevodu pomogli: Maruška Aras, Boris Barukčić, Marin Klišmanić, Ugo Korani, Iva Kraljević, Veronika Mach, Ivan Pašalić (studenti 2. god. MA studija glume ADU, akademske godine 2018./19.)”. Riječ je, dakle, o grupnom prijevodu koji je naknadno ujednačen i adaptiran, najviše korištenjem strategije lokalizacije kojom ga se uspješno izmjestilo iz suvremenoga Rima i prenijelo u suvremeni hrvatski kontekst. Ovakvi su prijevodni slučajevi pogodni za promatranje kroz prizmu funkcionalističke teorije skoposa (Reiss i Vermeer 2014), koja u centar

pozornosti smješta svrhu prijevoda, odnosno konačnu funkciju koju će prevedeni tekst imati unutar ciljne kulture. I prema Ecu (2006: 336) adaptacija uvijek podrazumijeva „kritičko zauzimanje pozicije”: prevoditelj izvorni materijal interpretira i oblikuje u skladu sa svojim uvjerenjima o najboljemu i najprikladnijemu načinu izrade prijevoda.

Dotakli smo se i problematike prevođenja djela koja sadržavaju **dijalektalne elemente**. U uvodnome razgovoru o toj temi većina studenata izrazila je uvjerenje da bi polazišni dijalektalni izričaj trebalo zamijeniti nekim dijalektalnim izričajem u ciljnome jeziku. Nakon razmatranja *pro et contra* toga rješenja, kao i predstavljanja najčešćih prevoditeljskih strategija pristupanja ovom problemu (standardizacija teksta, odnosno izbacivanje nestandardnih elemenata i njihova zamjena standardnima; zamjena dijatopije dijafazijom, to jest lokalno obojenoga izričaja neformalnim i/ili substandardnim; stvaranje imaginarnoga varijeteta, dotad nepostojećega u ciljnome jeziku, pa stoga dijatopijski i dijastratijski neobilježena i tako prikladnoga da bude prijevodni ekvivalent izvorniku), pristupilo se analizi izvornika i prijevoda.

U analizu su dosad bili uključeni primjeri iz sljedećih djela, od kojih svako predstavlja poseban vid prijevodnoga rješenja za dijalektalni tekst izvornika:

- Carlo Emilio Gadda, *Ta gadna zbrka u ulici Merulana* (Zora, Zagreb, 1962.)

Prevoditelj Ćiril Petešić golemo je jezično bogatstvo izvornika (*Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, Garzanti, Milano, 1957.) u ciljni jezik prenio sustavno provodeći zamjenu ‘dijalekt za dijalekt’,

zamjenjujući rimski govor prve polovice 20. stoljeća splitskim govorom 1950-ih.

- Miljenko Smoje, *Kronika o našem Malom mistu* (Biblioteka Feral Tribune, Split, 1995.)

Prevoditelj Antonio Ingravalle (*La cronaca del nostro Piccolo paese*, Marjan tisak, Split, 2004.) koristi sretnu okolnost da je u izvorniku obilato zastupljen venetski kako u obliku bliskom izvornoj formi govorenju u sjeveroistočnoj Italiji (kroz govornu karakterizaciju lika dotura Luidija, koji prebacuje kodove između materinske srednjedalmatinske čakavice i središnjega venetskoga usvojenog za vrijeme školovanja u Padovi, koji u njegovu izričaju ima sve značajke međujezika), tako i posredno, u brojnim leksičkim i mjestimično sintaktičkim infiltratima u čakavskome, nastalima pod utjecajem kolonijalnoga mletačkoga kao superstrata i kasnije adstrata u stoljećima romansko-slavenske simbioze na istočnoj obali Jadrana. Narativni su dijelovi teksta tako prevedeni na standardni talijanski, dok su u dijalozima prisutni brojni nestandardni elementi¹² koji u ciljni tekst uspješno prenose stilske značajke izvornika.

- Miroslav Krleža, *Balade Petrice Kerempuha* (Akademska založba, Ljubljana, 1936.)

Izvornik napisan na arhaičnoj kajkavštini prevoditelj Silvio Ferrari (*Le ballate di Petrica Kerempuh*, Einaudi, Torino, 2007.) prenio je u

12 Osim već spomenutoga međujezika te mletacizama prisutnih u izvorniku, u ciljnome su tekstu svoje mjesto našli i poneki izvorni usklici (*asti Boga!*) i eufemističke psovke (*en ti toga!*) koji dodatno pridonose očuvanju kolorita izvornog teksta, a ne ometaju razumijevanje jer ih talijanski čitatelj prepoznaje kao pragmatičke interkalare koji su semantički gotovo sasvim ispražnjeni od značenja.

ciljni jezik koristeći se standardnim varijetetom suvremenoga talijanskog jezika, dakle strategijom zamjenjivanja dijatopijski obojenoga varijeteta standardnim.¹³

Trendovi u prevođenju mijenjaju se u vremenu. Tako danas većina urednika i prevoditelja ne gleda blagonaklono na uporabu bilješki na dnu teksta doživljavajući ih kao poraz prijevodnoga procesa i nemogućnost integriranja svih nijansi značenja u tekst. Na primjeru prijevoda povijesnoga romana *Canale Mussolini* Antonija Pennacchija (Mondadori, Milano, 2010.)¹⁴ uputili smo na jedan od mogućih konteksta opravdanosti upotrebe bilješki kojima ovaj tekst, zbog svoje povijesne tematike, obiluje. Ukratko smo se osvrnuli i na upotrebu istoga prijevodnog postupka u već spomenutom kratkom romanu *Tupa bol*, u kojem ih ima znatno manje, tematski su raznorodnije, najvećim dijelom niti nisu prevoditeljske nego su preuzete iz samoga izvornika u koji ih je smjestio autor smatrajući da neki pojmovi i koncepti specifični za Sardiniju neće biti poznati ni prosječnome talijanskom čitatelju.

13. Ovine se naravno ne iscrpljuju sve mogućnosti u tipologiji prijevoda s dijalekta i na dijalekt, a ostaju neobrađene i za talijansko-hrvatske kulturne dodire značajne i veoma česte lokalizacije talijanskih dramskih predložaka na lokalne obalne govore. Tako su primjerice brojne Goldonijeve komedije bile prerađene, neke i više puta (Radoš-Perković 2013). Spomenimo samo primjer *Ribarskih svađa*, koje su kroz desetljeća doživjele nekoliko prerada na splitski, te, većinom na temelju inicijalnoga Tijardovićeve prijevoda, po jednu na viški, dubrovački i riječki, potom na krčke i bračke govore, kao i na govore hrvatske i slovenske Istre. Znatno su rjeđi, no ne manje zanimljivi, prijevodni tijekovi u suprotnome smjeru, poput prerade Brešanove drame *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* na istrovenetski u Talijanskoj drami riječkoga HNK.

14. *Mussolinijev kanal* (Algoritam, Zagreb, 2015.), prev. Ana Badurina.

BUDUĆI PRAVCI RAZVITKA NASTAVNE DJELATNOSTI

Većina izvornika slojevita su djela u kojima se izmjenjuju različiti registri polazišnoga jezika. To će svakako biti jedna od tema koje će se obraditi u idućim akademskim godinama. Isto vrijedi i za slabije prisutne teme poput prevođenja onomatopejskih riječi, za koje još uvijek ekstenzivnim čitanjem izvornika i prijevoda prikupljamo korpus dovoljno velik da bi bio relevantan i validan.

Prevođenje govora mladih kao posebne podvrste razgovornoga jezika može se promatrati na primjeru serije romana Federica Moccie koje je prevela Mirna Čubranić (Hena com, Zagreb, 2013.-2016.).

Disfemizmi, vulgarizmi i psovke prisutni su u suvremenoj književnosti, a njihova ilokucijska snaga i perlokucijski učinak prevoditeljima mogu predstavljati problem. Za primjer njihovoga prevođenja mogu poslužiti talijanski prijevodi romanâ Vedrane Rudan, spisateljice poznate po oštromu jezičnom stilu.¹⁵

Dijatopijske aspekte prevođenja moguće je promatrati i u usporedbi različitih prijevodnih strategija u prijevodima djela istoga pisca. Zanimljiv su takav primjer prijevodi romanâ o inspektoru Montalbanu Andree Camillerija na istarsku (prev. Antonella de Rossi) i dalmatinsku koine (prev. Juraj Gracin).

¹⁵ *Odore di madre* (Oltre, Sestri Levante, 2016.) prijevod je romana *Dabogda te majka rodila!* (v.b.z., Zagreb, 2010.) iz pera Dubravke Brozović, dok je roman *Crnci u Firenci* (Profil international, Zagreb, 2006.) na talijanski prevela Danijela Obradović (*Come i negri a Firenze*, Nikita, Firenca, 2011.).

ZAVRŠNE NAPOMENE

Studentska aktivnost u segmentima kolegija posvećenima književnome prevođenju pokazuje da su, unatoč svojemu još nepotpunom znanju o ovome području, studenti svjesni važnosti književnoga prevođenja u obrazovanju budućih stručnjaka u području neofilologije. Jasno je da se književnim prevoditeljem ne postaje pohađanjem kolegija koji o tome govore, niti je to cilj tako osmišljene nastave. Njome se studente želi uputiti na različite aspekte književnih prijevoda i osvijestiti kompleksnost procesa prisutnih u toj vrsti prevođenja kako bi oni u svome budućem profesionalnom životu što kompetentnije mogli prenositi entuzijazam prema talijanskoj književnosti u hrvatskome prijevodu. Zahvaljujući izvrsnim prevoditeljima koji su zaslužni za bogatu i kvalitetnu produkciju prijevoda, predavač na ovome kolegiju ima veoma lak i ugodan zadatak.

Literatura:

- Archer, Carol M.; Nickson, Stacey C. 2012. Culture bump: An instructional process for cultural insight. *Handbook of college and university teaching: Global perspectives*. Ur: Groccia, J. E.; Alsudairi M.A.T.; Buskist, W. CA: Sage. Thousand Oaks. 406–423.
- Eco, Umberto. 2010. *Dire quasi la stessa cosa*. Bompiani. Milano.
- Osimo, Bruno. 2008. *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*. Hoepli. Milano.
- Pavlović, Nataša. 2015. *Uvod u teorije prevođenja*. Leykam international. Zagreb.
- Radoš-Perković, Katja. 2013. *Pregovori s izvornikom. O hrvatskim prijevodima Goldonijevih komedija*. Leykam. Zagreb.
- Reiss, Katharina; Vermeer, Hans. 2014. *Towards a general theory of translational action: Skopos theory explained*. Routledge. London.

- Risager, Karen. 2015. Linguaculture: The language-culture nexus in transnational perspective. *The Routledge Handbook of Language and Culture*. Ur: Sharifian, Farzad. Routledge. London. 87–99.
- Toury, Gideon. 1995. *Descriptive translation studies – and beyond*. John Benjamins Publishing Company. Amsterdam – Philadelphia.
- Veselica Majhut, Snježana. 2020. *Krčma, gostionica, pub. Dijakronijska studija*. Hrvatska sveučilišna naklada. Zagreb.

SARA PROFETA

Primjeri semantičkih pogrešaka u studentskim prijevodima sa švedskog

Uvod

Za potrebe rada analizirani su prijevodi sa švedskog na hrvatski osmero studenata diplomskog studija Švedskog jezika i kulture nastali u okviru izbornog kolegija Prevođenje književne proze akademske godine 2017./2018. Tekstovi koji su se prevodili žanrovski su raznovrsni, od tzv. kriminalističkih romana, preko povijesnih, dječje književnosti, imigrantske književnosti do onoga što za potrebe ovoga rada nazivam zahtjevnijom prozom. Teme su se kroz semestar obrađivale navedenim redom. Prema silabusu, studenti su tijekom semestra bili dužni po dvoje predati dva kraća prijevoda (3–5 kartica) od ponuđenih, koje se zatim komentiralo na nastavi. Također, za uspješan završetak kolegija, bilo je nužno samostalno pronaći i prevesti prethodno neprevedeno djelo na hrvatski (5–7 kartica) te ga predati na ocjenjivanje.

Studentske se prijevode, oba kraća i jedan duži, analiziralo u potrazi za semantičkim pogreškama. Da bi se pojasnili mogući razlozi koji stoje iza razumljivih studentskih grešaka, poput neiskustva i procesa učenja, smatram potrebnim dati pozadinsku sliku studija. U pravilu se švedski, kao dio dvopredmetnog studija, počinje učiti od

početka. Nakon trogodišnjeg preddiplomskog, a do početka dvogodišnjeg diplomskog studija podrazumijeva se postignuta razina B2 prema ZEROJ-u¹ (Bagić 2012: 226–227).

SEMANTIČKE POGREŠKE

Mall Stålhammar (2015: 15) navodi da je za prevođenje književnih tekstova, za razliku od drugih, najvažnije vrsno poznavanje jezika i kulture, odnosno opća kultura, koliko god se prijevodi istog književnog djela mogli međusobno razlikovati. Pritom navodi da većina prijevodnih pogrešaka ne rezultira ozbiljnijim posljedicama, no ipak navodi primjere „kobnih pogrešaka“² čije su posljedice dalekosežne (2015: 39–40)³.

Pri kategorizaciji i procjeni studentskih pogrešaka, okvirno sam se vodila podjelom Rune Ingoa⁴ iz 2007., gdje svoja „četiri temeljna aspekta prevođenja“ dijeli na gramatičku strukturu, jezičnu varijabilnost, semantiku i pragmatiku te ranijom iz 1991. u kojem jedno potpoglavlje posvećuje procjeni kvalitete prijevoda. U potonjem unutar

1 ZEROJ (Zajednički europski referentni okvir za jezike, eng. CEFRL – Common European Framework of Reference for Languages) dijeli poznavanje jezika na razine od A1 (potpuni početnici) do C2 (vrlo visoko poznavanje, odnosno razina izvornog govornika). U pravilu se razine dodatno dijele na A1.1, A1.2, A2.1, A2.2, B2+/C1 itd. Niže se razine u pravilu brže svladavaju od (naj)viših. Učestale su različite razine znanja za različite jezične strukture (slušanje i govor, pisanje i čitanje), kao i za razliku između percepcije i produkcije.

2 Svi prijevodi sa švedskog su moji.

3 Među inima, kao najpoznatije navodi primjere pogrešnih prijevoda iz Biblije s hebrejskog na grčki, zbog čega je „mlada žena“ postala „djevicom“ (2015: 40), kao i upozorenje kako je „(l) akše (...) devi proći kroz iglene ušice nego bogatašu ući u kraljevsko nebesko“, nastalo zbog zamjene grčkih riječi *kamilos* i *kamelos* (Stålhammar, 2015: 39)

4 Rune Ingo bio je profesor emeritus na Sveučilištu u Vasi u Finskoj. Bavio se, među ostalim, poučavanjem budućih prevoditelja u dvojezičnoj Finskoj i napisao nekoliko knjiga o prevođenju koje se mogu smatrati sveučilišnim udžbenicima.

semantike obrađuje dodavanja, izostavljanja, nijanse značenja i netočnosti, te naposljetku, semantičke pogreške. Procijenila sam da u studentskim prijevodima ono što najviše utječe na dojam kvalitete jesu semantička nepodudaranja prijevoda s izvornikom. U prethodno spomenutom potpoglavlju Ingo piše o „semantičkim pogreškama“, koje, „srećom, prosječan čitatelj neće uvijek primijetiti jer je tekst najčešće unatoč tome razumljiv (...)“⁵ (1991: 256–257). Premda u mojim primjerima ima grešaka na kojima će i površan čitatelj zastati, primjeri iz prakse pokazuju da to doista najčešće jest tako. Uzmemo li u obzir to da studenti, premda su tijekom studija imali više prevoditeljskih kolegiya, zapravo imaju vrlo malo iskustva s književnim prevođenjem, izdvojila sam samo grublje pogreške, a ostale zanemarila. Zajedničko im je što su, po mojoj procjeni, sve semantičke prirode. Unutar njih tražila sam poveznice i na taj način došla do podvrsta koje izlažem kako sam ih definirala za potrebe ovog rada:

- leksičke (smatram ih nepodudaranjima u referencijalnom značenju, kada za to ne postoji očit i opravdan razlog);
- gramatičke (pogrešno tumačenje primarno kongruencije);
- greške nenamjernog izostavljanja.

ANALIZA PRIMJERA

Izbor primjera navodit ću prema gorenavedenoj podjeli, redom kojim smo obrađivali isječke tekstova. Zbog pretpostavke da će se prevoditeljima-početnicima sa skandinavskih jezika nuditi uglavnom krimići,

5 „Men som tur är observerar den normala läsaren dem inte alltid. Oftast förblir texten trots allt begriplig (...)“

takvi su romani bili zastupljeni s dva u tom trenutku neprevedena djela. Zatim je slijedio povijesni roman Jana Guilloua (hrvatskim čitateljima najpoznatijeg po serijalu o „Arnu – vitezu templaru“), dječji roman (autora Henninga Mankella, kod nas poznatijeg kao autora koji stoji iza detektiva Kurta Wallandera), zatim tzv. „imigrantska književnost“ (Jonasa Hassena Khemirija, našoj javnosti poznatog po svojim kasnijim romanima, a u kolegiju predstavljen svojim na hrvatski dosad neprevedenim prvim romanom), te za kraj ono što u nedostatku boljeg naziva vodim pod „zahtjevnijom prozom“ (ovdje zastupljenom s kratkim romanom *Autisterna* Stiga Larssona). Povremeno su ubačeni primjeri iz dužih studentskih prijevoda, na mjesto gdje odgovaraju ovisno o žanru. Primjeri se navode u parovima – prvo prijevod, a neposredno ispod njega izvorni tekst. Masno su otisnute fraze na koje se pogreška odnosi, a u zagradama pored prijevoda ono što bih smatrala ispravnijim.

Izbore primjera navodim uz ogradu da su odabrani okvirno prema subjektivnom dojmu učestalosti pogrešaka. Iskustveno bih rekla da je studentima najveći problem leksik i da tu dolazi do najučestalijeg pogrešnog tumačenja, stoga s njima i započinem.

LEKSIČKE POGREŠKE

Kod leksičkih pogrešaka često je problem što su složenice u švedskome osjetno učestalije nego u hrvatskome. Studenti se do diplomskog studija poprilično dobro nauče snalaziti s njima, no u brzini uvijek može doći do pogreške. U prvome navedenom primjeru čini se poprilično očitim da se radilo o negativnoj interferenciji pod

utjecajem engleskog i previdu koji je rezultirao doslovnim prevode-njem. U drugome primjeru očito do interferencije, koja bi u ovom slučaju bila pozitivna, nije došlo.

- (1) Večeras će doći do **proljetne plime**. ('velike plime')

I natt skulle det bli **springflod**.

- (2) Ne smije trčati ovako brzo ako želi razabrati **kuću**.

('spremište za brodice')

För att urskilja **båthuset** kan han inte springa så här fort.

U trećem je primjeru, rekla bih u brzini, denotativno značenje engleskog *deer* preneseno u švedski, smetnuvši s uma da se radi o prezimenu. Po švedskom pravopisu, pogotovo u usporedbi s drugim germanskim jezicima, vrlo se malo riječi piše velikim početnim slovom – u pravilu je veliko početno slovo, osim za početak rečenice, rezervirano za „osobe, zemljopisna imena, zgrade, nagrade i priznanja, organizacije i tvrtke, kao i naslove knjiga, filmova, umjetničkih djela“ (Svenska skrivregler 2017: 118).

- (3) Slijevalo se niz lice **srne**, kao da je njena glava bila veliko oko koje plače. ('Deerino')

Det rann längs **Deers** ansikte, som om hela hennes huvud var ett gråtande öga.

Kod četvrtog primjera imamo problem tumačenja složenica. Radi se o krimiću, no i žanrovska literatura zna biti zahtjevna, što vidimo u ovom primjeru tumačenja tehničkog nazivlja zrakoplova.

- (4) On ugleda **stalak za spuštanje**. Na **vrhu** krila.
(‘kotače (podvozja)’, ‘gornjoj strani’)

Nu hittar han **landningstället**. På **ovansidan** av vingen.

U petom je primjeru situacija nešto drugačija i moguće je da je do neodgovarajućeg rješenja došlo korištenjem Google Translatea⁶ jer jedno od mogućih značenja švedskog glagolskog pridjeva (*perfekt particip*)⁷ *nystruken* (ovdje u množinskom obliku) jest ‘(svježe) ispeglan’.

- (5) Gore među prtljagom, u putnoj torbi, bilo je najmanje
20 000 norveških kruna, **ispeglanih**, natrpanih novčanica
ispod podstave. (‘novih’)

I resväskan uppe i bagagenätet fanns minst 20 000 i norska kronor, **nystrukna**, hårt packade sedlar under väsklockets foder.

Šesti je primjer vjerojatno negativnog transfera u kombinaciji hrvatski–švedski. Naime, premda švedski morfološki nije problematičan zbog nedostatka padeža u usporedbi s hrvatskim (svedeni su na nominativ i genitiv, v. linkove u 9. natuknici), specifičan je po svojim oblicima imenica, kojih ima čak četiri: jedinu i množinu, oboje u određenom i neodređenom obliku. Za niže navedeni primjer bitno je da SAOL⁸

6 Moguće je da su neke od grešaka u prikazanom materijalu izazvane neadekvatnim korištenjem računalno potpomognutog prevođenja studentima najdostupnijeg takvog alata, Google Translatea (v. Ljubas 2018).

7 Usp. s hrvatskim glagolskim pridjevom trpnim, odnosno participom perfekta pasivnim (Particip. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=46810> (pristupljeno 12. travnja. 2022.))

8 SAOL – doslovno „Popis riječi Švedske akademije“ (šv. *Svenska akademiens ordlista*) donosi šv. lekseme u svim njihovim oblicima. Kod imenica se nominativ ne navodi izrijekom, ali se zato spominje genitivni oblik. Osim u tiskanom obliku, dostupan je na internetu na adresi <https://svenska.se/saol> te kao aplikacija za mobilne uređaje (pristupljeno 12. travnja 2022.).

navodi dva značenja leksema *orden*⁹, od kojih jedno jest ‘odličje’. Pogreška proizlazi iz toga što se u ovom primjeru radilo o određenom obliku množine imenice ‘riječ’. U pismu razlika nije uočljiva, no da se iščitati iz konteksta, što studentu/ici ovdje nije uspjelo.

- (6) **Odličje** je imalo neke veze s Karin. (‘riječi’)

Orden hade på något sätt med Karin att göra.

Za sedmi primjer doista ne mogu dokučiti kako je ‘tronožac’ (*pall*) iz izvornika postao ‘lubanja’, no moguće da razlog tome leži u korištenju (ondašnjim) Google Translateom. Danas prijevod sa švedskog na hrvatski uredno navodi ‘stolicu’, što je barem hiperonim, dok je prijevod na engleski precizniji, navodi *stool*.

- (7) Pogledao je na budilicu koja je stajala pokraj njegovog kreveta, **lubanju** koju je dobio kao poklon za rođendan kada je napunio sedam godina. (‘tronožac’)

Han tittade på väckarklockan som stod bredvid hans säng, på en **pall** som han hade fått i födelsedagspresent när han fyllde sju år.

Sljedeći je primjer očito kontekstualno pogrešan izbor među više polisemičnih (Ingo 2011: 256)¹⁰.

9 *en orden*, **orden** (‘orden, odličje, neodređena i određena jednina), *ordnar*, *ordnarna* (neodređena i određena množina, <https://svenska.se/saol/?sok=orden&pz=1>) naprama *ett ord*, *ordet* (‘riječ, neodređena i određena jednina), *ord*, **orden** (neodređena i određena množina – masno otisnuti oblici koji su izazvali zabunu, <https://svenska.se/saol/?sok=ord&pz=1>) (pristupljeno 12. travnja 2022.)

10 „Među najčešćim su slabostima kada prevoditelj (...) kod polisemnih izraza iz predloška u vlastitom tekstu naglasi nijansu značenja koja dotičnom kontekstu ne odgovara.“ („Till de

- (8) Nourdine je danas vidio **znak** na putu kući ('oglas')

Nourdine såg **skylten** i dag på väg hem

U primjeru (9) do problema dolazi zbog kontekstualno pogrešno protumačene složenice jer je jedna od sastavnica polisemična (*prov*), što je rezultiralo pogrešnom kolokacijom u prijevodu. Sličan je problem u primjeru (10), no ovdje nije problem polisemije, već možebitnog neprepoznavanja riječi *kajal* u značenju 'vrste olovke za oči'¹¹. Vjerojatno je isto i u jedanaestom primjeru.

- (9) Odsvirali su nekoliko **muzičkih pokušaja** ('dijelova pjesama')

Dom spelade lite **musikprover**

- (10) Htjela je da pas ide s njom u pizzeriju, ali nisu je pustili, iako se lijepo smiješila mladom konobaru i treptala **crnim** očima. ('crno obrubljenim')

Hon ville bära in hunden på pizzerian men blev nekad trots att hon log vackert mot den unge servitören och blinkade med sina **kajalsvarta** ögon.

Na problem sličan onome u (9) i (10), no teži, nailazimo u sljedećem primjeru. Naime, da bi se raščlanilo tu složenicu, trebalo ju je prvo rastaviti na sastavnice *fett* i *tyre*, a zatim pretražiti SAOB¹² i zaključiti

vanligaste svagheterna hör, att översättaren (...) vid polysema uttryck i förlagan kommit att i sin egen text betona en betydelsenysans som inte passar in i just det aktuella sammanhanget.“)

11 Prema osobnom iskustvu, potvrđenom pretragom hrvatskog korpusa hrWaC 2.2 ReLDI u SketchEngineu (38 dobivenih rezultata)

12 Na stranici svenska.se istovremeno se mogu pretraživati tri temeljna švedska jednojezična rječnika – ranije spomenuti SAOL, SO („Švedski rječnik“, šv. *Svensk ordbok*) te SAOB („Rječnik Švedske akademije“, šv. *Svenska akademiens ordbok*), koji izlazi od 1893., još nije stigao do zadnjeg od 29 slova šv. abecede pa se može koristiti kao etimološki, premda izvorno nije bio tako zamišljen

da je *tyre* zapravo inačica *töre* u značenju „smolom bogate crnogorice“¹³. Nerazumijevanje je vjerojatno dovelo do brkanja sa švedskom riječi *syre* (hr. ‘kiselina’).

- (11) Sada se uglavnom sastojao od **kiseline**, posvuda zavijenog korijenja i cijelog dugog puta sve do vrha debla, gdje su ga raštrkane iglice okrunile rijetkom zelenom krošnjom. (‘smole’)
- (...) nu mest bestod av **fettyre**, alttifrån sina krumma rotben och hela den långa vägen ända upp bland barren i den gle sgröna kronan.

Posebno bih se osvrnula na primjer (12), gdje očito nije prepoznata zastarjelica *sot*¹⁴ za ‘bolest’. Pritom valja reći da je u vrijeme kada su ovi prijevodi rađeni tek bila zaživjela stranica *svenska.se* (Bäckerund, Nillson i Sköldberg 2020: 91)¹⁵. Danas su studenti naviknuti pretraživati je još od preddiplomskog studija, no tada to još nisu mogli biti. Navodim to kao moguće objašnjenje jer je značenje *sot* objašnjeno u SO-u (v. 12. natuknicu).

- (12) Bio je dobro poznat svima **u centru za plućne bolesti** u gradu tekstila Norrköpingu (‘u sušičavim četvrtima’)

Den kände man alltför väl igen i textilstaden Norrköpings **lungsotekvarter**.

Sljedeći je primjer iz zadnjeg obrađivanog teksta, *Autisterna*, poprilično zahtjevnog kratkog romana i za iskusne književne prevoditelje.

13 „kådrick berrved“ <https://svenska.se/saob/?sok=t%C3%B6re&pz=2> (pristupljeno 10. 4. 2022.)

14 „ålderdomligt“ – hr. „zastarjelica“ https://svenska.se/so/?id=176930_1&pz=3 (pristupljeno 10. 4. 2022.)

15 Autori navode da je portal postao dostupan javnosti u rujnu 2017. (SAOB je bio i prije, a 2017. su uključena i preostala dva)

Prvom leksičkom problemu, *avsmakad* prevedenom glagolom ‘začiniti’ vjerojatno je uzrok jednak kao kod objašnjenja za (12). Drugi je, pak, vjerojatno uzrokovan odabirom neodgovarajućeg glagolskog pridjeva pasivnog od više mogućih u ciljnom jeziku. Naime, navedeni švedski *perfekt particip* (ovdje u množinskom obliku) dolazi od glagola *snöra*, kojem primarno značenje jest ‘vezati’, ali kontekstualno ovdje nije prikladan.

- (13) Prvobitno prema jednom talijanskom dvorskom receptu, vjerojatno jedno od djela majstora slastičara Anastasija Bellinija, **začinile** su ga male **zavezane** dame (‘kušale’, ‘utegnute (u korzete)’)

Ursprungligen efter ett italienskt hovrecept, troligen ett av mästerkonditorn Anastasio Bellinis verk, **avsmakad** av **snörda**, små damer.

GRAMATIČKE POGREŠKE

U primjeru (14) imamo naslov poglavlja u kojem su dvije greške: jedna na razini kongruencije, što je rezultiralo množinom umjesto jednine. Švedska imenica *barn* može značiti i ‘dijete’ i ‘djecu’, a u ovom slučaju dilemu rješava pridjev koji jasno daje do znanja da se radi o jednini. Referirajući se ponovno na Inga (v. 10. natuknicu), objasniti ću drugu: pridjev *bränd* može se prevesti i kao ‘izgorio’ i kao ‘opečen’. Budući da je osoba preživjela, što se saznaje kasnije u prevedenom poglavlju, drugo je rješenje prikladno.

- (14) Izgorjela **djeca** (‘opečeno dijete’)

Bränd barn

Grešku u sljedećem primjeru usuđujem se tvrditi da je uzrokovala brzina. Radi se o vrlo bazičnoj gramatici; razlika između određenog oblika množine i jednine svodi se na /a/ odnosno /ä/. Slično je situacija u primjeru (16).

(15) SS-**ovac** je neočekivano ušao u vlak u Hønefossu. ('SS-ovci')

SS-**männen** hade oväntat stigit på tåget i Hønefoss.

(16) (...) uperio prst prema **očnjacima** ('prema očnjaku')

(...) pekade på horntanden (...)

POGREŠKE NENAMJERNOG IZOSTAVLJANJA

Usuđujem se tvrditi da se u sljedećim primjerima radi o previdu i nenamjernom izostavljanju, jer nema opravdanog razloga za ispuštanje kompletnih dijelova teksta. Ubrajam ih pod semantičke pogreške jer negativno utječu na tekst osiromašujući ga (Ingo 2011: 255)¹⁶.

(17) ('Njezin je krik odzvanjao otvorenom uvalom i odbio se od dječakove stijene. A onda ju je poklopio sljedeći val i krika je nestalo.

Dječak pojuri.

More je naraslo i primirilo se, tamno i blistavo, a žena pod površinom sklopila je oči. Zadnje što je osjetila bilo je ritanje, blago i meko, u dnu trbuha.')

16 »(...) utelämningar gör texten semantiskt fattigare, vilket kan ha störande effekter (...)»

Skriket ekade över den flacka bukten och studsade moj poj-
kens klippa innan nästa våg sköljde in över huvudet och skri-
ket försvann.

Då sprang pojken.

Och havet steg och stillnade, mörk och blankt, under ytan
blundade kvinnan. Det sista hon kände var en spark igen,
liten och mjuk, mot insidan av magen.

(18) ('Depešu je nosila uz tijelo.')

Kurirposten bar hon närmast kroppen.

ZAKLJUČAK

Nadam se da sam uspjela napraviti reprezentativan izbor semantičkih pogrešaka iz studentskih prijevoda na izbornom kolegiju Prevođenje književne proze. Osobno će mi svakako poslužiti kao dio autorefleksije u svrhu poboljšanja. Uбудuće će se navedeni kolegij održavati jednom tjedno po 90 minuta umjesto prethodnih 180 svaki drugi tjedan. Očekujem da će onima koji ga upisuju iz interesa za književno prevođenje koristiti više praktičnog rada, uz dodatnu analizu vlastitih i tuđih prijevoda.

Bibliografija

- Bagić, Tihana. Samostalnost u učenju stranih jezika i zajednički europski referentni okvir za jezike. *Život i škola* 1/58. 222–233. <https://hrcak.srce.hr/broj/6714> (pristupljeno 13. travnja 2022.)
- Ingo, Rune. 1991. *Från källspråk till målspråk*. Studentlitteratur. Lund.
- . 2007. *Konsten att översätta*. Studentlitteratur. Lund.
- Ljubas, Sandra. 2018. Prijelaz sa statističkog na neuronski model: Usporedba strojno prevedenih tekstova sa švedskog na hrvatski. *Hieronymus* 5. 72–91. http://www.ffzg.unizg.hr/hieronymus/?page_id=834&lang=hr (pristupljeno 30. ožujka 2022.)
- Nilsson, Pär; Sköldberg, Emma; Bäckerd, Erik. Så används Svenska Akademiens ordböcker på nätet: Implicit och explicit feedback från användarna. *Nordiske Studier I Leksikografi* 15. 91–101. <https://tidsskrift.dk/nsil/article/view/124011> (pristupljeno 13. travnja 2022.)
- Particip. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=46810> (pristupljeno 12. travnja 2022.)
- Stålhammar, Mall. 2015. *Att översätta är nödvändigt*. Carlssons. Stockholm.
- Svensk ordbok*. <https://svenska.se/so> (pristupljeno 13. travnja 2022.)
- Svenska akademis ordbok*. <https://svenska.se/saob> (pristupljeno 13. travnja 2022.)
- Svenska akademis ordlista*. <https://svenska.se/saol> (pristupljeno 13. travnja 2022.)
- Svenska skrivregler*. 2017. Ur. Karlsson, Ola. Språkrådet. Stockholm.

SONJA STRMEČKI MARKOVIĆ
INJA SKENDER LIBHARD

Usmeno prevođenje književnih djela na
neofilološkom studiju kao posrednik između
jezika i kultura (roman *Goldene Jahre*)

Uvod

Jedna od tradicionalnih aktivnosti u sklopu lektorskih kolegija na preddiplomskom studiju germanistike na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu je tzv. lektira. Riječ je o usmenom prevođenju suvremenih beletrističkih djela s njemačkog govornog područja u prva četiri semestra te suvremenih stručno-znanstvenih djela s njemačkog govornog područja u petom i šestom semestru. U ovom će se radu ta aktivnost kao vrlo važan oblik posredovanja između jezika i kultura opisati na primjeru romana Arna Camenischa *Goldene Jahre*.

1. KOJA SE KNJIŽEVNA DJELA PREVODE, KAKO I ZAŠTO

Budući da je većina lektora koji rade na Odsjeku za germanistiku na zagrebačkom Filozofskom fakultetu tijekom svog obrazovanja i kasnijeg usavršavanja uglavnom vezana uz jezično područje Njemačke i Austrije, za lektiru se većinom biraju beletristička djela s tog govornog

prostora. Neka od djela koja su se prevodila zadnjih godina su primjerice *Erika: oder Der verborgene Sinn des Lebens* (2004.) i *Männer in Kamelhaarmänteln* (2020.) njemačke autorice Elke Heidenreich, *Tschick* (2010.) njemačkog autora Wolfganga Herrndorfa, *Und alle so yeah!* (2012.) njemačke autorice Rebecce Martin, *Die Prinzessin von Arborio* (2016.) austrijske autorice Bettine Balàka, *Das Mädchen mit dem Fingerhut* (2018.) austrijskog autora Michaela Köhlmeiera i dr.

Broj stranica koje studenti prevode ovisi o semestru. Tako se u prvom semestru prevodi 100, u drugom 150, u trećem od 150 do 200, a u četvrtom od 200 do 250 stranica. Studenti pritom moraju provjeriti značenja nepoznatih riječi vodeći bilješke tako da riječi zapisuju s potrebnim gramatičkim podacima, npr. imenice s oznakom roda i nastavkom za množinu, glagole s rekcijom pri čemu za nepravilne glagole zapisuju i oblike u preteritu i perfektu te u 2. ili 3. licu prezenta. Nadalje, moraju biti u stanju prepoznati višerječne izraze. Često se također susreću s različitim jezičnim registrima i varijetetima njemačkog jezika, što može biti dodatni izazov pri prevođenju. Uz navedene jezične elemente studenti moraju prepoznati i kulturno specifične elemente koji zahtijevaju iznimno opsežno istraživanje. Tijekom studija studentima se stalno ukazuje na važnost prepoznavanja takvih elemenata u tekstovima, osobito pri prevođenju. To je u skladu sa suvremenom translatološkom literaturom prema kojoj se pri prevođenju ne posreduje samo između govornika različitih jezika, nego i između pripadnika različitih kulturnih zajednica (Reinart 2009: 15). Ivir (2002: 117) čak tvrdi kako se prevoditeljskim činom pokušava premostiti jaz između dviju kultura.

Lektori usmeni prijevod provjeravaju na sljedeći način. Studenti dobiju određeni dio teksta i imaju desetak minuta za pripremu odnosno ponavljanje prijevoda pri čemu se smiju služiti bilješkama. Zatim usmeno prevode tekst nakon čega ostali studenti zajedno s nastavnikom komentiraju prijevod. Budući da je riječ o usmenom prevođenju, nastavnici ne očekuju optimalna rješenja, ako takva u prevođenju uopće i postoje. Stilska komponenta odnosno „ljepota“ prijevoda nije u prvom planu, ali se uvijek naglašava da prijevod mora biti u duhu hrvatskog jezika i da se sve mora provjeriti.

Cilj je ove aktivnosti književno prevođenje kao učenje na više razina. Naime, usmenim prevođenjem nekog suvremenog beletrističkog djela s njemačkog govornog prostora studenti se s jedne strane upoznaju s različitim prevoditeljskim strategijama i postupcima. S druge pak strane takvim prevođenjem mogu primjerice proširiti vokabular i na njemačkom i na hrvatskom jeziku, utvrditi i proširiti gramatičke kompetencije, susresti se sa svakodnevnim odnosno razgovornim njemačkim jezikom, mogu naučiti nešto novo o stranoj kulturi te uvježbavati strategije istraživanja odnosno provjeravanja na jezičnoj i kulturološkoj razini.¹ Zanimljivo je i da se među studentima sa slabijom jezičnom kompetencijom pokatkad nađe netko tko je doista nadaren za prevođenje pa se kasnije tijekom studija takvu osobu može dodatno pratiti i stimulirati u tom smjeru. Svakako je i to jedna od dobrih strana usmenog prevođenja književnih djela od samog početka studija germanistike.

1 O korisnosti prevođenja u sveučilišnoj lektorskoj nastavi njemačkoga v. Strmečki Marković i Skender Libhard 2016.

2. ANALIZA USMENOG PREVOĐENJA ROMANA *GOLDENE JAHRE*

Kao što je već rečeno, studenti najčešće prevode suvremena književna djela njemačkih i austrijskih autora. Švicarski autori nisu baš zastupljeni pa je prevođenje suvremenog romana švicarskog autora Arna Camenischa *Goldene Jahre* u drugom semestru bio određen iskorak. Navedeni je roman objavljen 2020. godine i iste je godine nominiran za njemačku književnu nagradu Deutscher Buchpreis. Camenisch je autor srednje generacije i piše na njemačkome i retoromanskome. Rođen je i odrastao u švicarskom kantonu Graubünden koji se i tematizira u ovome romanu od 101 stranice.

U romanu se, dakle, opisuje život maloga mjesta u kantonu Graubünden. Glavne protagonistice su Rosa-Maria i Margrit, dvije sedamdesetogodišnjakinje za koje se ne zna jesu li prijateljice ili sestre. One su već 51 godinu vlasnice malog kioska s benzinskom crpkom koji je središte njihova života, ali i svih zbivanja u mjestu. Poput arheologinja iskopavaju događaje, imena iz svog mjesta i okolice, ali, između ostaloga, znaju i što se događa na tržnici u Casablanci, na plažama u Riminiju, znaju da Rajna u more utječe u Rotterdamu, spominju i Maradonu i njegovu frizuru te komentiraju kako je on na Svjetskom prvenstvu u Meksiku 1986. izigrao Engleze, znaju i da Amerikanci jako vole piti ledeni čaj te da je Galileo bio taj koji je obznanio da je Zemlja okrugla, a ne ravna ploča.

Zbog zanimljivog jezičnog izričaja specifičnog za švicarski njemački te zbog kulturne i višekulturne kompleksnosti rad na usmenom prijevodu ovog djela iziskivao je detaljno i opsežno istraživanje, što je za studente u drugome semestru još razmjerno novo i zahtjevno, ali

nužno. No unatoč iznimnoj izazovnosti tog zadatka treba napomenuti da im se roman vrlo svidio.²

Slijedi prikaz nekih jezičnih i kulturnih odnosno međukulturnih izazova za studente pri usmenom prevođenju ovoga djela.

2.1. JEZIČNI ELEMENTI

Važno je spomenuti da se u njemačkom dijelu Švicarske govornici koriste dvama oblicima njemačkoga, i to njemačkim standardnim jezikom i švicarskim dijalektom koji se dijeli na različite regionalne dijalekte. Švicarski se dijalekti rabe u svakodnevnoj komunikaciji i Švicarci ih vrlo cijene. Nerado govore standard jer dijalekt smatraju osobnijim i slikovitijim. Zanimljivo je spomenuti da se dijalektom služe govornici iz različitih društvenih slojeva (Barac 2006: 101–103).

Specifični ili, moglo bi se reći, izazovni jezični elementi u romanu vidljivi su na sintaktičkoj, leksičkoj, morfološkoj i pravopisnoj razini.

2.1.1. SINTAKTIČKA RAZINA

Na sintaktičkoj razini ističu se duge rečenice. U njima se nižu misli odnosno izjave, a pritom se neprestano izmjenjuju upravni i neupravni govor, kao što to zorno pokazuje sljedeći primjer:

Sie stehen in der Strassenmitte und schauen zur Leuchtreklame hoch, dieser Collins jedenfalls, der erinnert mich etwas an Valentin,

2 Bilo je vrlo zanimljivo kad je jedan student spomenuo da mu rođaci žive upravo u takvom mjestu u Švicarskoj. Tijekom ljeta javio se porukom i pozdravom s „kioska“. To je potvrdilo da je uspostavljena i određena emocionalna veza s pročitanim/prevedenim romanom.

der uns mal Blumen an den Kiosk gebracht hat, sagt die Margrit, dass wir uns beide etwas erstaunt angeschaut haben, für wen diese jetzt wohl wären, eher für dich oder doch für mich, aber das wusste der vermutlich selber nicht so genau, gefallen hätten wir ihm sicher beide, da hat es denn einige gegeben, die nur Kaugummi kauften, damit sie etwas mit uns plaudern konnten, und nicht wegen dieser Chewing Gums, der Valentin jedenfalls hat auch immer die wichtigen Momente im Leben verpasst, als die Raketa auf dem Mond aufsetzte und wir da im 69 wie unter Strom bei der Tante Milia in der Stube sassen, war der Valentin gerade draussen auf der Toilette. (Camenisch 2020: 8–9)

Stoje nasred ulice i gledaju gore prema svjetlećoj reklami, taj Collins, malo me podsjeća na Valentina koji nam je jednom u kiosk donio cvijeće, Margrit kaže da se smo se začuđeno pogledale, za koga je to cvijeće, za tebe ili za mene, ali to vjerojatno ni on sam nije točno znao, sigurno smo mu se obje svidale, onda je bilo onih koji su samo kupovali žvakaće gume kako bi mogli malo popričati s nama, te žvakaće gume nisu bile važne, taj je Valentin zapravo uvijek propuštao važne trenutke u životu, kad je raketa sletjela na Mjesec i kad smo mi 1969. u velikoj napetosti sjedili kod tete Milie, Valentin je baš bio vani na zahodu.

Valja naglasiti da je takve duge rečenice vrlo teško prevoditi usmeno jer se u toliko teksta lako može „izgubiti u prijevodu”.

2.1.2. LEKSIČKA RAZINA

Glavna značajka leksičke razine neprestano je miješanje dijalekta, odnosno dijalekata i standardnog jezika, što od studenata zahtijeva vrlo temeljitu pripremu. Glavni kamen spoticanja brojni su helvetizmi i galicizmi koji se vrlo često ne mogu naći u postojećim njemačkim jednojezičnim i njemačko-hrvatskim rječnicima. Često za dobar odnosno točan prijevod nisu dovoljni ni literatura ni mrežni izvori, već se moraju konzultirati i izvorni govornici.³

Primjeri za helvetizme:

- umanjenice: *Lichtli* 'svjetlo', *Zückerli/Täfel* 'bombon', *Wägeli* 'kolica', *Notizblöckli* 'blok za bilješke, notes'
- poštalice: *sodali* 'eto ga', *sep scho* 'to da', *sep scho nid* 'to ne', *sep scho denn sicher* 'to sigurno', *jägeri* 'mili Bože'
- specifični leksemi: *Göppel* 'stari bicikl', *Gugus* 'glupost', *öppa* 'otprilike', *öppan öppis* 's vremena na vrijeme'

Primjeri za galicizme:⁴

- *voilà* 'evo', *gratuit* 'besplatno', *Collier* 'ogrlica', *Velo* 'bicikl', *Apéro* 'aperitiv'

Prisutni su i mnogi anglizmi i hibridni oblici koji su vrlo zastupljeni u suvremenom njemačkom leksiku.⁵

- *Chewing Gums* 'žvakaće gume', *Timing* 'tzv. tajming', *Lifestyle* 'tzv. lifestyle', *Zitronencake* 'kolač od limuna'

3 To vrijedi i za studente i za nastavnike.

4 Ovdje je od velike pomoći bilo poznavanje francuskog jezika nekih studenata.

5 O tome više u Skender Libhard 2020.

2.1.3. MORFOLOŠKA RAZINA

Na morfološkoj su razini vidljiva određena odstupanja od standardnog njemačkog jezika koja kod studenata mogu izazvati zbunjenost pa se stoga moraju tematizirati pri pripremi prijevoda.

Tako su posebnosti primjerice vidljive u tvorbi perfekta i množine:

- tvorba perfekta: *ist gefahren*⁶ ‘vozio je’, *ist gesessen*, *ist beigestanden*⁷ ‘pomagao je’
- tvorba množine: *Vitaminas*⁸ ‘vitamini’

2.1.4. PRAVOPISNA RAZINA

Na pravopisnoj se razini studenti susreću sa specifičnošću švicarske ortografije u kojoj nema slova *ß*, nego se umjesto njega uvijek piše *ss*. I to je element koji se mora spomenuti pri pripremi prijevoda. Naime, budući da se studenti rjeđe susreću sa švicarskim izvorima, mogli bi pogrešno zaključiti da se radi o zatipcima, kao što je slučaj u sljedećim primjerima:

- *Strasse* ‘ulica’, *weiss* ‘bijel’⁹

6 U prijelaznom obliku glagol *fahren* ‘voziti’ u standardnom njemačkome perfekt tvori pomoću pomoćnog glagola *haben*.

7 U standardnom njemačkome glagoli *sitzen* ‘sjediti’ i *beistehen* ‘pomagati, podupirati’ perfekt tvore pomoću pomoćnog glagola *haben*.

8 U standardnom njemačkome množina glasi *Vitamine*.

9 U standardnom se njemačkome te riječi pišu *Straße* i *weiß*.

2.2. KULTURNI/VIŠEKULTURNI ELEMENTI

Roman *Goldene Jahre* obiluje kulturnim odnosno višekulturnim elementima koje studenti moraju prepoznati odnosno proučiti i znati objasniti.

2.2.1. KULTURNO SPECIFIČNI ELEMENTI VEZANI UZ ŠVICARSKU

Kulturno specifični elementi vezani uz Švicarsku dolaze iz različitih područja. Odnose se primjerice na švicarske toponime, tipične švicarske proizvode, politiku, tvrtke, vremenske nepogode koje su zadesile Švicarsku te različita događanja.

- švicarski toponimi: kanton Graubünden; općine Brigels, Laax, Trin, Flims; gradovi Chur (glavni grad kantona Graubünden), Ilanz, St. Moritz; turistička područja Andermatt, Engadin
- tipični švicarski proizvodi: *Sanagol*, *Sugus* (voćni bomboni); *Mary Long* (marka cigareta); *Sinalco* (bezalkoholno osvježavajuće piće); *Torino* (čokolada)
- politika: Bundesrat 'Federalno vijeće'¹⁰
- švicarske tvrtke: Menzi Muck (švicarska tvrtka za proizvodnju, trgovinu i iznajmljivanje građevinskih strojeva i opreme)
- vremenske nepogode: oluja Vivian (koja je Švicarsku pogodila 1990.), oluja Lothar (koja je Švicarsku pogodila 1999.)
- različita događanja: *Tour de Suisse* (biciklistička utrka)

¹⁰ U Austriji i Njemačkoj taj se naziv prevodi kao Savezno vijeće i njegova je uloga drukčija nego uloga Federalnog vijeća u Švicarskoj koje je zapravo naziv za švicarsku vladu.

Kako bi prijevod bio prihvatljiv, studenti trebaju kod navedenih primjera proučiti o čemu se radi. Na taj način upoznaju i švicarsku kulturu koja je na studiju germanistike gotovo u potpunosti zane-marena.

2.2.2. VIŠEKULTURNI ELEMENTI

Roman obiluje i višekulturnim elementima odnosno elementima globalne kulture. Oni su vrlo raznovrsnog karaktera i obasižu teme kao što su primjerice povijest, politika, film, glazba, značajni događaji:

- let na Mjesec 1969.
- pad Berlinskog zida 1989.
- snimanje filma *Špijun koji me volio* s Rogerom Mooreom u ulozi Jamesa Bonda
- američki redatelj Alfred Hitchcock
- pop-grupa ABBA
- nuklearna katastrofa u Černobilu 1986.

Zanimljivo je da određeni broj studenata do čitanja odnosno prevođenja ovog romana nije čuo za te događaje ili osobe.

3. ZAKLJUČNE NAPOMENE

Usmeni prijevod romana *Goldene Jahre* Arna Camenischa zbog jezične je i sadržajne slojevitosti i složenosti djela vrlo izazovan zadatak i za studente i za nastavnike. Time se studente potiče na vrlo temeljito

istraživanje tijekom kojeg stječu nove jezične i kulturne spoznaje. Pritom upoznaju i različite prevoditeljske strategije i postupke pa se usmeni prijevod ovog književnog djela može smatrati pripremom za pisani prijevod.

Iz navedenoga je razvidno da je usmeno prevođenje književnih djela iznimno korisna studentska aktivnost. Unatoč zahtjevnosti ona omogućuje stjecanje i produbljivanje mnogih znanja i važnih vještina pomoću kojih se na neofilološkom studiju posreduje između jezika i kultura.

Literatura

- Barac, Maja. 2006. Njemački jezik u Švicarskoj. *Strani jezici* 35/2. Odjel za strane jezike Hrvatskoga filološkog društva – Školska knjiga. Zagreb. 99–108.
- Ivir, Vladimir. 2002. Translation of Culture and Culture of Translation. *Studia Romanica et Anglica Zagradiensia* 47–48. 117–126.
- Reinart, Sylvia. 2009. *Kulturspezifität in der Fachübersetzung. Die Bedeutung der Kulturkompetenz bei der Translation fachsprachlicher und fachbezogener Texte*. Frank & Timme. Berlin.
- Skender Libhard, Inja. 2020. *Njemačke leksičke inovacije i njihovi hrvatski ekvivalenti s posebnim osvrtom na rječogradne i prevoditeljske postupke*. Doktorski rad. Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet. 453 str.
- Strmečki Marković, Sonja; Skender Libhard, Inja. 2016. Übersetzen im DaF-Unterricht – eine neu zu definierende Unterrichtsmethode?. xxiv. Internationale Tagung des Kroatischen Deutschlehrerverbandes *Zielgruppen- und lernzielspezifische Konzepte im Deutschunterricht: Lerntheoretische und unterrichtspraktische Ansätze*. KDV Info 48/49. Ur. Horvatić Bilić, Irena; Miškulin Saletović, Lucia. 66–74.

ANA SEKSO MILKOVIĆ

Učenje kroz rad na prijevodu književnog teksta u nastavi mađarskog kao stranog jezika

Ili kako i zašto nastavu Jezičnih vježbi
iz mađarskog provoditi u obliku tutorijala

Uvod

Studij filologije živih stranih jezika temelji se na znanstvenom proučavanju tekstova s lingvističkih i književno-znanstvenih aspekata, a u njihovom je fokusu primarno književni tekst kao umjetničko djelo koje se ostvaruje kroz jezik. Studij hungarologije utemeljen je po uzoru na druge, ranije оформljene filološke studije na zagrebačkom Filozofskom fakultetu na kojem se mađarski jezik uči od abecede. Od početka svog djelovanja Katedra pridaje naročitu važnost književnom prevođenju i do sada je iznjedrila nekolicinu vrsnih i nagrađivanih književnih prevoditelja. Studenti hungarologije na višim godinama studija susreću se s izazovima književnog prevođenja u okviru književnih seminara, traduktoloških izbornih kolegija i prevoditeljskih radionica i imaju mogućnost natjecati se za stipendiju za književne prevoditelje u Mađarskoj.

S obzirom na jezične kompetencije studenta u ranoj fazi studija hungarologije, na književnim kolegijima na prve dvije godine

studija, djela mađarske književnosti p(r)oučavaju se u prijevodima na hrvatski jezik.

KNJIŽEVNI TEKST U SVEUČILIŠNOJ NASTAVI MAĐARSKOG KAO STRANOG JEZIKA NA JEZIČNIM VJEŽBAMA

Kolegiji Jezične vježbe iz mađarskoga jezika I, II, III i IV zastupljeni su na prvoj i drugoj godini sveučilišnog preddiplomskog studija hungarologije tijekom kojih studenti savladaju jezične vještine od A1 do B1 razine poznavanja jezika prema ZEROJ-u. U sveučilišnoj nastavi stranog jezika prakticira se kontrastivni pristup podučavanja gramatičkih sadržaja i komunikativna metoda korištenjem didaktiziranih dijaloga i štiva te autentičnih jezičnih sadržaja kao nastavnih materijala. Književni tekst ne mora nužno biti podzastupljen u komunikativnoj metodi poučavanja stranog jezika jer se time otvara širi spektar tema, usvajaju se interkulturalne vještine, širi se vokabular, jača se osjećaj za jezik, osnažuju se čitalačke vještine, razvija se kritičko mišljenje itd. (Hall 2005: 48). Studenti hungarologije na *Jezičnim vježbama* susreću se s prvim kraćim književnim tekstovima (pjesmama) na mađarskom već na prvoj godini studija. U trećem semestru čitaju didaktizirane suvremene kratke priče, a u četvrtom semestru poduzimaju prve korake u prevođenju književnog teksta u vidu pripreme tutorijala.

ŠTO JE TUTORIJAL?

Tutorijal je tip individualiziranog zadatka i samostalnog učenja ili rad u manjim skupinama uz mentorstvo, zastupljeno u britanskom

i američkom obrazovnom sustavu, naročito u sveučilišnoj nastavi, primjenjiv na svim obrazovnim područjima. Na zagrebačkom Filozofskom fakultetu ima višedesetljetnu tradiciju na većim filološkim odsjecima na kojima je poznat i kao *prijevod* ili *lektira*, a reflektira postulate metodičkog pristupa učenja kroz rad.

JOHN DEWEY I UČENJE KROZ RAD

Začetnik pristupa učenja kroz rad (*learning by doing*) jest američki filozof, psiholog, sveučilišni profesor, reformator obrazovanja i autor brojnih knjiga John Dewey (1859. - 1952.) koji je o tome pisao već 1916. u svom čuvenom djelu *Democracy and Education*. Prema Deweyu, učenje kroz rad daje bolje rezultate nasuprot pasivnom primanju znanja. Takav proces stavlja snažan naglasak na angažman učenika, koji najbolje uče kada su snažno povezani s materijom, za razliku od pukog memoriranja činjenica. Prednost daje učenju temeljenom na iskustvu i ističe važnost eksperimenta (Dewey 1916: 14). Aktivni angažman i tehnike koje nas tjeraju da se više trudimo zapamtiti gradivo, najučinkovitiji su načini učenja (Boser). Deweyeve su ideje i danas aktualne, što dokazuju i progresivne škole poput International Baccalaureate (Međunarodna matura) koje svoje programe temelje na Deweyevim teorijama.¹

METODIČKA PRIPREMA TUTORIJALA

„Dajte učenicima da nešto rade, a ne da nešto nauče; rad je takve prirode da zahtijeva razmišljanje; učenje proizlazi kao prirodan rezultat.“
– John Dewey

1 <https://www.ibo.org/globalassets/new-structure/about-the-ib/pdfs/what-is-an-ib-education-en.pdf>

S obzirom da studenti druge godine još uvijek nisu posve samostalni u učenju jezika i nedovoljno poznaju suvremenu mađarsku književnu produkciju, nastavnikova uloga kao mentora od naročite je važnosti u izradi tutorijala. Nasuprot sličnim praksama na filološkim odsjecima na kojima studenti započinju studij s ranije stečenim predznanjem, a po kojima studenti imaju veći stupanj samostalnosti (sami odabiru tekstove za tutorijal), lektor za mađarski jezik prije svega mora odabrati kratke priče ili novele prikladne za prijevod. To su recentni, do sada neprevedeni radovi suvremenih proznih autora mlađe generacije koji objavljuju svoje radove u knjigama, (ne)književnim časopisima, na internetskim portalima, društvenim mrežama, osobnim stranicama i mobilnim aplikacijama.

2020. godine studenti druge godine čitali su i prevodili novele Györgya Dragomána: „A szakállas villanyszerelő“, „Az oroszlánkórus“, „Cukor“, „Karácsonyfa“ i „Vége“. Sljedeća generacija hungarologa 2021. godine dobila je zadatak prevesti novele Szabolcsa Benedeka: „A falka“, „A kabát“, „A másik férfi“, „Anna csapdája“, „Bögrés“ i „Néptánc“. 2022. godine, u vrijeme dovršetka ovoga teksta, studenti prevode netom objavljene novele Noémi Kiss „A hírkereső és a gólem“ i „A ködember“.

Kako bi tutorijal bio uistinu individualizirani zadatak, svaki student dobiva po jednu novelu istog autora, sličnog stila i otprilike jednake količine teksta (četiri do pet kartica teksta) iz istog vremenskog perioda nastanka. Razlog tome ujedno leži i u tome što nisam zagovornik metode književnog prevođenja po kojoj bi studenti radili na različitim dijelovima jednog duljeg teksta ili po kojoj bi svi dobili isti zadatak. Rad na kraćem i cjelovitom tekstu smatram bližim autorskom

pristupu prevođenju, a uz to smatram svrhovitijim da se zadani tekst prevede u cijelosti jer koncept dovršenosti studentima pruža jači osjećaj postignuća i zadovoljstva krajnjim rezultatom svoga rada.

Teme kojih se dotiču zadane novele bliske su i razumljive studentima koji se kao mladi ljudi mogu povezati s istima (glazba, ljubav, društvene mreže, kolege u uredu, djetinjstvo i adolescencija, Božić u obitelji i sl.), a koje reflektiraju život u suvremenosti i jezik u njegovoj sinkroniji. Jezik odabranih novela načelno nije previše složen niti je dijalektalno obojen u svrhu lakšeg razumijevanja teksta.

Prilikom raspodjele novela, studenti se informiraju o autoru, potom dobivaju detaljne upute kako uspješno izvršiti zadatak. Očekuje se da u prvoj fazi pomno pročitaju tekst, potom ispišu nepoznate riječi i pronađu njihova značenja u jednojezičnom rječniku, pripreme prijevod teksta na hrvatski jezik i naposljetku da znaju ukratko prepričati fabulu.

Nužno je studente upoznati s alatima za rad na vokabularu. U tu svrhu pretražuju jednojezični rječnik mađarskoga jezika dostupan na mrežnim stranicama (*Magyar értelmező szótár*, Akadémiai Kiadó). U virtualnim prostranstvima, studentima su dostupni i rječnici sinonima koje ne smatram prikladnima za korištenje zbog vjerojatnih pogrešaka koje se generiraju iz nemogućnosti prepoznavanja adekvatnih sinonima u mnoštvu ponuđenih riječi. Frazološki rječnici mogu poslužiti u odgonetavanju značenja malobrojnih fraza na koje studenti mogu naići tijekom prevođenja. Pretraživanje korpusa na studentima dostupnoj platformi Sketch Engine može biti od koristi u nekoj od naprednijih faza učenja jezika.

Spomenuti alati imaju mogućnost besplatnog pristupa na internetu, što se pokazalo osobito važnim u doba pandemije i online nastave.

Ciljevi tutorijala su: potaknuti studente na istraživanje i veću samostalnost u učenju, proširiti vokabular i povezati ga s ranije stečenim znanjima, izraditi dobar prijevod, pronaći kreativna rješenja, poticati kritičko mišljenje, upoznati djela suvremene mađarske književnosti i motivirati studente na daljnje čitanje.

IZAZOVI I PROBLEMI TUTORIJALA

Prilikom uporabe jednojezičnog rječnika, studenti mogu naići na problem nerazumijevanja danih objašnjenja, stoga im je važno ukazati kako jednostavno objasniti značenja riječi vlastitim riječima. Kod višeznačnica studenti moraju prepoznati prikladno značenje riječi u kontekstu.

Kao čest problem kod prevođenja suvremenih književnih tekstova pokazale su se riječi kojih nema u rječniku. U takvim slučajevima, studenti se obraćaju mentoru za pomoć. To su često riječi novijeg nastanka i riječi koje pripadaju suvremenom slengu. No, kako je književnoumjetnički funkcionalni stil kolaž jezičnih registara – govorni jezik, sleng – nije u opreci s komunikativnom metodom u nastavi stranog jezika (Čolak 2015: 29–44).

Da bi se došlo do prijevoda, treba početi od analize teksta u izvorniku – sintatičko, semantičko i pragmatičko procesuiranje teksta vodi prema prijevodu na ciljni jezik kao sintezi (Bell 1993: 22).

Krajnji rezultat, sinteza, kod tutorijala jest prijevod književnog teksta, ne nužno i književni prijevod. Između ta dva pojma ne bih stavila znak jednakosti. Kako se na primjeru tutorijala radi o jednostavnijim proznim tekstovima, manje je vjerojatno da se studenti-početnici u prevođenju nađu u procjepu između dobrog i vjernog prijevoda.

Tutorijal se pokazao kao posebno težak zadatak studentima kojima hrvatski nije materinski ili prvi jezik. Naime, očekuje se da prijevod mađarskog teksta naprave na hrvatskom jeziku. Uspješnost prijevoda uvelike ovisi o njihovom poznavanju ciljnog jezika. Kompromisno rješenje u korist studenta moguće je iznaći tako da prilikom provjere znanja student usmeni prijevod zadanog ulomka teksta prevede na svoj materinski jezik (ukoliko nastavnik taj jezik poznaje dovoljno dobro da može procijeniti kvalitetu prijevoda).

PROVJERA ZNANJA

Studenti hungarologije imaju oko tri tjedna za pripremu tutorijala i u tom razdoblju mogu konzultirati nastavnika-mentora i tražiti pojašnjenja. Provjera znanja vrši se pojedinačno i traje otprilike 15-20 minuta. Studenti dobivaju nasumično odabrane riječi čije značenje trebaju objasniti na mađarskom jeziku. Nakon toga slijedi druga faza ispitivanja, a to je sam prijevod. Nastavnik odabere ulomak iz teksta koji student *ad hoc* prevodi na ciljni jezik. Nije nužno da prethodno izradi cjelovit prijevod u pisanom obliku. U posljednjoj fazi provjere znanja, nastavnik postavi pitanje studentu koji daje komentar na tekst i/ili prepriča fabulu.

Kod prijevoda općenito, pa tako i u slučaju tutorijala, nameće se problem evaluacije. Studenti prema zaslugi dobiju opisnu „ocjenu“, povratnu informaciju, sugestije i pohvale za izvršen zadatak.

ISHODI TUTORIJALA KAO SAMOSTALNOG UČENJA KROZ RAD

Očekivani rezultati tutorijala kao zadatka na kojem se primjenjuje pristup samostalnog učenja kroz rad na tekstu može se mjeriti temeljem niza pokazatelja:

- Prvi ishod tutorijala jest da student može samostalno objasniti vokabular uz pomoć sinonima ili objašnjenja u kojima se primjenjuju dotad stečena znanja iz gramatike (uporaba implicitnih i eksplicitnih rečenica).
- Drugi ishod jest da studenti mogu samostalno izraziti dojmove o pročitanoj djelu i izraziti vlastiti stav o istom.
- Treći ishod jest proširiti interkulturalne vještine i upoznati kulturne realije.
- Četvrti ishod jest da student upozna djela suvremenih mađarskih pisaca.

Tutorijal otvara daljnje mogućnosti – moguće je objaviti uspješne prijevode, na višim godinama studija nastaviti praksu tutorijala na duljim i složenijim tekstovima koji uključuju frazeologiju i analizu korpusa.

ZAKLJUČAK

„Dolazak do jednog cilja polazna je točka za drugi.“ – John Dewey

Književni je tekst primjenjiv u nastavi stranih jezika, naročito u sveučilišnoj nastavi od početnih stupnjeva – otvara širi spektar tema i razvija kritičko mišljenje. Postoje različiti modusi kako se književni tekst može koristiti kao nastavni materijal, a jedan od načina je i učenje kroz rad, odnosno prevođenje književnog teksta i rad na vokabularu koji se na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu naziva tutorijalom. To je primjer individualiziranog zadatka koji se obavlja samostalnim učenjem kroz rad, a kroz koji se primjenjuju postulati Deweyjeve teorije obrazovanja (*learning by doing*) u trenutku kada je student već ovladao temeljima jezika. Izrada i provedba tutorijala u sveučilišnoj nastavi mađarskog kao stranog jezika zahtijeva veći mentorski angažman nastavnika. Iskustva studenata mađarskog jezika koji su dosad sudjelovali u nastavi koja se provodila u obliku tutorijala izrazito su pozitivna: prema riječima studenata, osjetili su intenzivan napredak u kratkom vremenu, shvatili su tutorijal kao odličnu pripremu za usmeni dio ispita iz Jezičnih vježbi iz mađarskog jezika IV i pokazali interes za suvremenu mađarsku književnost. Naposljetku, tutorijal otvara šire mogućnosti i na višim godinama studija i predstavlja dobru pripremu za traduktološke kolegije i složene zadatke na višim godinama studija.

Literatura

- Hall, Geoff. 2005. *Literature in Language Education*. Palgrave Macmillan. London – New York. 47–58.
- Dewey, John. 2004. *Democracy and Education: An Introduction to the Philosophy of Education*. Aakar Books. Delhi.
- . 1997. *Experience and Education*. Touchstone. New York.
- Boser, Ulrich. 2020. *Learning by Doing: What you need to know*, <https://www.the-learning-agency-lab.com/the-learning-curve/learning-by-doing/> (pristupljeno 4.9.2023.)
- Bell, Roger T. 1993. *Translation and Translating: Theory and Practice*. Longman. London – New York..
- Čolak, Majda. 2015. Domene, registri i žanrovi u hrvatskome jeziku. *Tabula*. 13/1.

LUCIA LEMAN

Hrvatska iz byronske vizure: Putovanje Johna Cama Hobhousea kroz Ilirske pokrajine

Eminentna studija Rudolfa Filipovića *Englesko-hrvatske književne veze* (1972.) još uvijek nam nudi najrelevantniju listu britanskih autora koji su proputovali Hrvatsku od vremena Rikarda Lavljeg Srca pa sve do polovine prošlog stoljeća. Međutim, ovoj listi možemo pridodati i putne dnevnike odnosno kasnije memoare Johna Cama Hobhousea, Lorda Broughtona (1786. – 1869.), britanskog diplomata i državnika kojeg povijest najviše pamti kao Byronova najodanijeg prijatelja i svojevrсна suradnika tijekom pjesnikove rane faze. U razdoblju od 11. rujna do 14. listopada 1813. Hobhouse je proputovao Hrvatsku od Međimurja do Rijeke, gdje se zadržao nekoliko tjedana na nekoj vrsti odmora.¹ Hobhouseov put kroz područje tada znano kao Ilirske

1 U kontekstu Hobhouseova „odmora“ u Rijeci moramo imati na umu da Britanija u to vrijeme suvereno vlada našim valovima. Još 13. ožujka 1811. komandant britanske kraljevske mornarice Wiliam Hoste preteo je Vis Francuzima u slavnoj bitci kod Visa, tada znanog kao Lissa. Učinivši Vis glavnom britanskom bazom na Jadranu, Britanci su uspješno osujetili francusko-tursko savezništvo, osiguravši si ne samo pobjedu nad Francuzima u ratu za jonske otoke, već i monopol nad prometom i trgovinom što su se odvijali u našim vodama, a u svojevrstnoj suradnji s domaćim krijumčarima i gusarima. Nekoliko mjeseci prije Hobhouseova puta u Europu (4. veljače 1813.) zapovjednik Thomas Fremantle osvaja Korčulu, a za njom i Lastovo, Šipan, Cres, Karlobag i Vodnjan. U lipnju 1813. Fremantle će osvojiti i Rijeku, dok će u vrijeme Hobhouseova boravka u tom gradu (tj. između 5. i 29. listopada 1813.) predvoditi opsadu Trsta zajedno s Fairfaxom

pokrajine bio je u znaku njegove diplomatske misije preko kontinentalne Europe od svibnja 1813. pa sve do veljače 1814. Vršeci dužnost elitnog vojnog kurira, Hobhouse je prošao kroz Švedsku, Njemačku, Češku, Slovačku, Austriju, Mađarsku, Hrvatsku, Sloveniju, a na povratku i kroz Nizozemsku. U vidu širine ovih dojmova, snažnih u okolnostima Napoleonova ratovanja s gotovo svim hegemonijama tadašnje Europe, iznenađuje nas činjenica da je Hrvatska u sklopu Hobhouseova kasnijeg memoara evocirana u vidu jedne gotovo atemporalne vinjete. Pomalo nauštrb političke stvarnosti, čini nam se da smo odjednom zašli u granice neke bajke, satkane prema modelu Pauzanijinih opisa ruševina iz još starije antike.² Na ovaj narativni sloj naliže visokoromantičarska patina, odnosno niz sugestija raznih buntovnika u rasponu od siromašnih morlačkih seljaka predvođenih lokalnim župnicima pa sve do lokalnih vlastodržaca, odnosno grofova Zrinskih i Frankopana. Sljedeći ulomak prenosi Hobhouseovu crticu o Hrvatskoj iz četvrtog poglavlja prve knjige njegovih memoara. Zbog poštivanja autentičnosti autorova stila uključila sam i njegove bilješke, ne prevodeći nazive što ih on navodi na određenim jezicima, uz uvažavanje njegova pravopisa, italicizama, kapitalizacije, te inačica osobnih i historijskih imena:

Unatoč [neočekivanoj invaziji Koruške granice od strane talijanskog potkralja Eugènea Beauharnaisa], odlučio sam posjetiti obale Jadrana: vjerno toj namjeri napustio sam Beč (septembra

Moresbyjem, zapovjednikom broda Wizard. Vidi u: James, William. 2002. *The Naval History of Great Britain. Vol 6.* Conway Maritime Press. 172–180. Također i u: Heathcote, Tony. 2002. *The British Admirals of the Fleet 1734 – 1995.* Pen & Sword. Barnsley. 177.

2 U svezi sa značajem Pauzanijina djela *Tes Ellados Periegesis* za unutarnji krajobraz britanskih aristokrata iz Byronova vremena vidi: Lemman, Lucia 2014. *Byron's 'Manfred' and the Greek Imaginary.* University of Nottingham. Hallward Library Editions. Nottingham. 77–81.

1813.) u društvu tri engleska prijatelja, i otputovao do Fiume. Nismo imali pustolovina, osim što smo jednom prilikom bili zamijenjeni za pratnju nadvojvode Maksimilijana, a moj prijatelj gospodin Baillie, vrlo visok i impozantne vanjštine, bio je oslovljen od jednog carinika kao „njegova carska visost“; također osim što smo bili tako blizu neprijateljskih položaja te smo zabunom vjerovali da je jedna austrijska poštanska kočija bila talijanska, pa je jedan iz naše družbe u trenutku nepotrebne panike bacio svoja pisma s preporukama u vatru. Kod Lippe, jednu stanicu dalje od Fiume, bila se bitka, i iako su se osvajači bili povukli iz Fiume, očekivalo se da će se vratiti, te smo nekoliko dana dvojili da će biti sigurno nastaviti našim putem. Naposljetku smo se ipak uvjerali da je obala čista, te smo otišli do Fiume. Taj je grad bio u velikoj pomutnji, i svi su mu dućani bili zatvoreni.

Stalno povlačenje neprijateljevo naposljetku je umirilo Fiume. Ostao sam ondje do 21. septembra, kada sam se u društvu svoja tri prijatelja zaputio, napol preko vode a napol put kopna, kroz Istru, sve do Pole. Jedne smo noći spavali u nekom selu, gdje smo za pratnju unajmili čovjeka što ga je bio preporučio naš domaćin. Bio je to jedan umirovljeni razbojnik, i jer je bio dobro plaćen, pratio nas je vjerno. Bijah već vidio daleko slavnije ruševine u Grčkoj, ali ipak me silno zadivio amfiteatar kod Pole. Kaže se da je mogao primiti jednaki broj posjetitelja kao amfiteatar u Veroni, i mora da je bio vrijedan grada što su ga nekoć uništili Cezarovi vojnici, da bi ga zatim obnovili i kolonizirali tijekom vladavine Augustove kćeri. Ali Julia Pietas iz antičkih dana danas je zapušten i prljav gradić od kojih 7.000 stanovnika

– jedna od najbjeđnijih među bijednim zajednicama što čine provincije Francuske Ilirije.

Osim amfiteatra ondje su još dvije antičke ruševine, od kojih se jedna zove Porta Rata, što vjerujem da znači Porta Aurata ili Aurea, te jedan luk što ga podupiru korintski stupovi, s natpisom – SALVIA POSTUMA SERGII DE SUA PECUNIA. Busching naziva tu ruševinu veličanstvenom, a ukrasi na njoj izrađeni su s uistinu iznimnom zanatskom umješnošću. Drugi „antikvitet“,³ kako se ovdje zajednički nazivaju sve stare ruševine, ima veće dimenzije, te se sastoji od portika s četiri stupa s natpisom na fasadi, koji kaže da je nekoć bio posvećen Rimu i Augustu, sinu neosvojenog Cezara, ocu svoje domovine.

Naše lutanje kroz ovo mjesto prljavštine i zapuštenosti bilo je ugodnijim zahvaljujući društvu kapetana Moresbyja,⁴ zapovjednika engleskog ratnog broda *Wizard* koji je bio usidren u zaljevu, te majora Howela, kojega je admiral Fremantle bio zadužio zajedno s pedeset marinaca da obnovi topove što ih je kapetan Moresby bio uništio nakon što su Francuzi ispraznili Polu. Čitava je zemlja tada bila u prijelaznom razdoblju, i župnik koji nas je vrlo gostoljubivo ugostio i ukazao nam svaku pažnju na povratku u Fiume stao je grditi našeg brodara vrlo glasno čim smo mu okrenuli leđa, govoreći, „Francuzi će se vratiti i strijeljati me“ – postupak s kojim su Istrani bili vrlo dobro upoznati, jer je na taj jednostavni način zemlja bila sasvim očišćena od razbojnika koji su njom vladali sve dok Napoleon nije osvojio Ilirske provincije.

3 Hram Augusta i Rome; danas Palazzo Publico (op. aut.)

4 Kasnije admiral Sir Fairfax Moresby (op. aut.)

Plovili smo duž obale, i spavali, ako se to tako moglo nazvati, u nekoj kolibici kod Fianone, ribarske lučice gdje smo preplovili zaljev, i ne bje nam žao kad se vratismo u Fiume. Uistinu, Fiume nam bješe domom u usporedbi s našim istarskim konačištima, baš kao što nam je Beč bio domovinom u odnosu na Fiume.

Lutali smo okolicom, i penjali se na brežuljke do dvorca i do franjevačkog samostana. U crkvi tog bratstva bilo je nekoliko dobro sagrađenih kapelica; na podu jedne od njih bješe kamen s ovim natpisom – DOMUS FRATRUM USQUE AD TUBAM NOVIS-SIMAM – povezujući na dojmljiv način mrtve sa živima.

U četvrtak, 4. oktobra, gospodin Percival i ja otputili smo se na lovački izlet preko granica mađarske Dalmacije, u područje Zengha. Društvo nam je pravio naš domaćin iz Fiume, i jedan kovač, naš meštar od lova, s dva psa. Nismo imali ulova tijekom tri ili četiri dana našeg izleta, ali smo zato proputovali kroz prelijep kraj, oplakivan morem na jednoj strani a s druge nadvišen brdima što su ih krunili dvorci. Ta je okolica ranije pripadala grofovima Skrini, sve dok Pietro Skrini u 1671. nije izgubio imanje i glavu pošto se bio urotio protiv cara Karla VI. Ta je urota bila kobna za još jednog plemića, čiji smo uništeni dvorac vidjeli duž visokih brda nad našim putem. Naš prijatelj iz Fiume, Signor Marrantz, ispričao nam je kako je ta urota bila otkrivena. Grof Francis Christopher Frangipani imao je nesretanu navadu da govori u snu, te je rekao dovoljno, više nego jednom prilikom, da mu žena počne sumnjati da je upleten u nešto opasno. Gospođa je sredstvima koja nam nisu bila opisana u detalje izvukla tajnu iz svog muža i ispričala je jednoj prijateljici;

prijateljica ju je ispričala jednom agentu carske vlade. Frangipaniju, Skriniju, Nadastiju i Trattenbuchu bješe odsječena glava. Frangipani bješe pogubljen u Neustadtu, 30. aprila 1671. Tako kaže priča; no nisam našao spomena o govoru u snu ni u kojoj pripovijesti o Frangipanima iz Friulija što sam ih vidio. Bili su to dani obilježeni okrutnostima i zapljenama iza kojih je uslijedio slavni Tekelijev ustanak.

Nakon noćenja u kući župnika u selu Grisani vratili smo se u Fiume. Gradski trg bio je napučen dezterterima iz potkraljeve vojske, a šest hrvatskih regimenti što su ih bili sakupili Francuzi sada su, čusmo, bile sasvim raspuštene. Vidjesmo jedan odred tih Hrvata, kojih 1.200, gdje se zaklinju na odanost svom novom gospodaru. Za doručkom idućega dana, 6. ili 7. oktobra, čitali smo u jednom fiumanskom dnevnom listu izvještaj o predaji Laybacha Austrijancima nakon trideset sati bombardiranja.

13. oktobra napustili smo Fiume, baš kad je engleski ratni brod *Aigle*, s nadvojvodama Maksimilijanom i Franjom, i sa suprugom potonjeg na palubi, došao da se usidri u luci. Prošli smo Lippu i prespavali u Ternovi.⁵

Budući da naš autor ipak nije Byron, stječemo dojam da nas iz Beča pomalo nasilno tjera u Ilirik, nadovezujući se na ulomak u kojem nam je upravo bio opisao proslavljanje pobjede saveznika kod Kulma. Ipak, njegova se ilirijska priča čita u skladu s byronskim diskurzom,

5 Broughton, John Cam Hobhouse, Baron. 1911. *Recollections of a Long Life. Vol 1.* Ur. Hobhouse, Charlotte, Lady Dorchester. John Murray. London. 53–58.

čije *leitmotive* prepoznajemo gotovo uz osmijeh. Prvi je od njih umirovljeni razbojnik, koji nam se sugerira kao tipični stanovnik hrvatskoga priobalja. Drugi je hrvatska inačica albanskih Arnauta i grčkih Suliota, odnosno razni Morlaci, Slaveni i ostali upregnuti pod tuđim zastavama. Sljedeći byronski trop prepoznajemo u ribarskim mjestascima gdje se orijentalno miješa s mediteranskim: to je krajolik opjevan najprije u *Childe Harold's Pilgrimage* (1812.), a zatim i *Giaouru* (1813.) i *Corsairu* (1814.). Osim toga, tu je trop britanske mornarice kao svojevrsnog jamstva reda, mira i discipline što u Hobhouseovoj prozi odjekuje raniji pean Childea Harolda.⁶ Sljedeći je byronski trop franjevački samostan, u odjek Haroldovih hvalospjeva „monaškoj Zitzi“.⁷ Ovaj je trop na svoj način kondicioniran zbirnom ekskluzivnosti što je nalaže povlaštena britanska rasa i/li klasa, odnosno *gentlemen-only* okruženjem unutar institucija poput Etona, Harrowa, Westminstera, Winchestera, Oxforda i Cambridgea. Istu atmosferu engleska gospoda zatim prepoznaju u raznim samostanskim knjižnicama, skriptorijima i blagovaonicama, te im u to ime opraštaju njihovu inherentno katoličku ideologičnost. Još dva byronska tropa utemeljena na zbirnom i klasnom jesu kult ruševina i bojišnica, kao i kult pitoresknog i uzvišenog. Na njih se pak nadovezuju razni gotički elementi, odnosno razni duhovi što ih na svoj način prizivaju lokalne legende. Potonje sa sobom donose svojevrsnu korekciju kanonične povijesti, koju nužno pišu pobjednici. Shodno tomu, povijesni gubitnik *Francis Christopher Frangipani* osvaja byronsku maštu daleko više od

6 To jest, osamnaeste i devetnaeste strofe u Drugom pjevanju. Vidi u: Byron, George Gordon, Baron. 1837. *Childe Harold's Pilgrimage: A Romaunt. Works of Lord Byron, Complete in One Volume*. Ur. Moore, Thomas. John Murray. London. 18. Nadalje *Byron's Works*.

7 Vidi strofu XLVIII. u Drugom pjevanju *Childe Harold's Pilgrimage* (*Byron's Works*. 21).

njegova daleko sretnijega nasljednika Emerika Thökölyja. Iako ga naša endemska povijest slavi kao junaka, Franjo Krsto Frankopan u zapadnoeuropskim analima postoji kao mađarski *malcontent*, odnosno kao talijansko-austrijski velikaš iz jedne od najstarijih europskih obitelji čiji korijeni sežu još iz rimskih vremena. Na čast svome porijeklu rečeni gospodar objavljuje nadasve hvaljenu zbirku latinskih elegija, no u svojoj dvadeset osmoj godini postaje nezadovoljan svojim perifernim položajem u odnosu na habsburški dvor. Zbog toga se roti sa svojim šogorom i inim nezadovoljnicima željnim većeg imutka i utjecaja u okvirima mađarskih pokrajina, sve dok naposljetku ne bude uhvaćen u pregovorima s velikim vezirom Mehmeda IV., pod čiji protektorat želi staviti Hrvatsku i Korušku. Drugim riječima, jedan od najstarijih baštinka zapadnoeuropske tradicije metastazira u njezina izdajicu, najavljujući time razmetnost byronskog junaka, kobno obilježena Kajinovim znakom, to jest žigom simboličnih bratoubojica. Da ne govorimo o biografskoj paraleli sa samim Byronom, koji u dvadeset osmoj godini također doživljava streloviti društveni pad i faktičku zapljenu sve imovine osim ruševina Newstead Abbey. Motiv odavanja kobne tajne govorom u snu nalazimo u Byronovoj posljednjoj „orijentalnoj“ poemi *Parisina* (1815.). Iako je u cijelosti objavljena tek 1815. godine, nastala je dvije godine ranije, a jedan njezin fragment objavljen je pod naslovom „*Francisca*“ u sklopu Byronove zbirke kraće lirike *Hebrew Melodies* (1814.).⁸ Iako se više ne zove Francisca,

8 Ovo izmještanje i/li feminiziranje muških imena možemo pratiti još od prva dva pjevanja *Childe Harold's Pilgrimage*, koja uključuju ciklus kraćih pjesama posvećen „Thyrzi“. Bio je to Byronov tajni alias za Johna Edlestona, njegova ljubavnika iz Cambridgea koji je za vrijeme pjesnikova boravka na Levantu preminuo od sušice. Byron za nj posuđuje ime iz poeme Solomona Gessnera, *The Death of Abel* (1798.), gdje Kajin ubija svog brata iz ljubomore na njegov brak s njihovom lijepom sestrom Thyrzom. U sklopu semioze Kajinova „najvećeg grijeha“, incest i homoseksualnost imaju jednaku vrijednost, odnosno isto moralno značenje.

eponimna heroina *Parisine* odaje svoju ljubav prema pastorku govoreći o njemu u snu, zbog čega će njezin suprug osuditi na smrt svog vlastitog sina iz prvog braka. Incestuozni ljubavni trokut opsjedao je Byronovu pjesničku maštu jednako kao i sama homoseksualnost, u to vrijeme smatrana većim javnim grijehom od ženidbe prvih rođaka. Gotovo poput samoostvarujućeg proročanstva, Byrona će od njegove dvadeset osme godine pratiti fama incesta s vlastitom polusestrom, s kojom se intenzivno družio od druge polovice 1813. pa sve do ženidbe s Annabellom Millbanke. Dapače, Annabella će nekoliko tjedana nakon vjenčanja pozvati šogoricu da se preseli u njihovu novu kuću na Piccadilly Terrace. U još jednoj neobičnoj podudarnosti, Frankopan je u svoj dvorac u Bakru doveo svog mladog nećaka Orfea Frangipanija iz Friulija da pravi društvo njegovoj talijanskoj supruzi, Giuliji de Naro, s kojom je imao gotovo jednako težak odnos kao i Byron s Annabellom. Zajedno s cjelovitim izdanjem *Parisine* bila je objavljena istodobno nastala poema *The Siege of Corinth* (1815.). Iako Byron u svom pregovoru spominje da je kao predložak koristio anonimno objavljenu *History of the Turks* (1719.),⁹ moramo imati u vidu njegovo tipično izmještanje i kamufliranje povijesnih izvora, te davanje prednosti ne-kanoničnim pripovijestima, među kojima je Hobhouseova usmena proza zacijelo zauzimala značajno mjesto. Osim toga, iz Byronovih pisama razabiremo da je namjeravao posjetiti naše krajeve još u najranijim danima svog egzila. Odnosno, da je iz Švicarske pisao svom izdavaču Murrayu da bi mu sljedeće odredište mogla biti Dalmacija.¹⁰ S tim u svezi, jedan od Byronovih naj(zlo)

9 *Byron's Works*. 120.

10 Byron, George Gordon, Baron. 1973. – 94. *Byron's Letters and Journals. Volume V*. Ur. Marchand, Leslie Alexis. John Murray. London. 105–6.

kobnijih likova jest Marino Faliero, proslavljeni osvajač Zadra koji u istoimenom tragičnom odnosu Frankopanov hubris još jedan korak dalje. Falierovo junaštvo kod „Zare“ ističe ne samo Byron u svom predgovoru, već i svi njegovi simpatizeri u tekstu drame. Međutim, ovaj lik više voli nekoć poražene „Mađare“, pri čemu možemo pretpostaviti da misli na Hrvate koji su tada bili pod ugarskom krunom. Dapače, smatra ih idealnim saveznicima protiv mletačke Giunte, kao što upućuje njegov priziv u drugoj sceni prvog čina:

O, da su bar Saraceni u Svetome Marku ... I da su bar Mađari (sic)
što ih porazih kod Zare postrojani izvan ovih dvora!¹¹

No da zaključimo s Hobhouseom, koji nas se ipak sjeća iz prve ruke. Vraćajući se u svoju mladost, umirovljeni Lord Broughton putuje na obalu naše Rijeke, izdvajajući iz svoje memorije tih par antičkih i morlačkih vinjeta nauštrb kojih prepušta prahu zaborava sve one berlinske, bečke, dresdenske i frankfurtske fasade, da ne govorimo o susretima s Potemkinom, Aleksandrom II. i Schlegelom. Čitajući Hobhouseov memoar, stječemo nadasve laskav dojam da je u njegovom unutarnjem krajobrazu jedino Napoleon veća tema od hrvatskog Ilirika. Istodobno nam se čini se da naše obale obilazi svojevrсна kopija Childea Harolda, vjerno odjekujući byronsko odnosno odabirući i izdvajajući razne pojedinosti prema estetskom pravilniku što ga je već ustoličio Byron. Za razliku od ove estetske i ideološke redakture, Hobhouseovi putni zapisci daju nam vjernu skicu osobnosti jednog pomalo tipičnog Engleza, no utoliko življeg i simpatičnijeg. Slično britanskim špijunskim romanima iz prošlog stoljeća, no i u skladu s pravilima *understatementa*, rečeni dnevnik kombiniraju potencijalno

¹¹ *Byron's Works*. 198–199.

važne političke informacije s onim efemernim, dodatno kamuflirajući prethodne raznim krnjim rečenicama i kraticama. Ipak, jasno nam je da britanska obavještajna služba tada ovisi o relativno malom broju djelatnika, redom starih poznanika iz Cambridgea koji putuju poput pčelica od Beča do Levanta, odnosno od Frankfurta do Krima. Također razabiremo da su najveći igrači na britanskoj političkoj sceni u to doba praktički nastanjeni u Frankoniji i Vestfaliji, na svoj način monopolizirajući lokalne zemlje i kulture. Duboko svjesni kulturnopolitičkog cinizma svoje hegemonije, ambiciozni mladići iz tog doba zauzimaju kolektivni gard što ga zahvaljujući najboljem pjesniku tog vremena znamo kao byronizam. Iz današnje perspektive ovu fazonu možemo prepoznati kao masku civiliziranog imperijalizma što je svi liberalno naobraženi ljudi tada navlače pred prizorima masovnih stradanja i političke nepravde. Za razliku od svog najboljeg prijatelja, Hobhouse ne umire mlad, te njegov imperijalizam raste i utvrđuje se kroz politički uspon u sklopu kojega ćemo ga vidjeti kao zagovornika Prvog britansko-afganistanskog rata, u svezi s kojim si je zacijelo mogao naći povijesno (tj. moralno-etičko opravdanje) u svojim omiljenih antičkih književnika. Kao što je Ilirik nekoć morao biti pokoren u interesu formiranja Rimskog Carstva, Afganistan je imao pasti zbog interesa Velikog Britanskog Carstva u Indiji, a zatim i u Kini. Ostatak priče je – još jednom – kanonična povijest što je pišu veliki nauštrb malih.

Bibliografija

- Broughton, John Cam Hobhouse, Baron. *Addington Manuscripts No. 56527, 56532, 56533, 56535*. British Library. London.
- . Broughton Holograph Diaries. *Henry W. And Albert A. Berg Collection. Vols 1–2. Astor, Lennox and Tilden Collections*. The New York Public Library. New York.
- . 1911. *Recollections of a Long Life*. Ur. Hobhouse, Charlotte, Lady Dorchester. John Murray. London.
- Byron, George Gordon, Baron. 1837. *The Works of Lord Byron, Complete in One Volume*. John Murray. London
- . 1973. – 94. *Byron's Letters and Journals*. Ur. Marchand, Leslie Alexis. John Murray. London.
- Heathcote, Tony. 2002. *The British Admirals of the Fleet 1734 – 1995*. Pen & Sword. Barnsley.
- James, William. 2002. *The Naval History of Great Britain*. Conway Maritime Press.
- Leman, Lucia. 2014. *Byron's 'Manfred' and the Greek Imaginary*. University of Nottingham, Hallward Library Editions. Nottingham.

JELENA PATAKI

Američka žanrovska književnost za mlade u prijevodu kao most za buduće čitatelje klasika stare hrvatske književnosti

U svjetlu nedavno osuvremenjene *Judite* kao obvezne srednjoškolske lektire da bi Marulićev „kamen temeljac hrvatske književnosti“ bio „dostup[niji] što širem čitateljstvu, a ponajprije mladima“ (Ministarstvo kulture i medija 2021.), pomalo je nezahvalno zauzimati suprotan tabor i zagovarati starinski izričaj. No, osim što ovim radom nastojim iz vlastite prevodilačke prakse pokazati da on može biti itekako prihvaćen među mladim čitateljima u njima uzrastom i temom pristupačnijim, žanrovskim (prijevodnim) tekstovima, neka mu olakotna okolnost bude i ta da je razrađen prije objave dotičnog „prepjeva“. Uostalom, dvojbe oko prijenosa, prilagodbe i neutralizacije vječna su prevodilačka pitanja, stoga su ta dva pristupa samo različito smještene točke iste osi.

Što, dakle, nastojim p(r)okazati? U jeku strelovitog razvoja tehnologije i općeg, a ponajviše mladenačkog, zazora od lijepe pisane riječi – tã čemu pomno i cjelovito artikulirane misli kad postoje emotikoni? – često se upozorava na srozavanje uporabe jezičnoga blaga i izražavanja mladih. No munjevito usvojeni izrazi poput *lajkanja*, *šeranja*,

svajpanja i *YOLO-a* pokazuju da opseg vokabulara nije problem sam po sebi, već da (percipirana) problematičnost leži u njegovim izvorima. Sve što je prisutnije i pristupačnije, lakše se usvaja, pa tako i jezik. I zato valja kratko svrnuti pozornost s kanonskih djela na popularnu književnost i njezine prijevode kako bi se iskoristio njihov potencijal za učenje vlastitoga jezika. Jasno je da klasike treba čitati i na prijevodima velikana izučavati prevodilačko umijeće, ali je jasno i da nitko ne uči čitati ni prevoditi na njima samostalno, već se do njih dolazi unutar određenog pedagoškog okvira (ako ikada, u potonjem slučaju). Orni čitatelji pročitat će *Juditu* i ostali lektinom propisani kanon, no njihovoj sklonosti – kao i onoj u manje ornih čitatelja – pisanoj (domaćoj) riječi sigurno će uspješnije pridonijeti „lakši“ sadržaji koje sami biraju i loše bi se proveo svatko uvjeren da bi u dvoboju Philippe Gregory i Shakespearea širu publiku pridobio čuveni bard¹ ili da bi pohitali skinuti prašinu s knjižničnih primjeraka *Ilijade* i *Odiseje* nauštrb Milleričine feministički nastrojene *Kirke* (Profil, 2019., prev. Patricija Horvat) ili LGBT+ temom protkane *Ahilejeve pjesme* (Profil, 2012., prev. Maja Šoljan), već neko vrijeme nedostupne na zalihama hrvatskih knjižara. To možda nisu najvjerodostojniji primjeri „niske“ književnosti, ali osim što zorno tvore kontrast kanona i popularne kulture, u sebi nose ključnu poruku – književnost i kultura u neraskidivoj su vezi i današnju prevlast popularne kulture ne treba gledati kao unaprijed izgublenu pedagošku bitku. Marginalizirati žanrovsku

1 Osim što Gregory povijesno autentičnije prikazuje Rikarda III., nelože je imati na umu i da je Shakespeare bio popularni pisac svojega doba. (Vidi: Pataki, Jelena. 2016. The Relationship between Literature and Popular Fiction in Shakespeare's Richard III. *ESSE Messenger*. Vol. 25. No. 2. 52–64.), kao i da je Šenoa u *Zlatarovom zlatu* pribjegao uvrštavanju romanse kako bi široj publici lakše „servirao“ povijesne činjenice u korist našeg naroda i jezika.

književnost (u prijevodu) isto je što i marginalizirati tehnologiju; njezin je rast neupitan, a na nama je da iskoristimo njezine prednosti.

KNJIŽEVNOST ZA MLADE I NJEZINO PREVOĐENJE

Književnost za mlade postoji oduvijek, ali je kao žanr do sredine 20. st. združivana s onom za djecu. Osim pristupačnijih tema i prohodnijeg stila, vezivala ih je i odgojna preskriptivnost. Isprva u molitvenicima i bontonima, potom u *bildungsromanima*, književnost za mlade zbog prijemčive je publike oduvijek imala funkciju usmjeravanja ponašanja i identiteta mladih čitatelja. I upravo u njoj leži potencijal toga žanra, kao i njegovih prijevoda jer, ako može sadržajem utjecati na identitet svojih čitatelja, logičan je zaključak da može i na jezično znanje i izražavanje.

Protekloga desetljeća vidljiv je uspon književnosti za mlade. Još 2010. zabilježena je kao najveće tržište američke knjižarske industrije s oko 4.000 naslova godišnje (*The Purple Crayon Blog*), što se u međuvremenu jamačno i povećalo. S obzirom na opći podatak da 80 posto hrvatskog tržišta obuhvaća prijevodna književnost, a osnovna pretraga Kataloga Knjižnica grada Zagreba pokazuje da približno polovina upisanih naslova za mlade uzraste (dakle, ne svih dostupnih na tržištu) pripada prijevodima, jasno je da žanr ima velik udio i utjecaj na naše mlade čitatelje.

Svoju popularnost duguje pristupačnosti tema te paleti podžanrova i likova s kojima se mladi lako poistovjećuju. Približava im razne pojave i omogućava oblikovanje osobnog, društvenog i kulturnog identiteta te dokidanje stereotipa. Uvjerljiva je i teza da se odlikuje

dinamičnošću kojom podsjeća na videoigre i glazbene spotove, a o filmičnosti žanra s obzirom na adaptacije romana Johna Greena, Suzanne Collins, Veronice Roth, Nicole Yoon, Angie Thomas itd., da i ne govorimo. Tomu svjedočim i praktičnim iskustvom seminarske nastave stare engleske književnosti te *Beowulfom* kao uvodnom lektinom. Sam naslov, spomen okršaja čudovišta i junaka, a posebice informacija da je pisan u stihovima, među studentima ne bude, blago rečeno, veliko zanimanje studenata. No smještanjem u kontekst s *Gospodarom prstenova* i tvrdnjom da taj megapopularni serijal vjerojatno ne bi postojao – barem ne u poznatom nam obliku – da Tolkien nije proučavao *Beowulfa*, zanimanje poraste, a još i više na spomen Sapkowskijske *Vješca*, planetarnog serijala, videoigre te odnedavno Netflixove serije. I zato popularnu književnost i njezine prijevode ne treba izbjegavati u višim prevodilačkim krugovima ni nastavi prevodilačkih studija. Dapače, kvaliteta tih prijevoda i rasprave o njoj presudne su s obzirom na publiku.

Osim povećanja broja naslova, prisutan je i rast raspona publike književnosti za mlade. Prije je obuhvaćala tipične tinejdžere između 12 i 18 godina, no danas joj gravitiraju i stariji, što u prevodilaštvu nosi specifične prednosti i izazove. Očituju se u tome što više nije riječ o potpunom podređivanju teksta čitateljima skromnog (izvan)jezičnog znanja, već prijevod iziskuje vještu navigaciju raznim metodama jer publika već ima neka spoznajna polazišta i znatiželju za učenjem mora zadovoljiti na drukčijoj razini. Zbog toga u prijevodima književnosti za mlade ne treba docirati niti izvornike krajnje neutralizirati. Žanr za kojim mladi izvjesno posežu treba upotrijebiti tako da se uz potencijalni kulturni i identitetski utjecaj prometne i jezični.

Književnosti za mlade pridonose i fantastički elementi. Uz trilere/krimiće i ljubavne romane, (epska) fantastika prevladava kao podžanr popularne književnosti općenito (Ileš 2020), a s obzirom na temelje stoljećima polágane bajkama i basnama, ne čudi da je pravi mamac za mlade. Pri prevođenju takve književnosti koja donosi nove svjetove, vrste i fenomene, postoji veći prostor za interpretaciju i improvizaciju. U dječjim slikovnicama nema mjesta fusnotama ni stranim realijama, ali u književnosti za mlade stremlje se ravnoteži između „utapanja“ u ciljnoj kulturi i određenoga zadržavanja izvornika kako bi čitatelji naučili nešto novo. Svaka fantastička književnost semantikom i izričajem redovito pruža „očuđenje“, odmak od jezika na kojem je pisana i njegova svijeta, što u prijevodu iziskuje veći fond riječi u odnosu na standard. I suprotno uvriježenom mišljenju, može čuvati jezično bogatstvo ciljnog jezika otvarajući prostor različitim registrima, poput arhaičnog izričaja.

PRIMJER IZ PRAKSE:

LAINI TAYLOR, *SANJAR STRANGE* (VORTO PALABRA, 2018.)

Temom i stilom, *Sanjar Strange* oda je čitanju i (mladim) čitateljima. Premda ne nužno čitana kao J. K. Rowling, Taylor je cijenjena autorica i dobitnica Cybilsa (Književne nagrade blogera za dječju i književnost za mlade) te finalistica National Book Awarda u kategoriji fantastičke književnosti za mlade, a prvi hrvatski prijevod dobila je dotičnim uvodom u istoimenu duologiju (uz *Muzu Košmara*, 2019). Satkan „izvanserijskom maštovitošću i naracijom“ (Tolić), roman donosi izmišljeni svijet mitoloških bića, bogova, polubogova i ljudi

predstavljen kroz priču siročića nepoznata podrijetla koji odrasta opčinjen predajama o izgubljenom gradu i njegovu jeziku. Spletom (ne)sretnih okolnosti, dobiva priliku otići u legendarni grad i upoznati sva tamošnja čudesa i užase.

Poznato je da (književni) prevodilac prije svega prenosi misao i poruku teksta, a poruka Laini Taylor nadasve su estetika i egzotika. Očudenje u *Sanjaru Strangeu* osigurava „raskošan jezik, bogat vokabular nadograđen vješto skovanim pojmovima izmišljenog jezika . . . gotovo barokni stil pisanja (po razvedenosti metafora i slika, visokoj estetičnosti)“ (Tolić). U prijevodu je stoga bilo nužno zadržati jezičnu razvedenost i egzotični prizvuk. A način na koji je to uspješno izvedeno – „ne da nema razlike u kvaliteti leksika, nego zahvaljujući . . . prijevodu još jednom potvrđujemo da nam je i materinski jezik zanosan i poetičan“ (ibid.) kao brojem riječi premoćni engleski – jest uporabom starinskog „štiha“ ili arhaičnog izričaja, tj. visoko stilski obilježenih riječi i konstrukcija koje nisu dio standarda, ali su sveprisutne u staroj hrvatskoj književnosti.

Pri prijevodu se, dakle, poštovalo načelo da sve što je *strano* ili egzotično u engleskom izvorniku, takvo treba i ostati. Tu postoje razne prevodilačke teorije kako i kada se to radi, ali u književnosti za mlade, posebice fantastičkoj, to je specifično područje jer nema čvrstih pravila i kategoričke izjave da se nešto (ne) prevodi naprosto ne vrijede. Potrebno je sagledati pojam po pojam i odvagnuti što se mora i može zadržati, bilo transkripcijom ili transliteracijom, a što treba (ne)doslovno prevesti ili neutralizirati (ekvivalentom). Naravno

da cilj ovog rada nije zagovarati starinski prizvuk u *svim* prijevodima za mlade, ali gdje je moguće – a *fantasy* je plodno tlo i pritom omiljeno mladenačko štivo – ne da ne škodi nego ima višestruku korist.

Za početak obratimo pozornost na naslov: *Sanjar Strange* (*Strange the Dreamer*). Kako je riječ o nadimku, prirodnije bi hrvatsko rješenje bilo *Neznani Sanjar*, koje bi prenijelo značenje u vezi s protagonistovim nepoznatim podrijetlom, ili *Čudnovati Sanjar* kao aluzija na njegovu naknadnu nadnaravnu moć, no s obzirom na predrasudu u domaćim popularno-književnim krugovima da je „tuđe slađe“ – čemu svjedoči i najprodavanija suvremena domaća autorica *chick-lita* Kate Mitchell (Kata Mijić), čiji pseudonim barem do prve stranice upućuje stran, egzotičan sadržaj – reproduciran je izvorni nadimak *Strange* s doslovnim prijevodom *sanjara*. Predložene varijante naslova možda bi bile jednako prihvaćene, no prijevodni je izbor svjesna (mala) žrtva „hrvaštine“ na naslovnici u prilog svoj onoj u ostatku teksta.

Kod ostalih nadimaka imamo manje-više doslovne prijevode poput Zlatnoga Kumčeta (*Golden Godson*), Bogoubojice (*Godslayer*), Krijesa (*Bonfire*), Muze Košmara (*Muse of Nightmares*), Kradljivca Oblaka (*Cloud Thief*), Male Ellen (*Less Ellen*) i Velike Ellen (*Great Ellen*) i dr. Među njima je kao izbor među više prihvatljivih mogućnosti najzanimljivija Utvara (*Wraith*), mistična bijela ptica čija pojava i nestanak izazivaju nelagodu i nesigurnost u to je li bila puki privid. Negativna konotacija prije upućuje na imenice Avet ili Sablast, no zbog česte potrebe za opisnim pridjevom „sablasna“, otpisane su zbog (dijaloške) nezgrapnosti pridjeva „avetinjski“ i nepotpunog značenjskog podudaranja pridjeva „utvaran“.

Kad je riječ o vlastitim imenima, prijevod se za razliku od dječje priklanja odrasloj književnosti i neprevođenju, stoga Taylorini protagonisti ostaju Lazlo Strange – netransliteriran kao *Laszlo* jer engleski ne odaje mađarsku poveznicu, a hrvatski je ne forsira – Sarai, Ruby, Sparrow i Feral. Potonja dva imena (ne nadimci) čak su mogla podleći prijevodu, ali ni doslovni (Vrabica/Vrapčica; Divljak) ni manje doslovni oblici (Golubica/Grlica; Dripac/Gorštak) ne podudaraju se s karakteristikama likova te bi izgubili na egzotičnom prizvuku za koji smo utvrdili da je presudan za tekst. Imena ostalih likova transliterirani su prijenosi bez sugestija o izgovoru: Minya, Suheyla, Skathis, Isagol, Eril-Fane, Thyon itd.

Svi izvorni toponimi naznačeni kao egzotizmi – uz potpuni izostanak semantičkog objašnjenja ili barem implikacije koja navodi na potrebu za prijevodom – zadržani su na hrvatskom, pa su prisutne kraljevina Zosma, istoimena prijestolnica te pustinja Elmuthaleth. Toponimi elaboriranoga značenja prevedeni su uz zadržavanje svih konotacija izvornika. Najzorniji, dvojni primjer za to jest naziv okosnice radnje, izgubljenoga grada Plača. U biti, to je *nadimak* grada. U izvorniku prozvan *The City of Weep*, pravi mu je naziv – potkraj duologije razotkriven kao Amezrou i transliteriran – magijom je ukraden iz sjećanja sviju koji su za njega znali, a pri pokušaju njegova izgovora nameće se riječ *Weep*, praćena gorkim okusom suza u grlu. Da se vodilo fonetskim i estetskim načelima, podobniji bi bio *Krik*, no kako te dvije riječi nisu istoznačnice, aluzija na patnju nije tek usputna metafora, *Weep* je preveden kao Plač. Nazivi ostalih semantički bremenitih mjesta prevedeni su doslovno: Vjetropad (*Windfall*), Paviljon misli (*Pavilion of Thought*) i Kuk (*Cusp*), bijela planina od kostiju spaljenih bogova.

Kad su posrijedi novotvorene mitološke vrste i pojave, podjednako su rabljene fonetska transkripcija, ekvivalencija te novokovanice. Stoga postoje reptili svitagori (*svytagors*), spektrali (*spectrals*) – jeleni čije rogove tvori tvar vrijednija od zlata, spektralis (*spectralys*) – te ravid (*ravids*), divlje mačke sa sabljama umjesto očnjaka. *Mesarthim*, (polu)bogovi obdareni čarobnim moćima transkribirani su kao Mezartimi – i njima svojstven metal mezartij (*mesarthium*) – da se izbjegne evokativna imenica „mesar“, iako po njihovoj čudi i ne bi bila pogrešna, ali bi izgubila na egzotičnosti, dok su *Tizerkane warrior(s)* prilagođeni kao ratnici Tizerkan(i). Egzotična gomoljika bez okusa i mirisa i jedina hrana određenih likova čije se značenje elaborira pri prvom spomenu ostala je *kimril* – nepostojeća engleska riječ kojoj u hrvatskom nije naodmet sličan raspored glasova *k* i *m* kao u „krumpiru“ – dok je *lull*, biljni napitak radi besanoga sna ekvivalencijom postao stilski obilježena utiha jer riječi s istim konotacijama postoje u oba jezika.

Sve su te leksičke novotvorenice pravi odraz fantastičke prirode teksta, a najznačajnija je – i od publike najzapaženija – *threave*, puštinjska neman nalik na divovskog pauka s ustima prepunima probavnih sokova u kojima provari svoju žrtvu. Znamo da književni prijevod ima dužnost predstaviti novotvorenice jednako kako postoje u izvornom tekstu, pri čemu treba paziti na sva (implicirana) značenja. U ovom slučaju, prijevod „skrovar“ engleskoj imenici bez ikakve etimološke podloge pridaje semantičku odrednicu aludirajući na spoj *skrivanja* i *varenja*, starinskog izraza za probavljanje, i istodobno nepostojećom riječi u hrvatskome osigurava „očuđenje“ karakteristično za fantastički tekst.

Kao primjeri u kojima starinski izričaj najviše dolazi do izražaja izdvajaju se ekvivalenti santrač, zatravljenost i glagol „udariti (u što)“. *Quell*, igra po opisu slična šahu koju su nadnaravni protagonisti u djetinjstvu smislili bez dodira s običnim svijetom, prevedena je izrazom za perzijskog preteču šaha koji u hrvatskome funkcionira i kao ekvivalent i kao egzotizam. Zatravljenost je arhaizam za o(p)čaranost, neizostavan u renesansnoj književnosti i kao stilem rjeđe prisutan do danas, a služi kao naglašeni ekvivalent *witchlighta*, značenjski identičnog, ali skovanog Taylorinog pojma. Arhaično značenje glagola „udariti u što“ u smislu „uputiti se kamo“ i „udariti u plač“ (rasplakati se) jedini je moguć prijevod rečenice *I'm going to Weep* pri kojem ona zadržava dvojno značenje izvornika.

Potonji primjer najuvjerljiviji je dokaz da bi se prijevodom koji bi se u većoj mjeri nastojao približiti suvremenom standardu – a što je lekturom bilo sugerirano – nužno dogodili nepotrební gubitci na semantičkom i estetskom polju. Veća neutralizacija možda ne bi polučila slabiju prihvaćenost teksta među publikom, ali bi spriječila vjerojatno prvi susret mladih čitatelja s gore navedenim hrvatskim izrazima, koji predstavljaju most prema razumijevanju i zanimanju našeg (starinskog) jezika i kanona. Na kraju krajeva, jezične igre, aluzije i dvojnosti najveće su blago svakog jezika, književnosti te našeg zanimanja koje ga čuva od naprednih a pohlepnih prevodilačkih tehnologija, stoga čuvajmo i mi njega, radi sebe, ali i radi naraštaja poslije nas.

Popis literature

- Ileš, Tatjana. 2020. Popularnost žanrova popularne književnosti, moguća dijagnoza stanja društva. *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu* 46/1. 290–302.
- Katalog Knjižnica grada Zagreba. Zagreb. <https://katalog.kgz.hr/pages/search.aspx?&-currentPage=1&searchById=-1> (pristupljeno 20. listopada 2021.)
- Ministarstvo kulture i medija. *Suvremeno čitanje Judite Marka Marulića – kamena temeljca hrvatske književnosti*. Zagreb. <https://mzo.gov.hr/vijesti/suvremeno-citanje-judite-marka-marulica-kamena-temeljca-hrvatske-knjizevnosti/4526> (pristupljeno 7. travnja 2022.).
- Tolić, Tanja. 2019. *Sanjar Strange*. Sjajno napisan i maštovit roman u kojem neće uživati samo vaš tinejdžer. *Najbolje knjige*. <https://www.najboljeknjige.com/knjiga/sanjar-strange> (pristupljeno 20. listopada 2021.)
- Taylor, Laini. 2018. *Sanjar Strange*. Prev. Jelena Pataki. Vorto Palabra. Zagreb.
- YA Books Are Booming--but not That Much. 2011. *The Purple Crayon Blog*. <https://www.underdown.org/YA-book-boom.htm> (pristupljeno 20. listopada 2021.)

EVAINÉ LE CALVÉ IVIČEVIĆ

Agaguk, šezdeset godina kasnije

Plodni pripovjedač Yves Thériault (1915.-1983.), svojedobno jedan od najčitanijih kanadskih frankofonskih pisaca, dapače proglašen ocem kvebečke književnosti (Poulin 1984: 205), jednoglasno je prepoznat kao jedan od najvećih kvebečkih pisaca. Nadahnut frankofonskom i anglofonskom književnošću (Smith 1980: 53) ali i usmenom domaćom tradicijom, uspio je iskovati vlastiti stil, često izravan i grub ali istodobno prožet poezijom. Snaga osjećaja, moćna seksualnost, neukrotiva priroda „gdje se sukobi i elementarne strasti izražavaju u okruženju divlje ljepote“ (Pont-Humbert 2005: 56), likovi rastrgani između svojih želja, društva kojem pripadaju i nezaustavljivog tijeka života te elementi nasilja „lišenog svake dopadljivosti“ (Brochu 1988: 121-122) motivi su na kojima je izgrađen Thériaultov imaginarni univerzum. Nalazimo ih i u *Agaguku* (1958.).

Yves Thériault prvi je u kanadsku frankofonsku književnost uveo Inuite, odnosno, kako se u ono vrijeme uobičavalo reći, Eskime, kojima je posvetio trilogiju. *Agaguk*, roman „gotovo epskog opsega i dosega“ (Graham 2005: 108), prvi dio te trilogije, smješten je u četrdesete godine prošlog stoljeća, na kanadskom dalekom sjeveru. Deset godina nakon objavljivanja, bit će uvršten u program srednjih škola. Tako

će ući u kolektivnu svijest Kvebečana i trajno oblikovati našu viziju dalekog sjevera, tradicionalnog inuitskog društva, te naše poimanje njegovog sukoba i prožimanja s bjelačkom kulturom. *Agaguk* je stoga najpopularniji od svih naslova koje je Thériault objavio, a pedeseta godišnjica njegova objavljivanja (2008. godine) bila je povod za ponovno otkrivanje tog slojevitog djela. Preveden je na desetak jezika (Carrier 1988: 168) i za filmsko platno prilagođen 1992. godine. Za domaće čitatelje ga je 1960. preveo Srećko Džamonja.

Agaguk nudi odraz Thériaultovog svjetonazora, njegove smjele želje da u kanadsku frankofonsku književnost unese do tada neobrađene i/ili nepoželjne teme, te njegove plodonosne suradnje s prvom suprugom Michelle, koja je kritičkim okom čitala rukopis (Stanké 2008: 44) i dala prijedloge za poboljšanje stila i narativne strukture. Stoga u *Agaguku* nalazimo jedinstveni piščev pečat, ali i neočekivani formalni klasicizam te stanovitu suzdržanost, koji pridodaju ljepoti i učinkovitosti spisateljevog majstorstva.

Agaguk je podijeljen u kratka poglavlja i više unakrsnih priča koje čine savršeno usklađeni epski roman, koji nudi više interpretacijskih puteva i više razina tumačenja.

To je roman koji ima sve: složene likove, uvjerljivi zaplet i vrlo bogat sadržaj. Dodamo li tome egzotičnost, seksualne prizore i uznemirujuće nasilje, vrlo lako shvaćamo zašto je toliko uspješan. No, ono što je moglo biti tek dobar pustolovni roman, à la Jack London, ovdje dosegne višu razinu: čitav odnos između Agaguka i Iriook, emancipacija žene a zatim muškarca, oboje nositelja drevnih tradicija, sve to ovaj roman čini djelom univerzalnog

značaja. Ukratko, to je kriminalistički roman, pustolovni roman, roman običaja i, zašto ne, ljubavni roman, u tome leži bogatstvo ovog romana, jednog od najvećih ikada napisanih u Québecu. (Lessard 2009)

Agaguk put do domaće publike¹ našao je zahvaljujući Srećku Džamonji (1894. - 1973.). Džamonja je objavio preko 21 prijevoda (svi s francuskog jezika), od kojih su skoro svi izašli između 1954. i 1968., nakon njegova odlaska u mirovinu, kada se posvetio prevođenju. U svom je radu jezičnu normu prema kojoj će se ravnati u pojedinom prijevodu birao sam (Džamonja 1972: 274), ali se po potrebi prilagođavao normi koju bi tražio pojedini izdavač. Osim što vjerojatno odražava Džamonjine društveno-političke stavove, izbor naslova koje je preveo također govori o tome da je budno pratio književna zbivanja. Tako je tijekom godina složio bogatu i koherentnu biblioteku, koju čini niz značajnih romana klasične forme. *Agaguk* predstavlja „najegzotičnije“ djelo u tom nizu, ali se u nj dobro uklapa. Šezdesetak godina nakon objavljivanja *Agaguka* na hrvatskom, valja se osvrnuti na tekst Džamonjinog prijevoda, kako bismo procijenili je li, i kako, tijekom desetljeća tekst ostario, te može li današnji čitatelj u njemu doživjeti Thériaultov tekst.

Shodno uzusima svoga vremena, prevoditelj je posegnuo za podmaćivanjem teksta, što je već na prvi pogled vidljivo u njegovoj odluci da naslove na francuskom i inuktitutu (inuitskom jeziku kojim se govori u Nunaviku, Agagukovom zavičaju) zamijeni brojkama, od I do XLIX. Tako je izmijenjena forma izvornika, što predstavlja (nepotrebni) gubitak. No, time je učinjena puno veća šteta na razini

1 Thériault, Yves. 1960. *Agaguk*, s francuskog preveo Srećko Džamonja. Znanje. Zagreb.

značenja, jer svaki naslov u izvorniku najavljuje sadržaj poglavlja. Prevoditelj je posegnuo za suprotnim potezom u tekstu, gdje je zadržao riječi na inuktitutu, koje dočaraju ozračje sredine u kojoj se odvija radnja. Ipak, ostaje vjeran strategiji podomaćivanja time što ih pritom tumači napomenama (ukupno sedam) u kojima nudi definiciju strane riječi. Napomenama prevoditelja obično se upućuje zamjerka da ometaju čitljivost i predstavljaju smetnju time što prekidaju tijek čitanja. Međutim, budući da su ovdje napomene malobrojne, smetnja je manje zlo, pogotovo jer na taj način prevoditelj izbjegava (nepoželjno) produžavanje do kojeg bi došlo uslijed eksplicitacije tih pojmova u svrhu pojašnjavanja unutar teksta. Pojedine su napomene točne, kao naprimjer: „mukluksi – vrsta eskimskih čizama“ (13). Neke pak daju krive podatke, kao naprimjer: „parka – eskimski kožni grudnjak“ (20). No, i u jednom i drugom slučaju, takve su napomene danas dvostruko bespredmetne. Kao prvo, zato što su te riječi današnjem čitatelju uglavnom poznate a njihovo značenje može se otkriti u par klikova. Kao drugo, zato što se susret s nepoznatim pojmom i tuđom riječju današnjoj čitateljskoj publici nije nepoželjan, dapače. Napomene prevoditelja ovdje tako predstavljaju svojevrsni trag vremena. Sličan odjek vremena u kojem je prijevod nastao leži u pokušaju da se izbjegne danas prihvatljivu stranost odbacivanjem etnonima Montagnais(e) (stari naziv koji su francuski koloni skovali u počecima kolonizacije i do kraja 20. stoljeća koristili za imenovanje nacije Innu), koji je ovdje doslovno preveden kao Brđanin(ka). Osim što ne odgovara kanadskoj etnonimiji, tako podomaćen naziv stvara krivu sliku o naciji Innu, koja nije povezana s brdskim krajevima. Spomenuti prevoditelji potezi na neki način odražavaju geografsku i kulturnu udaljenost,

koja je u vrijeme kada je prevodio *Agaguk* dakako bila veća nego danas. No ta se udaljenost također manifestira u očitim poteškoćama u razumijevanju koje prevoditelja navedu na izbor nezadovoljavajućih ekvivalenata, uslijed nepoznavanja opisane zbilje. To je vidljivo iz odlomka (1'), u kojem dakako nije riječ o „nasadama lovora“ nego o Kanadskom štitu, također poznatom kao Laurentijska visoravan, niti o „pošumljenim“ predjelima, nego o predjelima pokrivenim šumama:

- (1) C'était au-delà de la ligne des arbres, au-delà du bouclier laurentien, sur la toundra infinie, pays d'immense immobilité. (15)
- (1') Taj je kraj s onu stranu granice **pošumljenih** predjela, s onu stranu **zaštitnih nasada lovora**, na beskonačnoj tundri, u zemlji beskrajne nepomičnosti. (21)

Sličan primjer nerazumijevanja zbilje opisane u izvorniku rezultira izborom nezadovoljavajućeg ekvivalenta u (2'), gdje je prevoditelj, vodeći se iskustvom domaćih lovaca, pretpostavio da je u priči riječ o željeznoj zamci. Prevoditelj nije mogao dokučiti da su u lovu na lisice Inuiti koristili kamene zamke, i nije pomislio da bi željezna zamka za Inuite bila preskupo oruđe, sprava preglomazna za nošenje te naprava preosjetljiva za korištenje u klimatskim uvjetima Arktika. Bolji ekvivalenti bi stoga bile riječi „zamka“ ili „klopka“:

- (2) Durant la semaine, Agaguk prit six renards dans les **pièges** qu'il tendit, deux blaireaux, et quand un caribou vint près du monticule. il l'abattit d'une seule balle. (3)
- (2') U toku te sedmice Agaguk uhvati tri lisice u **gvožđa** koja je bio napeo, dva jazavca, a kad jedan sob zaluta do u blizinu brežuljka, obori ga prvim metkom. (8)

Slična se situacija javlja u idućem primjeru (3'), u kojem je vidljivo da prevoditelj misli da ulje ili mast služe za kuhanje, dok su zapravo prvenstveno namijenjeni grijanju i osvjetljavanju. Nerazumijevanje je dovelo do izbora krivog glagola, umjesto kojeg bi bolji izbor bio „ložiti“:

- (3) Il y avait aussi un poêle de métal pour **brûler** l'huile ou la graisse, un échange d'Agaguk au magasin des Blancs près de la Grande Eau. (6)
- (3') Imali su još i metalnu peć da **poprže** ulje ili mast; nju je Agaguk u zamjenu nabavio u trgovini Bijelaca, tamo blizu Velike Vode. (11)

Ipak, ti malobrojni elementi na mikrorazini teksta ne ometaju čitanje i ne narušavaju tijek romana.

Na makrorazini teksta, jedna od značajki Džamonjinog prijevoda leži u korištenju cjelovitog potencijala hrvatskih glagolskih vremena, uključujući aorist i pluskvamperfekt. Tako ostvarene izražajne mogućnosti dio su čari ovog prijevoda i uvelike sudjeluju u punini teksta te savršeno odgovaraju duhu pripovijedanja izvornika. Međutim ujedno otkrivaju njegovu vremešnost:

- (4) Agaguk avait donc assemblé le nécessaire: les provisions, les peaux de caribou pour une tente basse et provisoire. Il avait taillé deux longs pieux. Puis, ses armes huilées, ou aiguisées, il était parti, deux chiens comme compagnons, vers le sud-est, vers le pays où vivaient, disait-on, des Sang-Mêlés, ce pays que les Blancs nommaient le Labrador. (5)

- (4') Agaguk je dakle prikupio sve što je bilo potrebno: zalihe hrane, sobovih koža za nizak i privremen šator. Bio je otesao dva dugačka koca. Pa kad je pouljio, ili naoštrio oružje, uputio se, sa dva psa u društvu, prema jugoistoku, prema kraju gdje življahu, kako kažu, mješanci – kraju koji Bijelci nazivahu Labrador. (9)

Prevoditelj uspješno prenosi dojam naratorovog živog kazivanja, iako za to poseže za drugim bojama: u izvorniku je, naime, ritam pripovijedanja drugačiji, ponesen kratkim rečenicama u kojima prevladava imperfekt, a oblikovane su zarecima, kao da prate pripovjedačevo disanje. Prevoditelj također unosi drugačiji ritam, ovaj put znatno manje uspješno, kada mijenja redosljed elemenata rečenice (5', 6', 7'):

- (5) Par les souvenirs de chasses lointaines, par les récits des vieux, par les odeurs portées sur le vent aussi, par la couleur du ciel et la course des bêtes, une géographie de ces contrées était connue des Inuits. (5)

- (5') **Ljudi iz plemena Inuita poznavali su zemljopis tih predjela** po sjećanjima na davne lovove, po pričanju starih ljudi, a i po zadasima koje bi vjetar nanosio, po boji neba i po pravcu kretanja raznih zvijeri (9)

- (6) Elle avait onze ans (...)

Quand le flot s'était produit, une première fois, elle avait couru chez l'Esquimaude de la hutte voisine. Mais ce qu'on lui dit là, elle le savait déjà. (205)

- (6') Tada joj je bilo jedanaest godina (...)

Kad je prvi put dobila pranje, potrčala je brže-bolje Eskimki u susjednoj kolibi. **Ali je ona već i sama znala ono što joj tu rekoše.** (221)

- (7) C'est à mi-chemin entre le village des huttes et le pays nommé Labrador qu'Agaguk trouva l'endroit dont il avait rêvé : (...). (5)
- (7') **I tako Agaguk kraj o kojem je maštao nađe** negdje na polovini puta između svoga sela i koliba i zemlje zvane Labrador; (...). (10)

Ovakve intervencije remete tijek rečenice. Uslijed toga, naracija puno izravnije iznosi informacije, na štetu suptilnosti psihološke slike likova, slike njihovih odnosa sa zajednicom i svijetom koji ih okružuje, te konačno na štetu suzdržanosti pripovijedanja. U taj smjer idu, na mikrorazini teksta, i pojedini elementi svojstveni jezičnom ustroju, koji nameće, naprimjer, određivanje glagolskog vida, te stoga dodavanje adekvatne dopune (u prvom djelu 8'), dok su drugi rezultat prevoditeljeve odluke da uredi strukturu rečenice (u drugom djelu 8', u 9' i 10').

- (8) Il creusa la toundra avec son couteau, un trou grand comme trois mains à plat et creux comme la demie du bras, et l'eau vint en couvrir le fond. (3)
- (8') Nožem je u tundri **iskopao rupu** široku tri **pedlja** i duboku koliko pola podlaktice, **dok** joj voda **nije** preplavila dno. (8)
- (9) Mais il sous-entendait le grand soleil à venir, celui des mousses reverdies, des plantes à fleurs, des bêtes dont on fume la viande pour la conservation. (109)

- (9') Ali je podrazumijevao ono veliko sunce koje ima da dođe, **sunce** na kojem će mahovina **ponovo** ozelenjeti, biljke procvjetati, **i na kojem će** se meso ulovljenih životinja **moći** sušiti, da se očuva. (123)
- (10) Depuis que le vieux avait pris une Montagnaise pour remplacer la femme morte. (4)
- (10') Otkako je stari uzeo jednu Brđanku **pošto mu je umrla žena**. (8)
- (11) Agaguk considérait que la lignée était rompue. (4)
- (11') Agaguk je smatrao da je **među njima** prekinuta krvna veza. (8)

Vidljivo je prevoditeljevo nastojanje da pojasni iznesene misli, kao da želi izbjeći moguću nedorečenost, što se manifestira unošenjem elemenata u rečenicu (11'). To se često dogodi dodavanjem glagola (12') dok pisac u izvorniku glagole pretežno izbjegava (12):

- (12) C'est à mi-chemin entre le village des huttes et le pays nommé Labrador qu'Agaguk trouva l'endroit dont il avait rêvé : le monticule mesuré et marqué, sorte d'îlot plus ferme, à peine un mouvement de terrain dans cette toundra de mousse spongieuse et brunâtre, couche vivante dissimulant le *permafrost* millénaire. (5)
- (12') I tako Agaguk kraj o kojem je maštao nađe negdje na polovini puta između svoga sela i koliba i zemlje zvane Labrador; **bio je to** brežuljak **koji je** istražio i obilježio, kao neki malo čvršći otočić **koji predstavlja** tek malo izdignuće zemljišta u toj spužvastoj i potamnijeloj mahovinastoj tundri, kao živi talog što skriva tisućljetni *permafrost*. (10)

- (13) Agaguk ne trouva qu'un mot, le seul. – Inuk! C'était un homme, enfin. (157)
- (13') **Kad progovori**, Agaguk nađe **samo** jednu jedinu riječ: – Inuk! Bio je to zaista čovjek. (172)
- (14) Vers le soleil du soir, une grande eau, mais on disait qu'elle avançait dans les terres. (5)
- (14') Tamo **negdje** gdje sunce zapada **treba da se nalazi neka** velika voda, ali vele da prodire **duboko** u kopno. (9).

Te intervencije pripadaju prevoditeljevoj sustavnoj strategiji te su stoga vrlo prisutne u ovom prijevodu, a često rezultiraju produžavanjem. Prijevod stoga slabo odražava Thériaultov stil pisanja, a otkriva prevoditeljevo nastojanje da u tekst unese vlastiti osjećaj za ritam i ravnotežu rečenice, radi postizanja domaćoj publici „prihvatljivog“ (Toury 2012: 79) prijevoda. To nastojanje u duhu je vremena nastanka prijevoda, kada je uglavnom vladala težnja podomaćivanju. U tu svrhu prevoditelj također oplemenjuje tekst, naprimjer frazeološkim jedinicama:

- (15) Et c'est sur ce tertre qu'il amènerait Iriook afin de vivre avec elle son destin (6).
- (15') I na taj će humak on dovesti Iriooku da s njom podijeli **dobro i zlo**. (10).

U pojedinim se rečenicama sve gore spomenute pojave udružuju, stvarajući drugi stil pisanja:

- (16) Pour Ramook comme pour Agaguk à l'affût du loup blanc là-bas, aucune autre issue que la ruse. Il l'emploierait à jour

complet, un mois suivant l'autre, par-devers le policier trop curieux, les gens de sa tribu et les aînés. (183).

- (16') Za Ramooka, kao ni za Agaguka u zasjedi **u kojoj čeka** bijeloga vuka, tamo **kod svoje kolibe**, nije bilo drugoga izlaza. Po cijeli **bogovetni** dan, mjesec za mjesecom, on će se lukavstvom služiti prema **tome** suviše radoznom policajcu, **prema** svom plemenu ili **prema** starijima. (199)

Kao što se vidi iz prikazanih primjera, prevoditelj svoj stil prevođenja gradi dosljedno, što u tekstu prijevoda utječe na poetiku narativnih dijelova. Međutim, to je neprimjetno u dijalozima, koji se sastoje od kratkih rečenica, čiju sažetost prijevod zorno prenosi. Ipak, u skladu sa svojim pristupom narativnim dijelovima, prevoditelj čitatelju stvara poznati ugođaj time što koristi nešto frazeologije govornog stila:

- (17) – Il y a beaucoup d'arbres, dans une forêt?
 – Pendant quatre heures, nous avons volé par-dessus.
 Il n'y avait que des arbres.
 – Il y en a beaucoup, conclut calmement Iriook. (16)
- (17') – Ima li mnogo stabala u šumi?
 – Puna smo četiri sata letjeli nad njom. Sama stabla.
 – **Ima ih čudo** – zaključio mirno Iriook. (23)
- (18) – Qu'est-ce que tu as? demanda-t-elle. (17)
- (18') – **Ma šta ti bi?** – upitao će ga ona. (24)

Na kraju ovog kratkog komentara Džamonjinog prijevoda, možemo zaključiti da je vremenski razmak koji nas dijeli od trenutka njegovog nastanka vidljiv na više načina, kako na mikrorazini teksta (na razini leksika i frazeologije te ritma), tako i na makrorazini teksta. Prepoznatljiv stil prevođenja koji prevoditelj primjenjuje drukčiji je od onog koji bi se danas koristio. Tako se patina prijevoda razlikuje od one originalnog teksta i stvara drugačiju sliku o Thériaultovom dijelu. Crpeći u narodnoj rječitosti značajke koje ga čine punokrvnim, ovaj prijevod današnjem čitatelju odaje da pripada minulom vremenu, dok Thériaultov Agaguk jedva da je dobio bore. Ipak, i šezdeset godina nakon njegova objavljivanja, Džamonjin prijevod ostaje ugodno čitateljsko štivo i vrijedan doprinos još uvijek skromnom fondu (Le Calvé Ivičević, Grgasović 2017) u nas prevedenih dijela frankofonske kanadske književnosti.

Literatura

- Brochu, André. 1964. Yves Thériault et la sexualité. *Parti pris* 9/10/11. 141-155.
- Carrier, Denis. 1988. Yves Thériault et la critique. *Etudes littéraires* 21/1. 159-171.
- Džamonja, Srećko. 1972. *Sjećanja – zbivanja – susreti*, I. Vlastita naklada. Zagreb.
- Graham, Anne. 2005. Yves Thériault: *La quête de l'ourse*. *LittéRéalité* 17/2. 108-111.
- Le Calvé Ivičević, Evaine; Grgasović Maja. 2017. La francophonie québécoise à l'épreuve de la traduction. *Annual Review of the Faculty of Philosophy* XLI/3. 321-339.
- Lessard, Jean-Louis. 2009. *Agaguk*. <https://laurentiana.blogspot.com/2009/05/agaguk.html> (pristupljeno 20. veljače 2022.)
- Pont-Humbert, Catherine. 2005. *Littérature du Québec*. Armand Colin. Paris.
- Poulin, Gabrielle. 1984. Mourir en sa propre saison. *The Canadian Modern Language Review* 40/2. 205-207.
- Smith, Donald. 1980. Yves Thériault : Prix David 1979. *Lettres québécoises* 17. 51-59.
- Stanké, Alain. 2008. *Occasions de bonheur*, éd. revue et augmentée. Editions Hurtubise HMH. Montréal.
- Thériault, Yves. 1958. *Agaguk. Roman esquimau*. Grasset. Paris.
- . 1960. *Agaguk*, s francuskog preveo Srećko Džamonja. Znanje. Zagreb.
- Toury, Gideon. ²2012. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. John Benjamins. Amsterdam – Philadelphia.

IGOR GRBIĆ

U procjepu između teksta i jezika:
primjer prevođenja poezije
Od prepjeva Jesenjinove pjesme do pjeva

Pjesmu poznatu po uvodnoj rečenici kao „Već je večer“ Sergej Aleksandrovič Jesenjin napisao je, ili možda tek objavio, sa samo petnaest godina. Ovaj članak dijelom je traduktološka analiza jednog njenog objavljenog prijevoda na hrvatski, zapravo tek načina na koje je prijevod riješio zvukovni aspekt izvornika, naročito njegove rime, pri čemu su ti načini ovdje iskorišteni i kao povodi za općenitija razmatranja o sroku. Mada u samom prijevodu Jesenjinove pjesme utvrđujem niz propusta, treba i ovdje prije svega ponoviti jednostavnu istinu koja i prečesto nije očita ni onima koji se aktivno bave jezikom i književnošću: od svih vrsta prevođenja, književno je najzahtjevnije, budući da jedino književnost zanima jezik sam po sebi, dakle forma, a ne tek sadržaj koji se jezikom prenosi; otud je od svih vrsta književnog prevođenja najzahtjevnije ono u kojem je jezik formalno najnapregnutiji, što u poeziji u vezanom stihu podrazumijeva i manje-više unaprijed zadanu formalnu rešetku u koju jezik sebe upisuje, sa svim prozodijskim, ali i drugačijim očekivanjima, među kojima je vrlo često upravo rima. Kao netko tko se i sam okušao i u takvom prevođenju, dobro znajući koliko je ono, u konačnici, u

osobitoj mjeri osuđeno na neuspjeh i prije no što uopće započne, ovaj članak zato sam tim manje zamislio kao kritiku odabranog prijevoda. Ime prevoditelja ne spominjem, jer naglasak želim što više skrenuti s prevoditelja na prevođenje, iako me akribična narav ovakvog tipa teksta obvezuje da ga kroz korištenu bibliografsku jedinicu navedenu u popisu literature uključim makar posredno. U duhu svake prave prevoditeljske radionice nastojim što više ponuditi konkretna rješenja koja mi se čine uspješnijima, pa i primjerenijima pjesmi kao cjelini. Međutim, naglasak je na fenomenu koji je, pretpostavljam, poznat svakom prevoditelju koji više osluškuje jezik nego samog sebe, a koji vjerojatno najviše dolazi do izražaja i opet upravo u rimama poezije u vezanom stihu: jezik prijevoda toliko se nametne da prevoditelja počne odvoditi ne samo od izvornog jezika teksta (točnije je zapravo reći jezika izvornog teksta, jer književni prijevod doista jest novi tekst), nego i od samog teksta (u mjeri, dakle, u kojoj između književnog teksta i njegovog jezika uopće ima razlike), a prema samom sebi, jeziku prijevoda. Ovdje obrađeni prijevod naslućujem kao poprište upravo takvog fenomena i do njegovog uočavanja dovest ću postupno, u drugom dijelu članka. Spomenuto samoosvještavanje jezika prijevoda i njegovo osamostaljivanje od jezika izvornika svakako nije nešto poželjno za samo prevođenje, jer više pogoduje prestvaranju. Od translacije primičemo se transkreaciji. Ili, u poeziji – i ako se između sljedeća dva izraza uopće pravi razlika – od prijevoda prepjevu. Svoju inačicu Jesenjinove pjesme prevoditelj, na kraju krajeva, i navodi kao prepjev i vjerojatno bi bilo plodonosnije čitati ga kao takav (ali ću svoju neuvjerenost izraziti ravnopravnim smjenjivanjem ta dva izraza). Drugi dio članka učinit će se spekulativnim samo onima koji nemaju

iskustvo opisanog fenomena, ili bar onima među njima koji si takvo što nisu ni u stanju makar predočiti. Ostalima je on gola empirija.

Za sam kraj ovog uvoda želim potaknuti potencijalne čitatelje obeshrabrene svojim nepoznavanjem ruskog činjenicom da ga ne poznajem ni ja. Poučnost ovog članka ne oslanja se na utvrđivanje jezične, nego na motiviranje prevodilačke kompetencije, za što je, kako će se pokazati, sasvim dovoljna usredotočenost na prepjev i izvornik prepjevu jezično dovoljno blizak.

Izvornik i prepjev Jesenjinove pjesme zvuče ovako:

Вот уж вечер. Роза
Блестит на крапиве.
Я стою у дороги,
Прислонившись к иве.

Već je večer. Rosa
Pokriva koprivu,
Stojim blizu puta,
Naslonjen na ivu.

От луны свет большой
Прямо на нашу крышу.
Где-то песнь соловья
Вдалеке я слышу.

Mjesečina jaka
Krov nam osvjetljuje,
A pjesma slavuja
Jasno odjekuje.

Хорошо и тепло,
Как зимой у печки.
И берёзы стоят,
Как большие свечи.

Lijepo je i toplo
Ko zimi kraj peći,
Breze uspravno stoje
Kao velike svijeće.

И вдали за рекой,	A tamo preko rijeke,
Видно, за опушкой,	Gdje se nazire šuma,
Сонный сторож стучит	Drvenu podiže lupu
Мёртвой колотушкой.	Stari pospani šumar.

Kao i u izvorniku, i u prepjevu se rimuje samo drugi s četvrtim, završnim stihom kitice (mada u završnoj strofi izvornik uključuje rimu i prvi stih, što sjajno intimizira međupovezanost sva tri rimovana pojma, a što je u prijevodu pogotovo teško očuvati). Za ovdašnje potrebe krenimo od drugog katrena, u kojem imamo rimu *osvjetljuje-odjekuje*. S obzirom na metar prepjeva naglasak bi u čitanju trebao pasti na pretposljednji slog, čime dobivamo čistu rimu. Problem će za mnoge biti u tome što je ta rima gramatička. Takozvana gramatička rima koristi se sličnošću ili čak istošću tvorbenih sufiksa i morfoloških nastavaka riječi. Što je pojedini jezik raskošniji oblicima koji proizlaze iz sustava kao što su deklinacija imenskih riječi i konjugacija glagola, to je manevarski prostor za gramatičku rimu izdašniji. Gramatičkom rimom obiluju još drevna pjesništva (povijest pjesničke rime na samom Zapadu vjerojatno i započinje baš njome) pa bi se reklo da je njena primjena još i kako ozakonjena tradicijom. Načelni prigovor, međutim, uvijek ostaje što se njome rimuju gramatičke osobine riječi, što se ona i prečesto temelji na, kako to bar nama izgleda, slučajnoj pripadnosti dviju riječi istom deklinacijskom ili konjugacijskom razredu, umjesto da se zvukovno slažu same riječi, kao zvukovi svojih pojmova. Taj će prigovor tim više dobivati na težini što čitatelj bude više osjećao, poput A. B. Šimića (1998: 495), da „riječi treba da se rimuju onda kad se rimuju stvari“. Da je rima „kao jek i odjek“.

Gramatičkom rimom, pak, ne povezuju se ni riječi, a kamoli stvari, nego samo kategorijski dovršeci riječi, iste kao i u gomile drugih riječi, koje međusobno ne moraju dijeliti ništa bitno. Rima *osvjetljuje-odjekuje* ne priziva tako neku sličnost između svjetla i jeke, ne rimuje njih same, nego samo njihove nastavke za treće lice jednine prezenta, koji je zapravo jedan te isti, tek udvojen, a ta njihova istost proizlazi tek iz pripadnosti istom infinitivnom razredu, na osnovi čega ih onda jezik, po formalnoj automatici, tretira na isti način.

Ako pjesnik, ili prevoditelj pjesništva, ne dijeli Šimićevo uvjerenje, njemu gramatička rima i neće predstavljati problem. No činjenica je da ju Jesenjin u dotičnom katrenu nema. On rimuje *крышу* (*kryšu*, krov) i *слышу* (*slyšu*, čujem). U prijevodu, *krov* je pomaknut na početak stiha, a *свет* (*svet*, svjetlo) iz prvog stiha izvornika prebačen u drugi stih i adaptiran u glagol, *osvjetljuje*, kako bi se stvorio potencijal za gramatičku, lakšu rimu. Prevoditelju se kao drugi član para nadalo *odjekuje*, kojeg u izvorniku nema ni u kojem obliku i što je u drugom dijelu te kitice izazvalo onda i nestanak u izvorniku inače izričito naznačenog lirskog *ja* (*я*). Nisam to više ja koji izdaleka čujem pjesmu slavuja, nego *pjesma slavuja* / *Jasno odjekuje*. Sve se pomaknulo za jedno mjesto: izvorni objekt postaje subjekt, a izvorni subjekt – ništa.

Pogledajmo sad treću kiticu. Jesenjin rimuje *печки* (*pečki*) i *свечки* (*svečki*). Prijevod isto. To jest, prijevod pokušava rimovati iste te riječi, ali ne uspijeva. Rima je *peći-svijeće*. U hrvatskom te dvije riječi ne pripadaju istom deklinacijskom razredu i prijevod ima problema s pronalaženjem padeža u kojem bi obje riječi završavale isto. Ali taj padež postoji: dativ. Budući pak da je u hrvatskom (bar današnjem i bar standardnom) dativni oblik uvijek istovjetan lokativnom (koji,

zahvaljujući svojoj ovisnosti o prijedlozima najrazličitijih značenja nudi širok manevarski prostor), prijevodno bi rješenje trebalo biti tim lakše. Drugi stih, na primjer, može ostati isti – *Ko zimi kraj peći* – a četvrti, koji se nastavlja na treći, a koji kaže da *breze uspravno stoje*, može izvornu množinu prepraviti u jedninu (to si prijevod, osobito poezije u vezanom stihu, načelno smije dopustiti) pa tako umjesto *Kao velike svijetle* (zašto *kao*, koje kvari trohejski metar stiha, a ne *ko*, kao u drugom stihu, kao što u Jesenjina, uostalom, u oba slučaja jest как?) glasiti *Nalik veljoj svijetli*.

Zadnja je kitica najnezgodnija. Pjesnik rimuje dvije vrlo precizne, pa i osebujne riječi: *опушкоу* (opuškoj) i *колотушкоу* (kolotuškoj). (Kao što je već rečeno, rima je u izvorniku čak trostruka, ali je prepjev, na koji se ovdje usredotočujemo, ne zadržava.) Obje su riječi u instrumentalu. Prva označava rub šume, druga je klepka, klepalo. Drugi stih prijevoda završava riječju *šuma*. Ideja njenog ruba uspjelo je dočarana tako što je riječ prije nje rečeno da se ona tek *nazire* (doduše, nazire se već i zato što se nalazi s druge strane rijeke, kako saznajemo iz prvog stiha). U prijevodu *šuma* je rimovana samo sa *šumar*. Čak i ako *šumara* shvatimo i u ulozi noćnog stražara, kako ima izvornik (*сторож*, storož, koji udarcima drvene klepke razgoni neprijatelje reda i zakona), u *šumaru* se *šuma* praktički rimuje sa samom sobom. Riječ *šuma* ovako ili onako dobili smo u prijevodu dvaput, iako je u izvorniku nema nijednom. Kitica je u prijevodu još i metrički pokvarena pa je malo u sedmercu a malo u osmercu, malo u troheju a malo u jambu. Jedno od uvjerljivih rješenja moglo je biti sljedeće. Prvi i drugi stih mogu zamijeniti mjesta, što je također usvojena prevoditeljska praksa koja mi se ovdje ne čini štetnom,

pa da drugi glasi *S druge strane rijeke*. Druga dva stiha, završna i ključna ne samo u okvirima kitice, nego i cijele pjesme, mogu sad biti sačuvana bez gubitaka, što nije slučaj ni u našem prijevodu ni u mnogim drugim prijevodima u koje sam zavirio: *Zveče snene straže / Mrtve klepke jeke*. Sačuvana je izvorna mrtvost klepke iz izvornika – budući da je ona od obrađenog drva, ne od živog drveta – čime je sačuvan i vrlo dojmljiv kontrast s ostatkom pjesme, koji vrvi prizorima i zvukovima noćnog života. Nezgodnu stranu prijevoda što ga ovdje nudim predstavljaju nagomilani genitivi, koje treba otplitati odzada – to zveče jeke mrtve klepke snene straže – ali moguće je u tome osjetiti i nemalu dozu poluježivog tajanstva prelaženja sa živog stražara na hipnotičko ječanje mrtvog drva, tajanstva čiji efekt biva samo osnažen asonancom i aliteracijom koje se provlače od početka do kraja ta dva stiha.

Vratimo se sada početku pjesme jer se prijevodna rima prve kitice napadno razlikuje od ostalih. Ona nije samo uspjela, nego upravo uzorna: *koprivu-ivu*. Sočna, organska, čista biljna rima. No tako je i u Jesenjina: *kpanube* (krapive) – *ube* (ive). Promijenjen je samo padež.

Od ovog mjesta stajemo se približavati, drugom, tobože spekulativnom dijelu ovog teksta, koji je zapravo i njegov fokus. Prva strofa odmah, i u izvorniku i u prijevodu, otkriva da je trenutak večernji. Otkrivenje je kratko, i samo trenutno. U tom istom prvom stihu ima još mjesta za *rosu*, u nominativu, koja kroz opkoračenje postaje tako subjektom drugog stiha: *Pokriva koprivu*. To je čudesan dvorijek koji se doista isplati izgovoriti naglas da bi se čulo o čemu se u njemu zapravo radi: riječi *pokriva* i *koprivu* gotovo da su sastavljene od istih glasova. Ako *koprivu* još iz njenog akuzativa vratimo u početni,

direktni, nominativni padež, podudarnost postaje stopostotna: *po-kriva* i *kopriva* pravi su anagrami! Te dvije riječi čak su većim svojim dijelom i sročene na isti način, razlika je tek u prva tri glasa, koji su poredani nasuprotno. Puno, puno prije no što je postao prepoznatljivim rekvizitom popularnih enigmatskih zabavnika, anagram je funkcionirao u književnosti, kao jedna od figura dikcije. Ali u Jesenjina ja ga baš i nisam zapazio. Kako-tako i koliko-toliko blisku figuru imamo tek kad jedna riječ ponese u sebi drugu, s kojom je intimno povezana i smislom. U jednoj puno kasnijoj – i puno dužoj – pjesmi čujemo tako da *Sve nespretnu dušu / uvijek za nesretne slove*. Ideja nespretnosti sadrži tako u sebi ideju nesretnosti. Ali tako je samo u prijevodu! Sam pjesnik, pak, pjeva *Все неловкие души / За несчастных всегда известны*. *Nelovkije* i *nesčastnjih* znače što znače u prijevodu, ali nisu tako suoblični kao što prijevod sugerira.

I sad nam je ponovno se vratiti prvoj Jesenjinovoj pjesmi. Naime, i u njoj rosa *po-kriva koprivu* jedino u prijevodu. Izvornik kaže da ona *блестит на крапиве*. Rosa blestit na krapive, to jest blista na koprivi. Zašto je prijevod odustao od te slike? Zašto ju je matirao (najprije u smislu da je rosin glanc pretvorio u mat, a onda i u smislu da je utoliko matirao, sabotirao cijelu sliku)? Jer sve mogućnosti za *блестит* – obasjava, osvjetljava, ozaruje – imaju nepoželjan slog viška? Jer su slogovno prihvatljive mogućnosti – obasja, osvjetli, ozari – glagoli svršeni, u kontekstu koji zahtijeva nesvršeni? Jer vjerna, elegantna i ovdje na samom početku sugerirana mogućnost *blista na koprivi* mijenja padež, a prevoditelj nije znao kako da onda u lokativ prevede i završni stih kitice, *Naslonjen na ivu*? Ovako ili onako svemu bi tome doskočio svaki prevoditelj iole dostojan tog imena.

Vjerujem da odgovor leži drugdje: prevoditelju se, u onom intuitivnom, imaginativnom trenutku koji jest i prevođenje poezije, kopriva ukazala isključivo kao riječ, ne kao pojam, i spontano zaigrala svojim anagramom. Sve što je na koprivi biljno s nje se orunilo i obnažilo je do golog imena. Riječ *pokriva* nije nastala iz izvornog pojma koji bi ta riječ trebala izraziti, nego iz susjedne riječi prijevoda. Jezik nije odslikao svijet, nego jezik. Dobili smo poeziju kao čistu, samosvojnu i samodostatnu umjetnost riječi. Ne poeziju kao ponovno zazivanje i oponašanje nekog svijeta izvan riječi. Iz svijeta smo i drugu nogu povukli u jezik. Jačom od svijeta, jačom od poštivanja njegovih slika, jačom i od poštivanja izvorne slike samog pjesnika pred kojim bi prevoditelj pjesništva trebao biti manji od makovog zrna – pokazala se nužda za poklonstvom samom jeziku. Anagram je pobijedio svaki program. Nevjeran izvorniku pjesme, prijevod je obnovio vjeru u pjesništvo. Nema mi druge no ustvrditi da je u tome, ovdje, prepjev nadmašio pjev, kao što ga je nadmašio kad je *nespretne* (a ne тек неловкие) duše razotkrio kao *nesretne* (a ne тек несчастные), *zato što* je potonja *riječ* sadržana u prvoj. Nespretne duše *slove* kao nesretne (i opet, samo prijevod, ne i izvornik, kaže da one kao takve *slove*) po sili svojih *slova*, ne sadržaja koji se tim slovima tobože tek mehanički, proizvoljno i uvijek sekundarno zapisuju. Prepjev je i opet nadmašio pjev. Doista, i kasni Jesenjin poeziji se kao čistoj umjetnosti jezika približava tek kroz nepreraslu zatravljenost ludičkim efektima dječjih brojalica, kao u strofi u kojoj se lisica pravi mrtva kad lovi baš *воронов* и *воронят*, *voronov* i *voronjat*, gavrane i vrane (pri čemu, primijetimo, sam hrvatski jezik (a ne tek hrvatski prijevod), za razliku od ruskog jezika (a ne tek ruskog izvornika) sugerira da razlika između vrana i

gavrana nije tek u završetku (riječi, ako mislimo na jezik, odnosno u repu, ako mislimo na svijet), nego u tome što gavran (ovdje u obliku *gavrane*), kao riječ, obuhvaća vranu, kao riječ, a otud i kao ptica pticu (i, odista, gavran jest ptica veća od vrane)).

Nespretnici koji su nužno nesretnici, rosa koja koprivu isključivo pokriva. U svojoj briljantnosti (kojom i kopriva iz pjesme prije svega blista) prepjev je uspio zasjati i kao *hommage* samom Jesenjinu uopće: oglušivši se o blistanje koprive iz izvornika, zaobišavši i prezrevši sve druge, razumnije, očiglednije mogućnosti, prepjev je uz koprivu prislonio glagol koji koprivu anagramira. Kopriva je ponovljena. Anagram vraća pojam njemu samom kroz druge pojmove, sad viđene kao njegove puke varijacije.

A kopriva je očito zauzimala posebno mjesto u Jesenjinovom intimnom univerzumu, i to baš u takvoj inscenaciji. Kada pročitate *Vidim šumu i svjetla večernja / I ograde sve u koprivi*, u jednoj drugoj pjesmi, morate se upitati: je li to i drugi dvostih? Zar ne zvuči prije kao varijacija već poznatih nam stihova, transponiranih u drugo okruženje. Drugačije je okruženje, ne slika. U konačnici, to opisuje i samo pjesništvo, koje u vijeke vjekova tek preslaže uvijek iste riječi, u uvijek nove pjesme. A prijevodi tih pjesama, katkad, pa i kad ih uzduž i poprijeko treba rašivati i iznova zašivati, pjesništvo preslože i bolje od pjesme.

Popis literature

Jesenjin, Sergej Aleksandrovič. 2016. *Стихотворения. Izabrane pjesme*. Priredile Antica Menac i Dubravka Sesar. Preveli Cesarić, Dobriša i dr. Matica hrvatska. Zagreb.

Šimić, Antun Branko. 1998. *Sabrana djela*, I. Priredio Mihanović, Nedjeljko. Dom i svijet. Zagreb.

BRIGITTE DÖBERT
HELEN SINKOVIĆ

Slobodno kretanje u vlastitom jeziku: Prevođenje kao učenje na radionicama ViceVersa

Radionice ViceVersa oblik su stručnog usavršavanja koji omogućuje Njemački fond za poticanje prevođenja. Održavaju se godinama i neprestano proširuju novim jezicima. Već neko vrijeme organiziraju se u sklopu Programa Toledo, nazvanom po poznatoj srednjovjekovnoj Prevodilačkoj zajednici u Toledu, koja je nadilazila religije, jezike i struke. Financijska sredstva dijelom osigurava njemačko Ministarstvo vanjskih poslova i Zaklada Robert Bosch. Očekuje se i da zemlja u kojoj se radionica održava novčano sudjeluje u organizaciji radionice.

ViceVersa jedini je format radionica za kombinacije s njemačkim jezikom koji prevoditeljima s tzv. malih jezika omogućuje stručno usavršavanje. Kako bi inače prevoditelji s njemačkog na gruzijski, hebrejski, hindu i obrnuto imali priliku razmjenjivati iskustva o specifičnim problemima svoje jezične kombinacije?

Radionice se ne zovu uzalud ViceVersa, što znači „zrcalno se odražavati“ u oba smjera. Radi se na principu jednakosti: dvije voditeljice, deset polaznika. Polovica polaznika prevodi s njemačkog, druga

polovica na njemački, npr. s češkog, slovačkog, ruskog, talijanskog, engleskog, arapskog, armenskog. Lista je podulja. Zastupljeni su i veliki jezici, ali ne samo oni.

Voditeljice odlučuju o pojedinostima radionice, ali najčešće se radi na tekstovima, prijevodima, koje su prevoditelji prethodno poslali na uvid voditeljicama i drugim polaznicima. Voditeljice u pravilu imaju puno radnog iskustva, bibliografija im je poduža, a najčešće i biografija. Unatoč tomu uloga voditeljica nije da sudionicima objasni „u kojem grmu leži zec“. One ne nude idealno rješenje, ono koje svima udovoljava. Voditeljice vode raspravu, ističu uočene probleme, upozoravaju, potiču na otvoren razgovor, na davanje primjedaba, izražavanje sumnji, iznošenje subjektivnog mišljenja. Potiču sudionike da napuste siguran zaklon. Pritom je važno biti otvoren za tuđe mišljenje. Ukratko, radionice su mjesta međusobnog povjerenja. U takvom ozračju moguće je iznijeti i suprotstavljena i kontroverzna stajališta. Dapače, to je dobro, jer potiče živu raspravu. Prevođenje nije egzaktna znanost nego vrlo osoban proces, koji uključuje proturječja. Rezultat tog procesa nije uklesan u kamen.

Iz te pretpostavke proizlazi da se prevođenje ne može poučavati u uobičajenom smislu te riječi. Stoga radionice nisu hijerarhijski ustrojene. Voditeljice i sudionici uče. Ne dijeli ih jaz, nema poučavanja *ex cathedra*. Jednaki smo. U zajedničkom, često mukotrpnom traženju rješenja dolazi se do ideja na koje sam za svojim radnim stolom nitko od nas ne bi došao. Skupljamo upute, asocijacije, primjedbe, a mnoštvo komentara i priloga raspravi potiče na razmišljanje ili drukčije razmišljanje. Punimo tobolce mogućim rješenjima i u njih, kad se pokaže potreba, možemo posegnuti u budućem radu. Polaznici sa

seminara ponesu neku vrstu popudbine koja će im poslužiti u daljnjem razvijanju umijeća prevođenja.

Sudionik dobiva – ne samo od voditeljica – pogled izvana. Njegov se tekst kao u zrcalu odražava u drugima, oni mu govore kako su doživjeli njegove rečenice, rješenja. Je li ih ponijela melodija odabranih riječi, ritam koji stvara interpunkcija, jesu li aluzije razumljive, je li struktura rečenice tečna, je li neka dvoznačnost uspjela ili je pregruba? U našem usamljeničkom poslu to je dragocjena povratna informacija. Umjesto paušalnog „sviđa mi se“ ili pak „ne sviđa mi se“, prevoditelj dobiva strukturiranu povratnu informaciju: gdje tekst, možebitno, zapinje, zašto neko mjesto u rečenici nije jasno, zašto tekst na nekom mjestu ne funkcionira. Na taj način neke neprovjerene pretpostavke, kakvih svi mi prevoditelji imamo napretek, možemo propitati, možda čak i razriješiti, možemo ih ispraviti ili tražiti bolja rješenja. Ili nešto što smo nesvjesno smatrali samo po sebi razumljivim možemo podići na razinu svjesne spoznaje. Nisu, naime, sve neprovjerene pretpostavke krive.

Opasnost je u tim raspravama da se grupa ponekad uhvati nekog detalja i u njemu izgubi. Prevođenje je zahtjevno upravo zbog činjenice da se rješenja na razini riječi ili rečenice mogu donijeti tek u kontekstu cijele knjige. Taj se aspekt na radionicama ne može uvijek uzeti u obzir jer grupa po sesiji može obraditi tek 2-3 kartice teksta. Ipak, sudionici dovoljno poznaju „svoju“ knjigu pa nam mogu pružiti uvid u cjelinu teksta. U ovakvim slučajevima važno je iskustvo voditeljica i njihova spremnost da neka rješenja sagledaju u kontekstu cjelokupnog teksta.

Intenzivan rad na nekoliko stranica teksta u sebi također krije opasnost da neke probleme „prenapušemo“. Tako se zna dogoditi da tekst koji obrađujemo „pretvorimo u ruševine“. Na svakom su tada koraku problemi i nespojivi prijedlozi rješenja, koji nam se opet ne čine dobrim... Ipak, tijekom dosadašnje tri radionice još nismo doživjeli da je neki od sudionika obeshrabreno odustao od prevođenja ili se osjetio poniženim. Naprotiv, rad na tekstu prenaporan je da bi se ikome nešto takvo dogodilo. A da će se kući vratiti s gotovim tekstom i svim rješenjima, s time ionako nitko nije računao.

Nisu opasnost, ali su ipak izazov polaznici koji inzistiraju na svom stavu i pokušavaju grupu uvjeriti u njegovu ispravnost. Izazov je to prije svega za voditeljice: nije riječ o tomu da se uguši nečije ustrajavanje na vlastitom stavu, nego da se kod prevoditelja razvije osjećaj za postavljanje pitanja skriva li se doista iza nekog mjesta u tekstu problem koji samo na prvu nije vidljiv i je li možda potrebna pomoć u iznalaženju pravog rješenja. Jer prevođenje je umjetnost, a bit je umjetnosti da se puno toga ne može ili se vrlo teško može objasniti riječima, čak i u prevođenju, umjetnosti riječi.

Dio toga posla je i rad na duge staze.

ViceVersa znači i pola-pola: pola prevoditelja i jedna voditeljica prevode s njemačkog, dok druga polovica prevodi na njemački. Voditeljice vode raspravu koja se tiče samo jednog jezičnog smjera, a u raspravi sudjeluju svi. Međutim, kombinacija njemački-BHS predstavlja poseban slučaj. Naime, mnogi koji prevode na njemački potječu iz bosanskih, hrvatskih, srpskih obitelji te su izvorni govornici tih jezika. Možda su rasprave i zato iznimno žive.

Simpatično je kod ovakvog prevođenja, obostranog, *vice versa* prevođenja, da se problemi u sporazumijevanju rješavaju lako i na licu mjesta, pa se stvaraju prijateljstva za budućnost. No taj aspekt nije toliko bitan. Bitno je da tijekom radionice prevoditelji dobivaju uvid u ono što rade prevoditelji s njemačkog i *vice versa*. Obje strane vide i uče razumjeti kako i zašto se neki frazemi mijenjaju, zavisne rečenice pretapaju u infinitive ili obrnuto, zašto realije u prijevodu imaju neku neobičnu pojavnost. Sve su to problemi koji su prevoditeljima itekako poznati.

Zanimljivo je što su problemi nevjerojatno slični. Obje strane tvrde da, npr., neke gramatičke konstrukcije moraju prilagoditi svojim stilskim predodžbama. Tako, npr., obje strane najčešće tvrde da umjesto pasivne konstrukcije treba upotrijebiti aktiv. Nažalost, ne vodimo zapisnike s naših radionica, pa nemamo konkretne primjere. Ali ovakve su tvrdnje dokaz i smiješnih situacija iz kojih smo se iskobeljali, pličaka iz kojih smo se uspjeli izvući, sprudova na koje smo se nasukali, čim smo pokušali objasniti zašto smo nešto preveli na određeni način. Dok prevodimo, uspijevamo isplivati iz brzaca i pličaka, kad objašnjavamo gubimo se u općenitome i zapetljavamo u pojedinostima.

Nisu zanimljiva objašnjenja. Zanimljivo je pratiti kako njemački „diše“ na hrvatskom i obrnuto. Nisu teorijska promišljanja, ne, nego stjecanje uvida u praktičan rad na prijevodima dodana vrijednost radionica ViceVersa.

Kako li je samo ljekovito doživjeti da je neki njemački tekst naučio hodati na hrvatskom i obrnuto! Ili razumjeti koji problemi i zašto

vape za nekim rješenjem i koje to rješenje može biti. To produbljuje naše poznavanje polazišnog jezika, a ljekovito je jer nam daje novu slobodu u ciljnom jeziku: dozvolu da se slobodno krećemo u vlastitom jeziku.

TANJA TARBUK

DEAN TRDAK

Iskustva s portugalsko-hrvatskog Translaba

Potaknuti potrebom obrazovanja i trajnijeg stručnog usavršavanja kvalitetnih književnih prevodilaca s portugalskog jezika, 2019. godine pokrenuli smo portugalsko-hrvatski Translab, radionicu književnog prevođenja s portugalskog jezika. Ovaj je prilog sažetak našeg trogodišnjeg iskustva u radu s dvanaestero polaznika na prijevodima tekstova za antologiju luzofone kratke priče.

Radionice književnog prevođenja posljednjih su godina vrlo raširen oblik izvaninstitucionalnog obrazovanja i usavršavanja književnih prevodilaca. Iskustva Translaba – laboratorija za književno prevođenje, koji su u suradnji s Društvom hrvatskih književnih prevodilaca i Francuskim institutom u Zagrebu 2015. pokrenule prevoditeljice s francuskog jezika Ursula Burger, Nataša Medved, Marija Spajić i Mirna Šimat, bila su nam polazišna točka za rad s našim polaznicima. Koncept rada Translaba temelji se na jednomjesečnim zajedničkim sesijama na kojima prevodioci uz pomoć mentora tragaju za rješenjima na tekstovima na kojima trenutačno rade. Kao što ističu Translabove utemeljiteljice na svojoj Facebook stranici, projekt su pokrenule „radi

razmjene znanja, upoznavanja i poticanja suradnje s kolegama, izlaska iz uobičajene osame i povećanja vidljivosti prevoditeljskog posla.¹

Budući da kod nas postoji vrlo malen broj kolegica i kolega koji se aktivno bave književnim prevođenjem s portugalskog jezika², bili smo prisiljeni originalni format Translaba prilagoditi našim potrebama i specifičnim ciljevima, a to je prije svega edukacija mladih prevodilaca s portugalskog jezika kao promotora luzofonih književnosti. Zato smo kao zajednički projekt izabrali rad na prijevodu tekstova za antologiju luzofone kratke priče koja je nekim mladim kolegicama pružila priliku za objavljivanje prvog prijevoda.³ Drugi cilj projekta bio je polaznicima pružiti priliku da steknu cjeloviti uvid u proces nastajanja knjige i pripremiti ih za suradnju s drugim stručnjacima koji u njemu sudjeluju (urednicima i lektorima) te, naposljetku, i samim autorima. Ne manje važan dio procesa proizvodnje knjige također su i informacije o dostupnim potporama za objavljivanje i prijevod pa je i to postalo dijelom našeg „kurikuluma“.

Portugalsko-hrvatski Translab, koji se u prvom ciklusu odvio uz potporu Portugalskog veleposlanstva u Zagrebu, simbolično smo započeli 10. lipnja 2019. na Nacionalni dan Portugala u Auli Camões na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, a ostalih pet od ukupno šest sesija te godine održano je u prostorijama Hrvatske zajednice samo-

1 Dostupno na: https://www.facebook.com/translab.zg/about/?ref=page_internal

2 Od deset redovitih i dvije „dopisne“ polaznice koje su slale svoje prijevode elektroničkom poštom i, barem u prvom ciklusu, nisu sudjelovale u mjesečnim susretima, svega troje ih je bilo članova DHKP-a s već objavljenim prijevodima, drugi su prošli radionice književnog prevođenja DHKP-a i sudjelovali na radionicama Translaba drugih jezika, dok neki uopće nisu imali iskustva s prevođenjem.

3 U trenutku nastajanja ovog teksta tekstovi prikupljeni za antologiju nalaze se u procesu uredjenja. Predviđeno je da bude objavljena u izdanju Edicija Božićević krajem 2022. ili početkom 2023. godine.

stalnih umjetnika. Na drugoj sesiji gostovala je lektorica Katarina Glamuzina Bistričić. U prva tri mjeseca 2020. godine održali smo još dva susreta uživo sve dok nam pandemija koronavirusa i potres u Zagrebu nisu poremetili planove i prisilili nas na reorganizaciju rada i prebacivanje svih aktivnosti *online*. Do kraja godine nastavili smo raditi na prijevodima priča dopisujući se elektroničkom poštom da bismo sljedeće godine, zahvaljujući potpori Ministarstva kulture i medija dobivenoj na Natječaju za digitalizaciju kulturnih sadržaja, nastavili rad u drugačijem formatu. U prvih šest mjeseci 2021. jednom mjesečno nastavili smo raditi na prijevodima na internetskoj platformi Zoom koja nam je poslužila i za susrete s urednicima, lektorima, ali i s luzofonim piscima na prijevodima čijih priča su radili polaznici. Tako smo od siječnja do lipnja organizirali susrete s jezičnim stručnjacima kao što su Marko Kovačić i Nives Opačić, s urednikom Milanom Šarcem te Lanom Bitenc koja nam je govorila o tome kako plasirati naše prijevode na internetskoj platformi *Fiver*, dok su od luzofonih pisaca gostovali Bruno Vieira Amaral, Afonso Cruz, Mia Couto, José Eduardo Agualusa i Inês Pedrosa. Snimke svih susreta dostupne su na našem YouTube kanalu,⁴ a polaznici su dobili zadatak prevesti i izraditi titlove za svaki od susreta s luzofonim autorima, čime su dobili dodatnu priliku usavršiti svoje prevodilačke vještine i još bolje upoznati autore čije su tekstove prevodili. Naposljetku, na posljednjem susretu na Zoomu u lipnju 2021. Josip Ivanović i Nerea Palajs održali su kratka predavanja ostalim polaznicima Translaba. Josip Ivanović, urednik u Edicijama Božičević, govorio je o procesu

4 Poveznica: https://www.youtube.com/channel/UCFEnmhcnxm1OXGs5_4eDgCA

objavljivanja knjiga i dobivanju potpora, dok je Nerea Palajs govorila o titlovanju audio-vizualnih sadržaja.

Iako je obrazovanje književnih prevodilaca dugotrajan proces,⁵ i u ovom relativno kratkom razdoblju, a osobito ako se uzme u obzir heterogenost skupine polaznika, bili su vidljivi pozitivni pomaci koji su se prije svega očitovali u poboljšanju prevodilačkih tehnika i proširenju znanja portugalskog jezika i sintakse, dodatnom usavršavanju hrvatskog književnog jezika i osvještavanju razlika između različitih jezičnih registara. Dok su jedni drugima uređivali tekstove, polaznici su također podizali svijest o pogreškama prilikom prijevoda s portugalskog jezika, a grupna dinamika utjecala je na jačanje njihove motivacije za daljnje proučavanje luzofonih književnosti i kulture, ali i za književno prevođenje općenito. Potaknuta predavanjem o izdavaštvu, jedna je polaznica stupila u kontakt s nekoliko izdavača i nakon šest mjeseci rada može se pohvaliti s dvije prevedene knjige (doduše, ne s portugalskog jezika). Po završetku ciklusa Translaba nastojali smo uključiti polaznike u predstavljanje knjiga luzofonih autora pa je tako krajem 2021. jedna polaznica konsektivno prevodila predstavljanje knjige Afonsa Cruza, a druga Paula Joséa Mirande.

U anketi o zadovoljstvu koju smo proveli najveći broj prigovora polaznika odnosio se na to da im je tijekom *online* radionica prilikom rada na tekstu bilo teško održati visoku razinu koncentracije, što je činjenica koju svakako valja uzeti u obzir. Osim toga, nedostajao je i osjećaj neposredne komunikacije i zajedništva, ili je barem bio

5 Obrazovanje književnih prevodilaca detaljno je razrađeno Referentnim okvirom za obrazovanje i poduku književnih prevoditelja (kraće PETRA-E). Dostupno na: <https://petra-educationframework.eu/hr/uvod/>

manje izražen. S druge strane, premještanje Translabovih aktivnosti na internetsku platformu Zoom donijelo je i neke prednosti koje su se prije svega odnosile na obogaćivanje sadržaja i prevladavanje prostornih ograničenja. Polaznici su tako lakše mogli stupiti u dodir s autorima koje su prevodili i s jezičnim stručnjacima kojima su se mogli izravno obratiti sa svojim pitanjima i nedoumicama. Također, svi snimljeni sadržaji dostupni su javnosti, što bitno doprinosi vidljivosti književnih prevoditelja i demistifikaciji njihova zvanja jer sada svatko može steći uvid u proces književnog prevođenja i probleme koji muče prevoditelje. Naposljetku, ne i manje važno, sadržaj objavljen na internetu doprinosi i popularizaciji portugalske književnosti kao i podizanju svijesti o hrvatskom književnom jeziku.

Iz navedenog proizlazi da bi prevodilačke radionice idealno bilo održavati u hibridnom obliku, djelomice uživo a djelomice virtualno. Stjecajem okolnosti u posljednje dvije godine naučili smo koliko nam tehnologija može pomoći da budućim književnim prevodiocima pružimo one sadržaje koji će im omogućiti da obavljaju ulogu promotora književnosti i kulture jezika s kojeg prevode. Istodobno, ne treba smetnuti s uma da je osjećaj zajedništva i neposredne komunikacije od ključne važnosti za književne prevodioce za koje Translab, bilo da se odvija u obliku prevodilačke radionice ili kao suradnja više prevodilaca koji rade na zajedničkom projektu, predstavlja način da napokon izađu iz osame svoje radne sobe.

ANDA BUKVIĆ PAŽIN

Pjesnik, prevoditelj, osebujni čitatelj:
O prijevodnom stvaralaštvu
Seada Muhamedagića

„U međujezičnom procijepu. Što učimo prevođenjem proze autor(ic)a kojima njemački nije materinji jezik?“

Bio je to naslov predavanja koje je Sead u lipnju 2021. zamislio – poznavajući ga, sigurno većim dijelom i razradio – i htio predstaviti na Zagrebačkom prevodilačkom susretu u listopadu iste godine. Ali jedini plan je da plana nema pa će taj naslov ući u neku zamišljenu borgesovsku enciklopediju tekstova od kojih samo naslovi postoje. A mjesto predavanja – u kojemu su ključne riječi trebale biti *materinji jezik, literarni rječotok, tipološka srodnost, romaneskna repatrijacija i sintaktička rastresitost* – zauzet će ovaj pokušaj da kažem nešto o pjesniku, prevoditelju i osebujnem čitatelju Seadu Muhamedagiću.

Zagrebački prevodilački susret je stručno-znanstveni skup, i očekivano je da se u tekstovima koji iz njega proizlaze teorijski diskurs isprepleće s praktičnim primjerima, da poštuju akademske uzuse i da se zamjenicom u prvom licu jednine služe oskudno ili je izbjegavaju. Subjektivno to ne volim čak ni u znanstvenom diskursu, a pogotovu u ovoj prigodi u kojoj ću pokušati reći par relevantnih riječi na

temu prijevoda, ali prvenstveno prevoditelja. Za one koji teoriju vole, ima i takve osnove: devedesetih godina prošlog stoljeća u znanost se uvukao tzv. afektivni obrat, teorijski koncept koji naglašava emocije u različitim humanističkim disciplinama, jer bez njih, logično, ne možemo razumjeti dinamiku društva ni ljudsko iskustvo. Ne pretvaramo se da osjećaja nema, već ih znamo konstruktivno usmjeriti. Sead je bio idejni začetnik i dugogodišnji organizator i moderator Zagrebačkog prevodilačkog susreta te prijavljeni izlagač na skupu u listopadu 2021. – i ne pretvaramo se da nije otišao, već tugu zbog toga odlaska usmjeravamo u ovo prisjećanje, u govor o prevoditelju kroz njegovo prijevodno stvaralaštvo.

Pjesnik – prevoditelj – osebujni čitatelj. Nije slučajno što se u naslovu riječ *prevoditelj* našla u sredini jer čini mi se, kad okupim sve što sam čula, pročitala i u razgovorima pretresla sa Seadom, da je to bio kanal koji je spajao sve njegove identitete. Kroz taj su kanal tekle riječi koje su se nekad materijalizirale u autorske pjesme, a nekad pročitane pospremale da se izvuku u pravi tren, u nekom tekstu koji se upravo prevodi. Priznajem da sam često znala zapisati neku sintagmu koju bih od njega čula ili pročitala, koju je posudio od Ise Velikanovića, Milana Bogdanovića, Mihovila Kombola ili Josipa Tabaka, možda i od Gige Gračan: kad se obraćao prevodilačkim *istokobnicima*, dragim *pozemljarijima*, skromnim i vjernim pregaocima; kad je davao predujam *povjerenja*, ili zaključio da se u svojim *revnovanjima* Tabak znao previše zaigrati.

I povod je neveseo, ali čini mi se da nije slučajnost što su se Seadov lik i djelo našlo upravo na skupu na kojemu tematiziramo književno prevođenje kao znanje, vještinu i umjetnički čin, a prvenstveno

književno prevođenje kao učenje. Zadnjih tjedana, dok sam po katalozima i knjižnicama istraživala što je sve Sead preveo i napisao, iz jedne knjige u drugu bilo mi je sve jasnije da je učenje – sebe i drugoga, stalno podučiti bližnjega svoga kao što i sam učiš – bilo nit vodilja Seadova prevodilaštva. Svi mi učimo dok prevodimo, tu nema dvojbe, ali nema dvojbe ni da nismo svi čili i orni kad treba to znanje dijeliti. Ili kad se treba skrbiti za tekst, brinuti za daljnji život knjige koju smo preveli – za ono što Walter Benjamin naziva *Fortleben der Werke*. Sead je u ovome potonjemu bio maestralan, i moram priznati da to nisam u potpunosti uvidjela sve dok nisam proučila njegov opus ovako na okupu. Naime, gotovo svi njegovi objavljeni prijevodi imaju predgovore, pogovore ili prevodilačke bilješke. I taj potez dodavanja prevodilačkog parateksta savršeno spaja i ujedinjuje nastojanje učenja i dijeljenja s jedne strane, a skrbi za tekst s druge.

Hrvatska znanstvenica, folkloristica, pjesnikinja i dnevničarka Divna Zečević u svome je dnevniku u subotu, 12. listopada 1991. zapisala:

U knjižari „Prosvjeta“ ... Kupila sam reviju „Naša knjiga“ i vidjela da objavljuju „Bibliografiju“ izašlih knjiga, pa sam danas poslala svoju zbirku (pjesama), jer se izdavačke kuće ne brinu za sudbinu knjige koju su izdali. Izdavanje knjiga prati i izdavačka izdaja! Prestaju se brinuti kao da su izbacili cjepanicu pred kuću; jedva da pošalju knjigu u knjižaru, a ponekad ni to ne učine. (...) (Zečević 2017: 467-468)

I mi prevoditelji često upravo to radimo: čim stisnemo onaj prvi, odlučujući *Send*, ali dok knjiga još nije sasvim otišla u svijet, već se laćamo sljedeće. Sead to nikad nije radio. Ozbiljno je shvaćao ulogu prevoditelja ne samo kao jezičnoga, već i kulturnog posrednika, i tu je ulogu cijeli život časno obnašao.

Među vlastitim tekstovima kojima je opremio svoje prijevode je primjerice onaj u *Antologiji novije austrijske drame*, koju je priredio i preveo 2002. Riječ je o pet drama nastalih u Austriji od 1977. do 1999. godine iz pera jedne dramatičarke i četvorice dramatičara: Elfriede Jelinek, Petera Turrinija, Wenera Schwaba, Petera Handkea i Felixa Mitterera. Pažljivim čitatelji(ca)ma teksta i parateksta neće promaknuti pogovor u kojem je svako od autora detaljnije predstavljen, a koji je napisao upravo prevoditelj, Sead Muhamedagić. Tu on obavlja svoju dužnost kulturnog posrednika, predstavlja autore uz njihova djela, „pomaže“ novom čitateljstvu, ili svojim usmjerenim, najpomnijim mogućim čitanjem pomaže književnim kritičarima koji će možda biti skloniji, a svakako informiraniji, o tome djelu pisati. Kao prevoditelj, kaže u *Uvodnoj napomeni*, svih drama, posebno je nastojao dočarati jezično-stilsku raznolikost ovih pet autor(ic)a (Muhamedagić 2002: 7).

Ovdje moram napomenuti da je Sead i kao prevoditelj i kao antologičar dao izniman doprinos žanru drame, austrijske drame posebice. U spomenutoj *Uvodnoj napomeni* on još objašnjava da strukturira drame ne po autorima, nego po redoslijedu nastanka „u želji da čitatelju olakša uvid u živopisnost pulsiranja drame kao onog književnog roda po kojemu je austrijska književnost samosvojna pojava – ne samo s obzirom na njemačku književnost, već i u daleko širim relacijama“ (Muhamedagić 2002: 7) Na istome će mjestu eksplicirati i svoje krite-

rije za pisanje pogovora: nije se vodio željom da udovolji zahtjevima znanosti, već je kao priređivač želio ponajprije zainteresirati čitatelje za vrhunska djela. Ali imao je na umu i kazališnu javnost, i želju da prevedene drame nađu put do kazališnih daski.

Dramama koje je Sead prevodio još ćemo se vratiti, jer bih prije toga htjela napraviti jednu malu – ekskurziju, više nego ekskurs – u onaj dan kad je vječno mladi Johann Wolfgang von Goethe navršio 271 godinu, a Sead i ja razgovarali, prigodno, na terasi WunderBara u Šenoinoj u Zagrebu. Tada mi je ispričao:¹

Kad sam ja tek počinjao, bilo je teško doći do tekstova. Ako nisi bio poznat, dugo je trajalo da se stvari poslože, da dobiješ priliku. Ja sam svoj prvi prijevod napravio za Treći program tadašnjeg Radio-Zagreba još 1978. godine, i to je bilo Hofmannstahlovo *Pismo lorda Chandosa*.

Nažalost, do toga prijevoda nisam uspjela doći za potrebe ovoga teksta, budući da se u knjižnicama mogu pronaći samo eseji Huga von Hofmannstahla u prijevodu Suzane Derk, ali razmišljala jesam koliko je zapravo znakovito da je u svijet prevođenja stupio tekstom koji govori o jezičnim nedostatnostima i gubitku povjerenja u jezik. Ali uz sve lingvističke (a egzistencijalne) krize o kojima govori, to je ujedno i tekst o nemogućnosti dohvaćanja cjeline, o važnosti fragmenta, o potrazi za novom poetikom. I mada Hofmannstahlov ton nije silno optimističan ni obećavajući, kao što kod austrijskih pisaca i napose spisateljica često nije, uvijek su stvari onakve kakvima ih sebi načiniš.

1 Spomenuti razgovor objavljen je na portalu Moderna vremena 18. 11. 2020. i dostupan je na poveznici <https://mvinfo.hr/clanak/sead-muhamedagic-prevodioci-su-osebujni-citatelji>. Svi direktni citati Seadovih riječi u nastavku teksta potječu iz toga intervjua, ako nije drukčije naznačeno.

Krizu i stvaralački suton mladog učenika Francisa Bacona Sead je, tada u približno jednakim godinama kao lord Chandos, iskoristio kao moment svog prevodilačkog rađanja.

Prevodioci imaju određeni habitus koji bi se mogao nazvati rastresitim, ali nama ta raspršenost ima smisla. Rodno su joj mjesto enciklopedijski napor i eoni hiperlinkanja, daleko iz vremena prije nastanka onoga što se danas hiperlinkom smatra. Na djelu su tu mnoga ulančavanja, koja su mi se jasno ukazala dok sam proučavala paralelne autorske opuse: Hugo von Hofmannstahl Seada će poslije pratiti – ili će Sead pratiti njega – izravno i neizravno kroz razne žanrove i tekstove, čak i one fiktivne. Poseban spomen zaslužuje dobitnik Nagrade Georg Büchner za 2009., Walter Kappacher. Radnja njegova romana *Palača muha* (2010.) bazira se na rekonstrukciji deseto-dnevnog boravka Huga von Hofmannstahla u klimatskom lječilištu Bad Fusch, gdje pisac pokušava – pisati. Tipičan Künstlerroman, ali u najboljem smislu riječi, koji se bavi umjetnikom, ali zapravo nas uči o cijeloj epohi, njegovoj i našoj. Jednako tako, roman Ludwiga Lahera *Degeneracija srca* (2007.) nadovezat će se na njegova bavljenja velikanima i velikankama drame i opsesivnim temama austrijske književnosti kako su ih početkom sedamdesetih godina prošlog stoljeća inaugurirali Thomas Bernhard, Peter Turrini, Elfride Jelinek i Alfred Kolleritsch. U pogovoru sjajne duljine, tj. kratkoće ocrtat će sve kontekste romana i supostaviti ih odnosima u Hrvatskoj i eksplicitno uputiti, te 2007. godine, na nužnost „(kritičkog bavljenja) neprobavljenim ili krivo tumačenim poglavljima nedavne prošlosti“ (Muhamedagić 2007:117-174).

Kad smo već kod učenja i podučavanja, Sead je objavljene, otisnute prijevode promatrao kao i dalje otvorene, kao da su u stalnom dijalogu. Rekao mi je:

I zato je meni drago da se prevode razna djela, da u slučaju velikih djela ima i više prijevoda. Neka netko prevede i moga Krausa – ako mu to uspije bolje nego što je to meni pošlo za rukom, nitko sretniji od mene!

Nikad ni od jednog prevodioca nisam čula takvo što, a mislim da je strašno važno, ta svijest o nezavršenosti svih tekstova, pa tako i prijevodnih. “Njegov Kraus” odnosi se na ono što je on sâm u svojim biografskim bilješkama nazivao „mamutskom dramom”: *Posljednji dani čovječanstva: tragedija u pet činova s predigrom i epilogom* objavljena je 2015. u izdanju Disputa i Hrvatskog filološkog društva, i prijevodu Seada Muhamedagića. Za njega je književno prevođenje uvijek bilo cjeloživotno učenje i razmjena:

Kad sam prevodio Krausove *Posljednje dane čovječanstva*, u više sam navrata čitao tekst skupa s Josipom Pandurićem i Damjanom Lalovićem (urednici izdavačke kuće Disput, op. a.), sve u želji da prijevod bude što bolji, jer radi se o monumentalnom, uistinu velebnom remek-djelu svjetske književnosti.

Jednom je rekao (ili moguće u mejlu napisao), kad smo razgovarali o Josipu Tabaku, njegovu stilu pisanja i polemiziranja, da se tu odmah prisjeti Karla Krausa i razloga zašto ga je volio prevoditi: zbog britkosti stila i preciznosti opisivanja. Kraus nije imao dlake na jeziku, a ni Tabak, također. Prigodno je stoga da je upravo za „svoga“ Krausa – taj

tour de force, 650 stranica furiozna stila – dobio upravo DHKP-ovu nagradu koja nosi Tabakovo ime.

Sead Muhamedagić predano je i vjerno, bez posustajalačkih pauza, cijeli život i kroz najraznolikije žanrove posredovao austrijsku književnost: počevši od Huga von Hofmannstahla, vjerojatno nastavno na Petera Turrinija, kojega je upravo on doveo u hrvatsku književnost – kao pjesnika i kao dramatičara.² O tome mi je također ispričao zanimljivu anegdotu, vrativši se u 1991., u Graz, gdje je bio pozvan kao gost predavač, da studentima specijalne pedagogije govori o slijepima i slabovidnima, ali iz perspektive osobe koja to svakodnevno živi. Na tom je seminaru upoznao i jednu učiteljicu, prijateljicu tada već renomiranog austrijskog dramatičara i pjesnika Petera Turrinija. Turrini je radio na kazališnom komadu u kojemu je glavni lik ostarjeli slijepi kazališni ravnatelj, i trebao je nekoga da mu malo približi iskustvo slijepe osobe. I Sead je bio izvrstan Netko. O tome mi je sa sebi svojstvenom autoironijom govorio:

Našli smo se u Beču dva-tri puta i dugo razgovarali. Svašta me pitao. Na kraju me upitao bih li na hrvatski prepjevao njegovu zbirku pjesama koja je izišla nešto ranije pod naslovom *Ein paar Schritte zurück*. Rekao sam mu da me to zanima, a kad mu je izišla i sljedeća zbirka, *Im Namen der Liebe*, najprije sam prvu preveo u cijelosti, a iz druge sam napravio izbor, jer sam procijenio da sve pjesme nisu jednako kvalitetne. On se jako iznenadio kad sam mu to rekao, pitao me čak i kako se usuđujem tako nešto tvrditi. A ja sam mu rekao: „Usuđujem se, jer ako ti mene krivo

2 Turrinijeva drama *Maločinitelji* (u izvorniku *Die Minderleister*, iz 1988.) uključena je u više puta spomenutu *Antologiju novije austrijske drame* (2002.).

pogledaš, ja to ionako ne vidim, pa me to ne uzrujava.“ Onda je on otpovrnuo: „Konačno se netko zna sa mnom svađati!“³

Od važnih dramatičara i drama koje je Sead Muhamedagić preveo moram spomenuti meni sentimentalno dragoga Gerta Jonkea (jer sam upravo s njegovim *Insektarijem* napravila prva književnoprijevodna tapkanja, teško je reći korake, na germanističkom seminaru Književno prevođenje kod profesora Dragutina Horvata 2001., a ista je drama objavljena godinu dana poslije u Seadovom prijevodu). Nezaobilazan je Thomas Bernhard i njegove četiri drame objavljene 2003. u Meandrovoj biblioteci Djela Thomasa Bernharda: *Trg heroja*, *Svečanost za Borisa*, *Lovačko društvo*, *Pred mirovinom*. Zanimljivo je da *Antologija novije austrijske drame* nije uključila Bernharda, poštujući autorov oporučni nalog da se njegova djela ne uvrštavaju ni u kakve antologije ni zbornike.

Preveo je i drame Arthura Schnitzlera, *Daleka zemlja* i *Profesor Bernhardi* (2002.), te pučki komad Ödöna von Horvatha *Kazimir i Karolina* (2006.). Ali ako bih u osobnom albumu trebala odabrati najvažniji i najhrabriji Seadov prevoditeljsko-promotorski pothvat, on bi se vjerojatno zvao Werner Schwab. Schwab je bio jedinstvena pojava u austrijskom kazalištu: djelovao je samo četiri godine, ali ostavio dubok trag, i na dotad neviđen način podijelio kritiku i publiku. Sead ga je uvrstio u svoju *Antologiju* 2002., i već je tada imao iskustvo prevođenja Schwabove tzv. fekalne drame iz 1991., njegovog „obračuna s pučkim komadom“: *Uništenje naroda ili moja su jetra besmislena*. Prijevod je načinio još 1994., ali ga je za *Antologiju* preradio. Iste je

3 Spomenuti izbor iz dvije pjesničke zbirke objavljen je 1997. u izdavačkoj kući Meandar pod naslovom *Nekoliko koraka natrag*.

godine nastao i prijevod *Predsjednica* (1990.), drame koja je Schwabu omogućila brzi prodor na scenu, a koje su u Hrvatskoj praižvedene 1997. u &TD-u, u režiji Ozrena Prohića.

Kad čitate kazališnokritičke osvrte i arhivske tekstove iz toga vremena o Schwabovim dramama, nijedan ne mimoilazi jezik: i to je prevoditeljeva zasluga. Jer taj prevoditelj neumorno javno govori o mukama i veseljima svojeg prevođenja, piše predgovore i pogovore, obrazlaže „schwabojezik“, izvještava na koliko su jezika njegovi komadi prevedeni, apostrofira jezični izričaj u svim priložima koje je napisao, jer vjeruje i u hrvatsko kazalište, i u autora koji nam, citiram, „ima još štošta reći, ma kako kvrgavim i nazubljenim jezikom govorio“ (Muhamedagić 2018: 255). To piše u antologiji novije austrijske drame, da bi poslije u pogovoru *Radikalnim komedijama* proširio svoju ideju jezičnog razvoja „štajerskog kometa“, kako je Wenera Schwaba nazvao. Ali piše i o svom prijevodnom postupku:

Uspostavljajući švabovski idiom na hrvatskom jeziku, najprije sam u sebi morao slomiti otpor pasionirana zaljubljenika u njemački jezik kojim su pisali Lessing, Goethe, Hofmannstahl i Kraus, kako bih, privremeno se lišivši „svečanog ruha“, kontrolirano „raspojasao“ vlastitu jezičnu imaginaciju, aktiviravši u sebi od Bogoslava Šuleka i inovativnih hrvatskih pisaca prisposobljene mehanizme tvorbe tzv. motiviranih, semantički prozirnih (švabovskih!) neologizama. Znana nam tipološka srodnost hrvatskog i njemačkog jezika tu mi je podatno išla na ruku. (Muhamedagić 2018: 253)

Od važnih proznih tekstova kojima se prevoditeljski bavio treba istaknuti roman *Emigranti* W. G. Sebald (2008.), njemačkog književnika, i, zanimljivo, uvaženog književnog kritičara i prvog ravnatelja Britanskog centra za književno prevođenje. Možda je samo moj osobni dojam da je taj roman pomalo prošao ispod radara, a činjenica da nije opremljen prevodilačkim pogovorom niti bilješkama samo bi *možda* mogla biti povezana s tim. Ispod radara nikako nije prošla velika proza Thomasa Bernharda, objavljena 1986., nekoliko godina prije autorove smrti. Taj je apsolutni klasik austrijske književnosti morao prevesti Sead pa i jest. *Brisanje. Raspad* objavljen je 2011. – također bez prevodilačkih bilješki i pogovora. Ali prevoditelj je i te kako dobio legitimitet i glas, ovaj put i izvan sebe samoga: uslijedila je Nagrada Ministarstva kulture za najbolji književni prijevod Iso Velikanović za 2011. godinu, a u obrazloženju povjerenstva je stajalo:

Kada želimo pohvaliti prijevod, obično kažemo da je tečan i pitak, da se lako čita. Rad Seada Muhamedagića na Bernhardovu tekstu ne bismo niti hvalili niti nagradili da je takav. Njegov je tekst teško prohodan, pun umetaka i zareza, morfološkog i sintaktičkog nasilja... i zato je vjeran izvorniku.⁴

U Seadovu prijevodnom stvaralaštvu poezija zauzima posebno mjesto. Svoju je prijevodnu poetiku, misli vodilje kad se o poeziji radi, objasnio, a gdje drugdje, i nigdje bolje nego u pogovoru zbirci pjesama austrijskog pjesnika Theodora Kramera *Drugo svjetlo/Anderes Licht*, koja je objavljena dvojezično 2004. u izdanju Disputa, i u njoj se našlo

4 Na stranici Ministarstva kulture i medija, uz prigodnu vijest o nagradi, dostupno na poveznici <https://min-kulture.gov.hr/vijesti-8/gigi-gracan-i-seadu-muhamedagicu-urucene-nagrade-iso-velikanovic/7569>

40-ak pjesama po prevoditeljevu izboru. Ne znam je li to bila Seadova ideja, ali pretpostavit ću da ju je zdušno prihvatio – jer osim što su prijevodni originali na njemačkom tako odmah našli svoje vrijedno mjesto paralelno s izvornikom – što nije nužno nešto čemu bismo se svi prevoditeljski bili spremni izložiti – nego je i ta komparativna praksa plodno tlo za učenje. U pogovoru spomenutoj zbirci, pod nazivom *Sloboda vezanog stiha*, Sead piše:

Čarolija Kramerova stiha nije mi dala mira sve dok se nisam osjetio navedenim na pomisao da se upustim u pustolovinu prepjevavanja. Pod ovim pojmom razumijevam filološki utemeljeno prevođenje lirike koje s jedne strane maksimalno vodi brigu o što vjernijem slijeđenju izvornika kako na formalnom tako i na sadržajnom planu, ne težeći po svaku cijenu za tim da prevedena (prepjevana) pjesma izgleda kao da je izvorno napisana na hrvatskom jeziku. Time, dakako, ne želim opravdati eventualne prijevodne neravnine, tim više što se u istom međukoričju nalaze i izvornici i prepjevi izabranih pjesama. Čitatelju se na taj način daje potpuni uvid u kompleksnost prijevodnoga premetanja iz kojega kao posljedak treba nastati pjesma koja je, doduše, promijenila jezično ruho, uslijed čega je katkada ponešto izgubila, ali je vrlo često i štogod dobila – naprosto zbog činjenice da se pojedini semantički segmenti drugim jezikom ponekad mogu primjerenije izraziti. (Muhamedagić 2004: 101-102)

Ili, (raz)govornije rečeno, kako mi je rekao na terasi WunderBara 28. kolovoza 2020.:

Protivnik sam jedino toga da pošto-poto to mora biti pjesma koja zvuči kao da ju je napisao hrvatski pjesnik. Ne mora. Jer ako sam ja slijep i svijetom hodam slijep, zašto ne bi i moja prepjevana pjesma malo žmirkala, možda i malo šepala, sve dok ne dođe netko drugi i učini je još ljepšom?

Sead se okušao u prevođenju Goetheove i Heineove poezije na hrvatski, a Pupačića, Ujevića, Matoša i Cesarića prevodio je na njemački. A spomenutu čaroliju Kramerova stiha mogu osobno posvjedočiti: iskusi sam je na Noći knjige u travnju 2020., na priredbi DHKP-a Stihom na stih, koja se održala usprkos pandemijskim uvjetima, na Zoomu.⁵ Sead me tada zamolio da ga, zbog tehnološke spriječenosti, „literarno zastupam“, i pročitam izvornik, i njegov prijevod *Uspavanke s kraja svijeta* Theodora Kramera. I naučila sam tada puno o fascinantnom Krameru, autoru preko 12.000 pjesama, ali i o tome da se emocije, kad su dovoljno autentične, bez problema pronesu i virtualnim kanalima.

Malo je poznato da je Sead preveo puno pedagoške literature, a nešto bolje znano da se bavio prevođenjem filozofskih tekstova o kršćanstvu i religijama, o mitu i o povijesti glazbe. Posebno mu je važan bio njemački muzikolog, glavni urednik sabranih djela Richarda Wagnera i ljubitelj Adorna, Carl Dahlhaus, i njegova *Glazba 19. stoljeća* (2007.). Volio se prisjetiti kako je prevodeći to veoma zahtjevno djelo dugo razgovarao s profesorom Viktorom Žmegačem, još jednim muzikologom i pasioniranim ljubiteljem glazbe, kod kojega je 1977. diplomirao na zagrebačkoj germanistici.

5 Snimka priredbe može se pogledati na YouTube kanalu DHKP-a, na poveznici <https://www.youtube.com/watch?v=Bv0AZnDIYTc>

Iza Seada je ostao i par autorskih knjiga – zbirka poezije *Sljepčev vir* (2001.) i književno-duhovni eseji pod nazivom *Miris neba* (2009.). Mnogo, mnogo pjesama i raznorodnih kraćih i duljih anegdota, refleksija i eseja ostalo je razasuto po časopisima i u privatnim korespondencijama – zahtjevan, ali lijep zadatak bi bio sve to okupiti i objaviti.

Od toga se čitatelja, prevoditelja i pjesnika moglo učiti i o kritici: ponajprije o prijevodnoj kritici, što je bio projekt Društva hrvatskih književnih prevodilaca koji je vjerno slijedio i komentirao, kao aktivan član DHKP-a, ali i dugogodišnji član Upravnog odbora, gdje nam je njegovo znanje, iskustvo, a prije svega blagost bila neprocjenjiva. Od Seada smo učili i o kritici vlastitih prijevoda: bio je otvoren svim mišljenjima, argumentirao je s poštovanjem u sprezi s polemikom, a imao je i samokritičnosti koja mu je nalagala da uvijek kolegicama ili kolegama preusmjeri tekstove u kojima je smatrao da nije verziran. Duhovito se u razgovoru osvrnuo na to svoje kritičko i samokritično poslanje:

... od tada sam sebi stavio u zadatak da s velikim poštovanjem hvalim i po potrebi u dobroj namjeri kritički čitam prijevode svojih kolegica i kolega. Među nama koji prevodimo s njemačkoga po mojoj ocjeni nema onoga što Austrijanci zovu „Konkurrenzieren.“

Pisao je puno pisama – nisu to bili mailovi, to je preslaba riječ. To su pisma ispisana perom i slučajno poslana elektroničkom poštom, jer je golub pismonoša u trenu nadahnuća bio zauzet. Slao je vlastite razne, pomno sročene tekstove i poneke prevedene tuđe. Volio je datume i

obljetnice na začudne načine, sjećam se da nam je jednom na adresu Upravnog odbora dojavio da i pjesme imaju rođendan. Recimo, pjesma *Jesenji dan* Rainera Marije Rilkea, u prepjevu Dobriše Cesarića, nastala je 21. rujna 1902. godine u Parizu. Kad sam prvi put izlagala ovaj tekst, na Zagrebačkom prevodilačkom susretu 22. listopada 2021., na tadašnji je dan 1964., Jean Paul Sartre odbio Nobelovu nagradu za književnost. 1906. na isti dan umro je slikar Paul Cézanne, a 1919. rođena je engleska književnica (koja nije odbila Nobelovu nagradu za književnost) Doris Lessing. I ono najbolje, što bi se Seadu posebno svidjelo, i što uvaženom skupu na ZPS-u ne bi propustio istaknuti jest da je 22. listopada 1811. rođen austrijski skladatelj mađarskog porijekla Franz Liszt, po kojemu je Mađarski kulturni centar u Zagrebu, sad već pomalo tradicionalno mjesto održavanja Zagrebačkog prevodilačkog susreta, dobio ime.

Završit ću s jednom codom, i jednom uspavankom, oboje samo s tekstom, a glazba po izboru.

Coda je nadahnuta kratkim tekstom koji sam napisala uz Izložbu prijevoda 2022., gdje sam izložila slikovnicu *Baš imam sreće!*⁶ i roman koji se najprije zvao *Na rijeci*, a onda se pretvorio u *Rijeku*.⁷ Prva je priča dječaka koji na mnogočemu zavidi svome slijepome bratu: jer može čitati u mraku, i zna bez po muke pronaći svaki predmet u kući. Drugi je prijevod putopriča s posvetom slijepome djetetu. I dalje je na plakatima uz izložke pisalo:

Ovi naslovi imaju još nešto intimno zajedničko, a to je povezanost s mojim dragim kolegom Seadom Muhamedagićem. Tijekom

6 Schimel, Lawrence i Mayorga, Juan Camilo (2021.) *Baš imam sreće!* Zagreb: Kreativna mreža

7 Kinsky, Esther (2021.) *Rijeka*. Zagreb: Sandorf

rada na oba teksta razgovarala sam s njime o nekim epizodama, jer trebalo mi je njegovo iskustvo nevideće osobe. I on je nesebično pomogao, sa sebi svojstvenim humorom i vedrinom. Umjesto primjeraka prijevoda koje sam mu obećala, ove retke i svoj ovogodišnji izložak posvećujem Seadu.

Uspavanka je ona Kramerova u Seadovu prijevodu, koju sam ispisala rukom i zalijepila uz krevet svom petogodišnjem sinu. Nikoga nije uspavala, ali puno smo je čitali, i svaki je put bila svježja i nova, kako to klasici uvijek jesu.

Uspavanka s kraja svijeta

Sad spavaj, dijete: snivaj sne,
što šumi vani – vjetar je;
u drveću on huji sad,
kad smrači se, on ode tad
do na kraj svijeta čak.

A svijeta kraj – tu uvijek je,
daleko iza Afrike;
od zvijezda svih je dalje on,
u sljezu onom rascvalom:
baš tu je svijeta kraj.

U uri, gdje je kucanje,
u vodi – ribar motri je,
u jadu – srce razdire;

za svakog posve drugdje je
o dijete – svijeta kraj.

Još ne moraš to shvaćati;
sad samo moraš spavati;
pa s vjetrom možda ćeš i ti
k'o junak zbilja krenuti
do na kraj svijeta čak.

Bibliografija

- Bukvić, Anda. 2020. Sead Muhamedagić: *Prevodioci su osebnj čitatelji*. Moderna vremena. Zagreb. <https://mvinfo.hr/clanak/sead-muhamedagic-prevodioci-su-osebnj-citatelji> (pristupljeno 22.8.2023.).
- Muhamedagić, Sead. 2002. *Antologija novije austrijske drame*. Hrvatski centar ITI: UNESCO. Zagreb.
- . 2018. Bljesak štajerskog kometa : radikalna dramaturgija Wernera Schwaba (pogovor). U: Schwab, Werner. *Radikalne komedije*. Hrvatski centar ITI. Zagreb. Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca. Rijeka.
- . 2007. Radikalno poniranje u neprobavljenu prošlost (pogovor). U: Laher, Ludwig. *Degeneracija srca*. Disput. Zagreb.
- . 2004. Sloboda vezanog stiha (pogovor). U: Kramer, Theodor. *Drugo svjetlo/ Anderes Licht*. Disput. Zagreb.
- Zečević, Divna. 2017. *Život kao voda hlapi. Izbor iz dnevnika 1961-2006*. Izabrala i priredila Marija Ott Franolić. Disput. Zagreb.

BILJEŠKE O AUTORICAMA
I AUTORIMA

ANDA BUKVIĆ PAŽIN završila je studij anglistike i germanistike na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Na istom je fakultetu 2012. i doktorirala, s temom ženskih dnevnika i autobiografija. Prevodi prozu, publicistiku i književnost za djecu s njemačkog i engleskog. Dobitnica je nagrade Ministarstva kulture Iso Velikanović za najbolji prijevod romana u 2018., za roman *Manji smo boemi* irske autorice Eimear McBride. Redovito piše književne kritike i prikaze za književne i kulturne portale, i bavi se poticanjem čitanja i literaturom za najmlađe – najviše slikovnicama – iz teorijske, praktične i traduktološke perspektive. Radi kao lektorica na Odsjeku za anglistiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu te predaje kolegije iz suvremenoga engleskog jezika i prevođenja.

BRIGITTE DÖBERT od 1996. djeluje kao samostalna autorica, književna prevoditeljica i likovna umjetnica. Studirala je filozofiju, germanistiku, afrikanistiku i tiskanje knjiga na Sveučilištu Gutenberg u Mainzu. Godine 1991. obranila je doktorski rad o Johannu Gottlobu Fichteu. Na njemački je prevela djela Miljenka Jergovića, Romana Simića, Vladimira Arsenijevića, Nenada Veličkovića, Dragana Velikića, Bore Ćosića, Daše Drndić, Slavenke Drakulić, Rujane Jeger, Dževada Karahasana, Jurice Pavičića, Faruka Šehića i mnogih drugih te i cijeli niz autora s engleskog jezika. Vodila je i bila mentorica na brojnim radionicama književnog prevođenja (ViceVersa, Literarni kolokvij Berlin i druge).

IGOR GRBIĆ diplomirao je engleski jezik i indologiju, doktorirao teoriju i povijest književnosti. Akademsku godinu 1997./1998. proveo je kao prvi hrvatski lektor na Sveučilištu u New Delhiju. Pisac je i izvanredni profesor na Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli. Piše poeziju, fikciju, esejistiku, prikaze i kritike. Kao književnik autor je osam objavljenih knjiga. Prevođen je na više jezika, a i sam je s više jezika preveo tridesetak knjiga i niz tekstova drugog formata. Nagrađivan je i kao pisac i kao prevoditelj. Kao znanstvenik naročito se bavi načelnim problemima književne teorije i kritike, teorijom prevođenja, klasičnom indijskom književnošću i književnom teorijom, ali i općenito tradicionalnim načinima ostvarivanja i razumijevanja umjetnosti. Objavio je jednu znanstvenu knjigu, a druga mu je pred izlaskom.

MARTA HUBER diplomirala je engleski jezik i književnost na Sveučilištu u Zadru i prva je generacija studenata koji su završili modul književnog prevođenja u sklopu filološkog smjera diplomskog studija anglistike. Prijevode kratkih priča objavljuje u časopisima kao što su *Your Impossible Voice*, [sic] – časopis za književnost, kulturu i književno prevođenje i *Tema*, a u koautorstvu prevodi i antologiju Hay festivala *Europa28: Žene o budućnosti Europe*.

EVAINÉ LE CALVÉ IVIČEVIĆ dugi je niz godina djelovala na Katedri za francuski jezik i književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu, na kojoj je osnovala i vodila prevoditeljski smjer a zatim uvela i predavala kolegije posvećene kanadskoj frankofonskoj kulturi i književnosti. Kao glavna urednica, pomoćna urednica i recenzentica sudjelovala je u realizaciji nekoliko zbornika radova s međunarodnih znanstvenih skupova. Objavila je niz znanstvenih i stručnih radova u zemlji i inozemstvu. Izlagala je na više domaćih i međunarodnih znanstvenih skupova i održala nekoliko pozvanih predavanja na Sveučilištu Paris IV Sorbonne. Prevođenjem se bavi dugi niz godina. Godine 2005. odlikovana je francuskim odličjem – ordenom Viteza reda akademskih palmi (*Chevalière des palmes académiques*).

LUCIA LEMAN je književnica, prevoditeljica i književna znanstvenica školovana na sveučilištima u Zagrebu i Nottinghamu. Broji gotovo tri desetljeća iskustva kao samostalna spisateljica, te desetljeće radnog staža u Ujedinjenom Kraljevstvu kao sveučilišna predavačica i nezavisna znanstvenica s ekspertizom vezanom uz britanske romantičare srednje generacije. U svojstvu književne prevoditeljice s njemačkog i engleskog jezika interesi joj obuhvaćaju poeziju, prozu i esejistiku u rasponu od komercijalnih trilera do sofisticiranih postmodernih fikcija i britanskog dramskog pjesništva, s posebnim naglaskom na drami jakobinskog i romantičarskog razdoblja, o kojoj piše i predaje na engleskom i na hrvatskom jeziku. Članica je Hrvatskog P.E.N.-a, Društva hrvatskih književnih prevodilaca, te Hrvatskog društva pisaca.

JELENA PATAKI rođena je 1991. u Đakovu. Na Filozofskom fakultetu Osijek diplomirala je engleski (prevoditeljski) i hrvatski jezik i književnost (nastavnički smjer), gdje na doktorskom studiju Književnost i kulturni identitet izrađuje disertaciju o nasilju u suvremenoj anglofonnoj distopiji. Godine 2018. bila je asistentica na kolegiju Prevođenje jezika medija Katedre za primijenjenu lingvistiku na Odsjeku za engleski jezik i književnost, a od 2020. asistentica je na Katedri za književnost engleskoga govornog područja za seminarsku nastavu kolegija Pregled engleske književnosti I: od početaka do romantizma te Suvremena britanska književnost. Uz znanstveni rad (7 su/autorskih članaka), od 2015. se bavi prevođenjem (54 objavljena naslova), uredništvom (1), lekturom (10) i korekturom (20).

SARA PROFETA rođena je i živi u Zagrebu. Diplomirala je švedski jezik i kulturu (smjer prevoditeljstvo) te fonetiku (smjer govornišvo) na Filozofskom fakultetu zagrebačkog sveučilišta. Na istome je bila vanjski suradnik od 2012., a stalno je zaposlena od 2015. na Katedri za skandinavistiku, danas u zvanju višeg lektora. Predaje jezične kolegije na preddiplomskom studiju te izborni kolegij Prevođenje književne proze na diplomskoj razini u okviru prevoditeljskog smjera Skandinavistike. Književnim prevođenjem sa švedskog na hrvatski bavi se od 2011. Dosad je prevela djela u rasponu od žanrovskih romana do zahtjevnije proze, najviše za Znanje i Hena.com, no i za Ljevak i Durieux.

ANA SEKSO MILKOVIĆ rođena je 1980. godine u Šibeniku. Na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu diplomirala je povijest umjetnosti, talijanski jezik i književnost te hungarologiju. Od početaka bavljenja profesijom okušala se u najrazličitijim oblicima nastave. Radi kao lektorica za mađarski jezik na Katedri za hungarologiju Odsjeka za hungarologiju, turkologiju i judaistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, gdje izvodi nastavu na kolegijima Jezične vježbe iz mađarskog jezika I, II, III i IV. Od akademske godine 2019./20. izvodi nastavu na seminarskom dijelu kolegija Hrvatsko-mađarske književne veze. Studentica je poslijediplomskog doktorskog studija komparativne književnosti na matičnom fakultetu.

HELEN SINKOVIĆ diplomirala je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu njemački i talijanski jezik. Radila je kao profesorica njemačkog i talijanskog jezika u gimnaziji, a od 1995. radi kao prevoditeljica u Ministarstvu unutarnjih poslova. Između ostalih, prevela je djela Elfriede Jelinek, Herte Müller, Thomasa Bernharda, Friedricha Dürrenmatta, Günthera Grassa, Jeana Améryja, Rüdiger Safranskog, Julyje Rabinowich, Eugena Rugea i Clemensa Meyera. Za prijevod romana *Pijanistica* Elfriede Jelinek dobila je Nagradu međunarodnog skupa izdavača u Pazinu 2005. godine, a za prijevod romana *Ljuljačka daha* Herte Müller Nagradu Društva hrvatskih književnih prevodilaca za najbolji prijevod proze u 2010. godini.

INJA SKENDER LIBHARD završila je studij njemačkog i francuskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Stručno se usavršavala na sveučilištima u Njemačkoj, Austriji i Francuskoj. Dugo je radila kao prevoditeljica na Hrvatskoj radio-televiziji. Od 1996. radi kao lektorica, a od 2005. kao viša lektorica na Odsjeku za germanistiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Nositeljica je kolegija na preddiplomskom i diplomskom studiju germanistike (prevoditeljski smjer). Mentorica je diplomskih radova na tom studiju. Autorica je brojnih stručnih i znanstvenih radova te dvaju sveučilišnih priručnika. Doktorirala je s temom o njemačkim leksičkim inovacijama i njihovim hrvatskim ekvivalentima s posebnim osvrtom na rječogradne i prevoditeljske postupke.

SONJA STRMEČKI MARKOVIĆ završila je studij njemačkog jezika i književnosti te opće lingvistike na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Stručno se usavršavala na sveučilištima u Njemačkoj i Austriji. Od 1995. radi kao lektorica, a od 2005. kao viša lektorica na Odsjeku za germanistiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Nositeljica je kolegija na preddiplomskom i diplomskom studiju germanistike (prevoditeljski smjer). Mentorica je diplomskih radova na tom diplomskom studiju. Autorica je brojnih stručnih radova te jednog sveučilišnog priručnika. Godine 2013. obranila je znanstveni magistrski rad s temom o Njemačkoj u europskoj sigurnosnoj arhitekturi.

TANJA TARBUK književna je prevoditeljica s portugalskog i španjolskog jezika. Kao članica Društva hrvatskih književnih prevodilaca godine 2010. dobila je godišnju nagradu za prijevod knjige poezije *Antologija portugalskog nadrealizma*. Prevela je stotinjak knjiga među kojima se ističu autori: Fernando Pessoa, José Saramago, García Márquez, Felisberto Hernández, Julio Cortázar, Mia Couto, António i João Lobo Antunes, Rui Zink, Raduan Nassar, Jorge Amado, i drugi. Posebno se bavi prijevodima poezije te je objavila nekoliko antologija portugalske poezije, kao i izbore iz suvremene portugalske poezije u časopisima. Također objavljuje prijevode hrvatskih autora u portugalskim i španjolskim časopisima, a trenutno priprema antologiju hrvatskog suvremenog pjesništva za portugalske čitatelje.

DEAN TRDAK rođen je 1974. u Zagrebu. Diplomirao je engleski jezik i književnost i talijanski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu na kojem je završio i dodatni slobodni studij portugalskog jezika i književnosti. Književnim prevođenjem bavi se od 2000., a član je Društva hrvatskih književnih prevodilaca od 2007. Dosad je objavio pedesetak knjiga prijevoda s engleskog, talijanskog i portugalskog jezika, među kojima se ističu autori kao što su Tom McCarthy, Antonio Tabucchi, José Saramago, Jorge Amado, Clarice Lispector i Afonso Cruz, a 2013. za svoj prijevod romana britanskog književnika Toma McCarthyja *C.* (u hrvatskom prijevodu *K.*) dobio je nagradu „Josip Tabak“ Društva hrvatskih književnih prevodilaca.

NADA ŽUPANOVIĆ FILIPIN docentica je na Katedri za talijanski jezik zagrebačkoga Odsjeka za talijanistiku, gdje drži nastavu iz sociolingvističkih, pragmalinkvističkih, traduktoloških i temeljnih lingvističkih kolegija. Doktorirala je temom iz tekstne lingvistike. Autorica jedne monografije i niza članaka, bavi se istraživanjima iz područja sociolingvistike, traduktologije, tekstne i primijenjene lingvistike.

MARTA HUBER
NADA ŽUPANOVIĆ FILIPIN
SARA PROFETA
SONJA STRMEČKI MARKOVIĆ
INJA SKENDER LIBHARD
ANA SEKSO MILKOVIĆ
LUCIA LEMAN
JELENA PATAKI
EVAINE LE CALVÉ IVIČEVIĆ
IGOR GRBIĆ
BRIGITTE DÖBERT
HELEN SINKOVIĆ
TANJA TARBUK
DEAN TRDAK
ANDA BUKVIĆ PAŽIN



DHPK
Društvo hrvatskih
književnih prevodilaca

ISBN: 978-953-50705-0-4

cijena 12 eur

www.dhkp.hr



9 789535 070504